

Travaux de l'Institut Français
d'Études Andines

NUEVAS PERSPECTIVAS EN LA ORGANIZACIÓN POLÍTICA WARI

Editado por

Miłosz Giersz ♦ Krzysztof Makowski



ANDES

Boletín del Centro de Estudios Precolombinos
de la Universidad de Varsovia



CENTRO
DE ESTUDIOS
PRECOLOMBINOS



IFEA
INSTITUTO FRANCÉS DE ESTUDIOS ANDINOS
UNIVERSITÉ FRÉDÉRIC-JUSTE-LIEBIG DE BONNE

N° 9

Varsovia/Lima 2016



NUEVAS PERSPECTIVAS EN LA ORGANIZACIÓN POLÍTICA WARI

Editores:

Miłosz Giersz
Krzysztof Makowski

ANDES

Boletín del Centro de Estudios Precolombinos
de la Universidad de Varsovia



N° 9



ANDES

Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia

Nº 9

Varsovia/Lima 2016

© Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia

ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Varsovia - Polonia

Tel.: (48 22) 552 01 20, Fax: (48 22) 552 01 29

Correo-e: andes.obp@uw.edu.pl

Pág. Web: <http://www.andes-online.org/>

Este volumen corresponde al volumen 9 del Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia

ISSN 1428-1384

© Instituto Francés de Estudios Andinos, UMIFRE 17, MAEDI/CNRS-USR 3337 AMÉRICA LATINA

Jirón Batalla de Junín 314, Lima 4, Perú

Teléf.: (51 1) 447 60 70, Fax: (51 1) 445 76 50

E-mail: IFEA.Direction@cnrs.fr

Pág. Web: <http://www.ifeanet.org>

Este volumen corresponde al tomo 322 de la Colección «Travaux de l'Institut Français d'Études Andines» (ISSN 0768-424X)

Diagramación y portada: Miłosz Giersz

Edición lingüística y estilo: Claudio César Olaya

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2016-01658

Impresión: Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Nota de los editores:

Los editores de este boletín dejan constancia que tanto el contenido, los datos científicos utilizados y el material gráfico empleado en cada artículo, son de plena responsabilidad de sus autores.

Publicación cofinanciada por el Ministerio de Ciencia y Educación Superior de la República de Polonia, la Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos, el Instituto Francés de Estudios Andinos, la Pontificia Universidad Católica del Perú y el Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia.

Indice general

- 5 El Imperio en debate: hacia nuevas perspectivas en la organización política Wari
Krzysztof Makowski y Miłosz Giersz
- 39 El Señor Wari de Vilcabamba y sus relaciones culturales
William H. Isbell
- 91 La vida y los tiempos de El Señor Wari de Vilcabamba: cronología e identidad del Agente 103 en el imperio Wari durante el Horizonte Medio
Patricia J. Knobloch
- 121 La Real: un contexto funerario influenciado por los waris en el sur peruano
Willy J. Yépez Álvarez, Justin Jennings y Tiffany A. Tung
- 171 Cerro de Oro: desarrollo local, cambio y continuidad durante el Período Intermedio Temprano y el Horizonte Medio
Francesca Fernandini y Grace Alexandrino
- 217 Castillo de Huarmey: centro político wari en la costa norte del Perú
Miłosz Giersz
- 263 Cronología y dinámica social durante el período Wari: nuevos descubrimientos en el sitio arqueológico El Palacio, sierra norte del Perú
Shinya Watanabe

- 287 El estilo Huamanga: formas e iconografía de la cerámica doméstica durante el imperio Wari
Martha Cabrera Romero y José Ochatoma Paravicino
- 331 «A Game of Thrones»: mecanismos de poder e identidades en la cultura material del Horizonte Medio
Krzysztof Makowski

El Imperio en debate: hacia nuevas perspectivas en la organización política Wari

Krzysztof Makowski y Miłosz Giersz

Resumen

El debate sobre los fenómenos interrelacionados de Wari y Tiwanaku acompaña el desarrollo de la arqueología científica en los Andes desde sus orígenes. Al igual que todos los espasmos de expansión imperial en el pasado preindustrial de la humanidad, la suerte de esta hazaña quedaba condicionada, en la opinión de los autores, por la capacidad del líder de cimentar lazos de alianza y lealtad entre grupos de diferente origen, distintas culturas y lenguas. En el caso wari, al igual que en el caso inca, la construcción de las alianzas se basaba tanto en la hábil negociación como en la fuerza militar. A su vez la consolidación de las conquistas se realizaba mediante el control hegemónico de frondosas jerarquías de vasallos en lugar de imponer una estructura burocratizada de dominio territorial. El culto de las deidades tutelares y de los ancestros fundadores de linajes de elite se constituía en el mecanismo rector de la consolidación ideológica del sistema político. Esta propuesta difiere sustancialmente del escenario interpretativo dominante en la arqueología andina del siglo XX, a saber, la visión de Wari como una cultura y religión avasalladoras, difundidas desde la capital ayacuchana y desde los centros administrativos de provincia.

Palabras clave: *sociedad compleja, imperio, arqueología andina, Horizonte Medio.*

Debated Empire: Towards New Perspectives on Wari Political Organization

Abstract

The debate on Wari and Tiwanaku phenomena accompanied the development of scientific archaeology since its very beginning. Like in all examples of imperial «spasmodic» expansion in the pre-industrial past of mankind, the fate of this kind of achievement, in the opinion of many authors, was based on the leader ability to cement bonds of partnership and loyalty between groups of different origins, cultures and languages. In case of Wari, just like in case of Inca, building of alliances was based on both, skillful negotiations and military force. The consolidation of the results of the conquest was realized through the hegemonic control of the vassal hierarchies rather than imposition of bureaucratic structures over conquered territories. The cult of tutelary deities and ancestral founders of elite lineages constituted the governing mechanism of the ideological consolidation of the political system. This point of view differs substantially from the interpretation dominating in Andean Archaeology of the twentieth century, namely, the vision of the Wari culture and religion overtaking administrative centers in the provinces from the capital in Ayacucho.

Keywords: *complex society, empire, Andean archaeology, Middle Horizon.*

Krzysztof Makowski ■ Pontificia Universidad Católica del Perú, Departamento de Humanidades; correo-e: kmakows@pucp.edu.pe

Miłosz Giersz ■ Universidad de Varsovia, Instituto de Arqueología, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Varsovia; correo-e: mgiersz@uw.edu.pl

La imagen de dos grandes civilizaciones, Wari y Tiwanaku, íntimamente emparentadas por medio de una compleja y característica iconografía, se ha forjado en la segunda mitad del siglo XX. Originalmente se consideraba a Tiahuanaco, un sorprendente asentamiento alto andino ubicado en la cuenca meridional del lago Titicaca sobre la altura de 3880 msnm a escasos 15 kilómetros de las orillas del lago Titicaca (hoy Bolivia), el único centro de difusión de ambas culturas. En el debate que se ha desarrollado al reconocer en Huari (sierra de Ayacucho, hoy Perú) el papel de centro político y cultural independiente, a ambas civilizaciones se les atribuía el carácter de imperios con populosas urbes por capitales. En ambos casos la hipótesis imperial fue a su vez sometida luego por estudiosos a una aguda crítica que daba lugar a nuevas polémicas acerca del carácter del Estado y de la ciudad en los Andes, así como del eventual papel que cumplía el trueque a larga distancia posible gracias al movimiento de caravanas de camélidos. En medio del debate ha habido lugar también para ciertos consensos. Uno de ellos concierne a la nueva ideología que durante este periodo influyó en todo el territorio andino. No cabe duda que esta provino del sur de los Andes, donde los pueblos mantenían una dinámica cultural y costumbres bastante diferentes de las desarrolladas por las sociedades del centro y norte del Perú, aspectos visibles sobre todo en los comportamientos funerarios, que frecuentemente revelan la existencia de complejas ceremonias póstumas en el marco del culto a los ancestros. La nueva iconografía llena de símbolos religiosos y políticos, utilizando para ello el arte lítico, textil y alfarero, se origina en el sur entre aproximadamente 500 a.C. y 500 d.C. y desde ahí se difunde en la segunda mitad del primer milenio d.C. En todo el territorio andino aparecen las túnicas (uncu) decoradas con imágenes estilizadas y los vasos ceremoniales (kero) empleados para brindar con chicha durante las festividades masivas. Diversos objetos de cerámica decorados con diseños policromos, las gorras de cuatro puntas, variados adornos de metal como alfileres (tupu), la metalurgia de bronce y plata, y artefactos de obsidiana materializan la nueva ideología religiosa y el nuevo poder político. El espacio afectado por los procesos de desarrollo arriba mencionados es casi tan amplio como el territorio del posterior Imperio Inca y corresponde a los actuales estados de Perú y Bolivia (incluyendo los bosques tropicales de Cochabamba), norte de Chile (al menos hasta San Pedro de Atacama) y noroeste de Argentina (además de la zona de La Aguada en las provincias de Catamarca y La Rioja).

1. Wari y Tiwanaku: estilo, horizonte, civilización

El debate sobre los fenómenos interrelacionados de Wari y Tiwanaku acompaña el desarrollo de la arqueología científica en los Andes desde sus orígenes. Max Uhle (1998 [1913], 2003 [1903], 2014 [1903]) había comprobado por medio de las excavaciones estratigráficas llevadas a cabo en Pachacamac (Lima) y en las Huacas



Figura 1. La Portada del Sol en Tiahuanaco. Fotografía de Daniel Giannoni.



Figura 2. Huari, la capital del imperio Wari. Fotografía de Miłosz Giersz.

del Sol y de la Luna (Trujillo), que en el litoral peruano había ejemplos de los mismos diseños iconográficos presentes en la litoescultura de Tiahuanaco. Dichos diseños, comparados sobre todo con los relieves de la Portada del Sol, estuvieron plasmados en la cerámica y textiles que se hallaban en ricos contextos funerarios. La Portada es el monumento prehispánico de los Andes más conocido desde el siglo XIX (Fig. 1). Difundido en grabados y fotografías, este fragmento de pared monolítica, esculpida y cubierta de frisos en bajo relieve, se ha convertido en el símbolo de las olvidadas y misteriosas civilizaciones de los Andes. Los estilos tildados de «tiahuanacoides» ofrecieron desde entonces y por medio del «horizonte iconográfico» un cómodo marcador cronológico para los Andes Centrales, el único fundamento firme fuera de la estratigrafía, para construir y correlacionar las cronologías regionales en una época anterior a la invención del fechado con Carbono 14, aplicado en el Perú por primera vez en 1949.

Aunque a partir de 1931 Julio C. Tello (1970 [1931]) llevó a cabo investigaciones en Huari hasta en tres oportunidades, hubo que esperar los resultados de trabajos de campo de John H. Rowe, George Collier y Gordon R. Willey (1950), así como de Wendell C. Bennett (1953), efectuados entre 1946 y 1956, para finalmente disponer de evidencias contundentes acerca de la importancia de los complejos arquitectónicos de Huari y Conchopata; quedó así demostrado que estos eran los centros de una cultura original en la cuenca de Ayacucho, así como el verdadero lugar de origen del conjunto de estilos conocidos bajo el errado nombre de «Tiahuanaco Costeño» (Fig. 2). A John Rowe y sus colaboradores (Rowe *et al.* 1950), a Dorothy Menzel (1964, 1968) y a Luis G. Lumbreras (1960) les corresponde el mérito de haber convencido al medio académico de que no hay evidencias de importaciones directas de cerámica tiwanaku a Ayacucho, mientras que existen innumerables pruebas de que las piezas en estilos ayacuchanos fueron imitadas e incluso importadas a los valles lejanos de la costa norte, como Piura. Sin embargo, varios arqueólogos, bolivianos en particular, se resistieron a aceptarlo hasta bien avanzada la década de 1980.

En los años de la década de 1960, Dorothy Menzel (1964) realizó un monumental e influyente estudio comparativo de piezas procedentes de colecciones y de las muestras relativamente escasas de fragmentos de cerámica procedentes de sondeos en los sitios wari, algunas de las cuales tenían ya las primeras fechas de radiocarbono. El resultado de este estudio, la cronología relativa del Horizonte Medio, es un punto de partida obligado en toda discusión sobre Wari y su tiempo, y sirve aún de marco conceptual para las interpretaciones. En conformidad con la metodología de la seriación estilística trazada por Rowe, Menzel subdividió en cuatro épocas el periodo que se extiende desde la aparición de los estilos wari en medio de la cerámica local del Periodo Intermedio Temprano (estilo Huarpa), hasta el eclipse defi-



Figura 3. Alfarería wari de la Época 1: estilo Huarpa. Fotografía de Daniel Giannoni.



Figura 4. Alfarería wari de la Época 2: dos cantimploras de estilo Atarco halladas por los autores en Castillo de Huarmey. Fotografía de Miłosz Giersz.



Figura 5. Alfarería wari de las épocas 3 y 4: estilo Wari-Santa. Fotografía de Miłosz Giersz.

nitivo de las formas y diseños derivados de esta tradición ayacuchana y su remplazo por otra, completamente diferente tanto desde el punto de vista tecnológico como formal: la cerámica chanka del Periodo Intermedio Tardío. Las dos últimas épocas fueron posteriormente descartadas en la mayoría de cronologías locales salvo las de Ica y de la Costa Central, dado que se demostró su posterioridad al abandono de la supuesta capital wari en Ayacucho. Con estas modificaciones, la historia tentativa de la cultura Wari según la propuesta de Menzel (1964) se articula en dos épocas y cuatro fases, seguidas por una tercera época, la del ocaso:

Época 1, fase A (cronología original de Menzel [1964]: 550-600 d.C.; nuevas estimaciones: 600-700 d.C.). La compleja iconografía del Altiplano, con los conocidos personajes de frente y de perfil de los relieves tiwanaku, aparece en la cerámica de Ayacucho en el contexto de dos estilos nuevos producidos localmente, Chakipampa, profundamente relacionado con la tradición costeña (Nazca 9), y Ocos, así como de un tercero con amplios antecedentes locales, Huarpa. Nacen los estilos Robles Moqo y Conchopata. Los diseños de mayor

complejidad se encuentran en las urnas y cántaros de Conchopata que no tienen antecedentes huarpa o nazca (Fig. 3).

Época 1, fase B (cronología original de Menzel [1964]: 600-650 d.C.; nuevas estimaciones: 700-850 d.C.). Los nuevos estilos se difunden hasta la costa sur (Pacheco en Nazca, Cerro de Oro en Cañete) e influyen sobre la producción local de la costa central, por ejemplo el estilo Nievería del valle del Rímac.

Época 2 (nuevas estimaciones: 850-1000 d.C.), fase A (cronología original de Menzel [1964]: 650-700 d.C.). La presencia wari se consolida en la costa. Nuevos estilos que sintetizan y simplifican los diseños de las fases anteriores se difunden desde Arequipa hasta Piura: Viñaque, Atarco, Pachacamac e Ica-Pachacamac. Cabe enfatizar, sin embargo, que su decoración comprende motivos religiosos cuyo uso estuvo circunscrito a estilos ceremoniales ayacuchanos en la época anterior (Conchopata, Robles Moqo). En la Época 2, fase B (cronología original de Menzel [1964]: 700-775 d.C.), el Imperio Wari se expandió con mucha rapidez y alcanzó su máxima extensión. El estilo Viñaque llegó a tierras tan lejanas como Cajamarca por el norte y Chuquibamba al sur. La tendencia hacia la esquematización y la simplificación asimismo se acentuaron en el desarrollo de los estilos anticipando el ocaso de la capital Huari (Fig. 4). Al final de la Época 2, el imperio evidentemente decayó y la mayoría de los centros quedaron abandonados.

Épocas 3 y 4 (nuevas estimaciones: 1000-1050 d.C.). La Época 3 (cronología original de Menzel [1964]: 775-850 d.C.) fue definida a partir de las transformaciones estilísticas observadas en la cerámica impresa de molde procedente de la costa centro-norte: las formas y los diseños locales supuestamente resurgieron, pero varios diseños y convenciones wari se mantuvieron vigentes. Luego de la Época 3, algunas supervivencias de los estilos wari habrían caracterizado a la Época 4 (cronología original de Menzel: 850-1000 d.C.), la que se traslapa con el periodo subsiguiente, el Periodo Intermedio Tardío (Fig. 5).

Gracias a los primeros fechados de Carbono 14, aún poco numerosos, Menzel (1964) propuso ubicar el Horizonte Medio 1 y 2 entre 550 y 775 d.C., y la Época 3, la del ocaso, entre 775 y 850 d.C. En la actualidad se dispone de largas series de fechados bien ubicados en contextos estratigráficos, en particular de Conchopata, Pikillacta, Moquegua, Cajamarca y también de Huari mismo. Las fechas relacionadas con la construcción de arquitectura pública planificada fuera de Ayacucho, en la sierra, se ubican cronológicamente entre 600 y 700 d.C. (cal.) y son visiblemente contemporáneas con las de la capital misma. El ocaso de Huari, la capital, tuvo en

cambio lugar durante el siglo XI d.C. Ello no obstante, en algunas zonas de Ayacucho, como en Azángaro, los edificios wari estuvieron en uso hasta el siglo XIII d.C. (cal.). También se siguió produciendo la cerámica en el estilo local del Horizonte Medio llamado Huamanga. Una situación parecida se observa en el Cuzco y en Apurímac (Bauer 1999). Los contextos fechados ponen en evidencia que si bien Menzel logró captar correctamente y a grandes rasgos unas tendencias generales de desarrollo de los estilos cerámicos, estos no se dejan asignar de manera exclusiva a fases de corta duración. En su mayoría, dichos estilos se mantuvieron vigentes durante dos o tres siglos, y ninguno logró imponerse como el estilo oficial del imperio, comparable en cuanto a su recepción y prestigio con el estilo imperial Inca.

Menzel (1964) interpretó los resultados de sus investigaciones cronológicas sobre los hipotéticos cambios de estilo como un probable efecto del impacto que la ideología religiosa tiwanaku tuvo en Ayacucho y su posterior difusión hacia el norte. La aparente relación existente entre esta difusión y la construcción de extensos sitios de apariencia urbana —a juzgar por la recurrente traza planificada que recordaba de lejos a los planos de las ciudades coloniales hispanas, con sus manzanas regulares—, hizo pensar que detrás de ambos fenómenos yacía una voluntad política y un proceso de rápidos cambios políticos y sociales. Esta idea, inicialmente planteada en los años cincuenta por Donald Collier, fue posteriormente desarrollada por Richard Schaedel (1978) a finales de la década de 1970. Por ello, Menzel no dudó en relacionar los cambios de estilo con el progreso de las conquistas de un imperio, pero creía también en otros factores, algunos de origen exclusivamente religioso, otros materiales e incluso adversos, como las epidemias. Supuso, por ejemplo, que parte de los cambios estilísticos del Horizonte Medio 2 se debieron al surgimiento de un centro ceremonial de gran prestigio —Pachacamac—, en cuyos recintos se habría reelaborado los contenidos de una religión originaria del Altiplano, con gran poder proselitista. Las investigaciones llevadas a cabo en Pachacamac durante el último cuarto de siglo no han aportado evidencias a favor de esta hipótesis. Por el contrario, no se han encontrado vestigios de arquitectura monumental wari ni tampoco evidencias que prueben la producción local de cerámica en el estilo «Pachacamac» (Franco y Paredes 2001; Marcone 2010, Segura y Shimada 2010). En concordancia con los resultados de las excavaciones llevadas a cabo en los últimos treinta años, Makowski (2012a; este número) considera que los escasos contextos de ofrendas y los entierros de cámara con el material wari, se relacionan con el periodo en el cual las construcciones monumentales de la cultura Lima fueron cuidadosamente selladas y abandonadas.

En el debate que se desarrolló durante la primera mitad del siglo pasado, el sorprendente viaje de técnicas, formas y diseños de cerámica, textiles, mates piro-

grabados y metales, desde la cuenca de Titicaca hasta los confines septentrionales del área centroandina, fue interpretado en términos de la difusión de la civilización desde un hipotético centro de origen hacia las periferias. En la segunda mitad del siglo, las metodologías y los enfoques cambiaron bajo la influencia del enfoque procesual profundamente marcado por el materialismo histórico. Anita Cook (1994), Charles Stanish (2003) y Juan Albarracín-Jordán (2003) han observado recientemente, con razón, que la discusión sobre las características y el desarrollo de Wari y de Tiwanaku se desarrolló en el contexto del surgimiento de movimientos políticos de izquierda. Estas ideas sobre la historia y el papel del Estado nacional, con un fuerte matiz anti-imperialista, ejercieron una poderosa influencia sobre las primeras interpretaciones científicas en términos de una arqueología social. En los escritos de Carlos Ponce Sanginés (1972) y de Luis G. Lumbreras (1980) se enfatizó la capacidad que los pueblos autóctonos tuvieron para construir civilizaciones urbanas muy similares a las que surgieron en la cuenca del Éufrates y Tigris, mil años antes de la conquista española y en un medio ambiente extremadamente difícil. Se sirvieron para ello de los planteamientos de Gordon Childe (1954) y su teoría de las revoluciones neolítica y urbana, con lo que tanto Huari como Tiahuanaco fueron concebidos como ciudades capitales pobladas por las clases dominantes de poderosos imperios multiétnicos y multiculturales, además de ser también centros de manufactura y comercio a larga distancia.

Ponce Sanginés ha insistido en el papel de Tiahuanaco como uno de los principales polos de surgimiento de la civilización, el antecedente del Imperio Inca y el pilar de la identidad nacional de la Bolivia moderna. Lógicamente, para Lumbreras la cultura Wari y no la Tiwanaku fue el antecedente directo del Tawantinsuyu, y habría compartido la mayoría de sus características con el imperio de los Sapan Inca. En este sentido la cultura Wari, al igual que la anterior Chavín, habría ejercido el papel decisivo en la consolidación de la identidad cultural de los pueblos en los Andes peruanos y en sus logros civilizadores. Al igual que Menzel, Lumbreras reconoce a Tiwanaku como un exitoso Estado territorial que logró controlar el litoral septentrional del lago Titicaca, y que frenó la expansión wari en dirección sur (Cerro Baúl en Moquegua).

La idea del imperio, latente desde el decenio de 1950, fue retomada por William Isbell en el marco del ambicioso Proyecto Urbano Huari, concebido a largo plazo e interrumpido debido a la violencia terrorista de Sendero Luminoso. Sus trabajos contribuyeron decisivamente al progreso de nuestros conocimientos acerca de esta época crucial de la prehistoria peruana. William Isbell (1991), y sus colaboradores, como Katharina J. Schreiber (Schreiber 1992; Isbell y Schreiber 1978), fundamentaron la hipótesis de un imperio con su capital en Ayacucho, usando los siguientes argumentos:

- a) La existencia en Ayacucho de una red de sitios con arquitectura pública de diferentes dimensiones, que podrían haber desempeñado los papeles de capital (Huari), centro administrativo secundario (Conchopata), centros provinciales (Azángaro, Jincamocco) y centros locales (Jargampata).
- b) El proceso de concentración de la población en Huari, la capital, se desprendería del subsiguiente abandono de los asentamientos en la sierra vecina, según lo sugiriera MacNeish (1981).
- c) La construcción de centros administrativos con arquitectura planificada, similar a la que se encuentra en Ayacucho (Azángaro, Jincamocco) en la costa y en la sierra, lejos del área ayacuchana, por ejemplo Pikillacta en Cuzco y Wiracochapampa en la sierra de la Libertad, Wari Wilka en la sierra de Junín, Honco Pampa en el Callejón de Huaylas, o Cerro Baúl en Moquegua.
- d) Los hallazgos de vestigios de rituales que implicaban sepultar la cerámica ceremonial, urnas, cántaros cara-gollete, decorados y quebrados ex profeso, antes de depositarlos en un pozo; dichos hallazgos se hicieron tanto en el área nuclear wari (Conchopata, Ayapata) como lejos de ella: Pacheco (Nazca), Maymi (Pisco), eventualmente Cerro Amaru (Huamachuco).
- e) El uso de módulos techados similares que se combinan y cuya función como áreas ceremoniales, residenciales temporales o permanentes, de depósito o talleres queda por definir en cada caso; la aplicación de las mismas reglas en el diseño de las unidades-patio, y de los mismos procedimientos planimétricos (conjuntos de ambientes rectangulares techados alrededor del patio cuadrangular) en todos los supuestos centros administrativos wari.
- f) La difusión de la ideología religiosa imperial por medio de la cerámica y de los textiles decorados con los motivos originarios del Altiplano, pero de algún modo reelaborados por los artesanos ayacuchanos.

En la discusión que siguió a esta influyente propuesta, Wari no solo fue concebido como el antecedente y símil del Tawantinsuyu, sino que además a menudo se comparaba a Wari y Tiwanaku con los imperios romanos de occidente y oriente. Se les atribuía, asimismo, características en cierto modo similares a las del tardío imperio romano, o por lo menos las del imperio romano como arquetipo ideal (Woolf 2005): largos y exitosos antecedentes de conquistas territoriales, una circunscripción extensa con un sistema fiscal y administrativo eficiente, fronteras fortificadas a manera de limes, una religión proselitista del Estado —como el Cristianismo a partir

de Constantino—, un gobierno despótico con un complejo sistema burocrático que funcionó gracias a la frondosa red de centros administrativos durante más de 300 a 400 años y, por supuesto, una lengua general difundida en medio de una diversidad de idiomas y dialectos (Torero 2002; Isbell 2011; Makowski 2011).

2. El urbanismo wari

La derrota del terrorismo, el retorno de la democracia y el exitoso desarrollo económico durante las últimas décadas hicieron posible llevar a cabo proyectos de excavación en las provincias del Perú, a una escala sin paralelos en el siglo XX. Pero lejos de confirmar las hipótesis previamente trazadas, los resultados de las investigaciones de campo más bien sembraron serias dudas acerca de su validez.

En primera instancia, la percepción de las características y alcances del urbanismo wari ha cambiado sustancialmente. Se ha demostrado que los asentamientos en la costa con una traza aparentemente planificada según ejes que se cruzan en ángulo recto, no fueron fundados por la administración imperial. Este es, por ejemplo, el caso de Cajamarquilla (Rímac), Pachacamac (Lurín) o Cerro de Oro (Cañete). Los complejos defensivos con edificios de varios pisos en la sierra de La Libertad, como Cerro Amaro, tampoco fueron construidos durante el Horizonte Medio sino en el Periodo Intermedio Temprano. En cambio los «centros administrativos», cuyo riguroso diseño geométrico dio origen a la definición formal del urbanismo wari —como Pikillacta o Viracochapampa— jamás fueron terminados (McCown 1945; Topic y Lange Topic 2001; McEwan 2005). Se ha demostrado que estos nunca fueron urbes populosas. Parecen, por el contrario, haber sido concebidos como albergues temporales de poblaciones y elites que se congregaban para rendir honores a sus ancestros, o para cumplir con el pago de impuestos con trabajo especializado (Anders 1986). Algunos centros fueron edificadas en el marco de un proyecto amplio, cuyo propósito fue conseguir nuevos terrenos bajo riego forzado para sembrar cultivos preciados, en particular el maíz (*Zea mays*). Una red de canales, con represas y reservorios, fue construida durante el Horizonte Medio en las cercanías de Pikillacta, Viracochampa y Cerro Mejía. El gran número de patios cercados y ambientes rectangulares techados, que por sus características podrían haber servido respectivamente para tendales y depósitos, hizo pensar a algunos investigadores que la mayor parte del área construida tuvo una finalidad económica. Según Katharina Schreiber (Schreiber 1992, Schreiber y Edwards 2010), el tamaño del centro y su ubicación estuvieron condicionados por el interés que la administración imperial tuvo por recursos precisos de la zona, así como por el tipo de control ejercido directamente o por medio de autoridades locales.

Las excavaciones en área realizadas en los centros ceremoniales no han aportado evidencias contundentes a favor de su función meramente administrativa, con énfasis en el control de excedentes agrícolas. Por ejemplo, el sector central de Azángaro, con sus 340 cubículos alineados y accesibles desde corredores paralelos, tiene el aspecto de un gran almacén rigurosamente ordenado. Ello no obstante, las excavaciones de Martha Anders (1986) mostraron que el uso que se dio a los cubículos fue completamente diferente de lo esperado. Ella consideró que cada cubículo se convertía en el albergue temporal y taller de un pequeño grupo de tributarios, durante ciertos días del año. El corredor central divide el sector en dos mitades, las que corresponderían a las mitades-sayas en que quizás se subdividía la población del valle, de manera similar a como sucedía en tiempos de la conquista. Anders creía que el número de ambientes en cada recinto amurallado no era casual, sino que se desprendía de cálculos realizados con el calendario y de la forma en que se concebía la organización del mundo y de la sociedad. En su interpretación, el gran edificio rectangular de 175 por 447 metros sirvió para albergar temporalmente a las poblaciones de áreas circundantes, cuando estas se reunían para realizar trabajos encargados por la administración imperial aplicando el sistema de la mita. Cada grupo estuvo asignado a un ambiente preciso dependiendo de su origen, como parte de una mitad, parcialidad y ayllu. La interpretación de Anders podría aplicarse a los demás asentamientos waris, y es compatible con la supuesta función administrativa de los complejos. Ello no obstante, ningún otro centro administrativo conocido comparte con Azángaro sus características numéricas y su plano particular.

William Isbell (2006) propuso una hipótesis alternativa para Conchopata (Fig. 6), Huari, Pikillacta y Viracochapampa. Estos cuatro extensos asentamientos están conformados por varios conjuntos arquitectónicos planificados que comprenden espacios techados y abiertos, organizados de manera rigurosamente simétrica alrededor de patios centrales. Los edificios techados pueden comprender una o varias naves alargadas paralelas y contar con hasta tres pisos. Isbell cree que estos edificios, similares a las kallankas incas, fueron residencias palaciegas. Cada unidad patio habría correspondido a un linaje noble. Tras la muerte del gobernante, su sucesor tenía que construir su propia residencia al lado de las anteriores. El palacio antiguo se convertía en el templo del culto funerario del soberano difunto, y su administración recaía sobre los miembros sobrevivientes del linaje. La interpretación de Isbell está relativamente bien sustentada para los casos de Huari y Conchopata. En ambos asentamientos se ha documentado una historia dinámica de la transformación de los espacios públicos —potencialmente residenciales— en áreas de culto mediante la construcción de templos, cuya planta adoptaba la forma de la letra D, y también de las cámaras funerarias. Ello no obstante, Pikillacta y Viracochapampa difieren sustancialmente de Huari y de Conchopata, y no solo por su traza planificada, la que



Figura 6. Conchopata, cerca de Huari. Fotografía de Miłosz Giersz.



Figura 7. Pikillacta, principal sitio wari en la región de Cusco. Fotografía de Miłosz Giersz.

curiosamente no se manifiesta en las capitales wari de Ayacucho. Ni en Pikillacta, ni en Viracochapampa ni tampoco en Azángaro, hay evidencias de que se hayan construido templos en forma circular o de la letra D y cámaras funerarias dentro de la trama arquitectónica del centro administrativo.

Una tercera interpretación fue propuesta recientemente por Gordon McEwan (2005) luego de las excavaciones sistemáticas que llevó a cabo en Pikillacta (Fig. 7), el más extenso, más complejo y mejor conservado de los centros administrativos wari. A pesar de realizar un muestreo sistemático que abarcó varios sectores y todos los tipos y subtipos de arquitectura, no se encontraron evidencias de una ciudad ocupada de manera permanente e intensa. La ausencia de basura y de fragmentos de cerámica en la superficie, y el reducido número de hallazgos en las excavaciones, sorprende porque se comprobó el uso de sus espacios arquitectónicos durante un lapso de 200 a 400 años. En la mayoría de las construcciones techadas se encuentran evidencias de ofrendas y otras actividades rituales debajo y sobre el piso de yeso, grueso y limpio. Los fragmentos de cerámica encontrados sobre los pisos pertenecen a formas para servir comida, y faltan los fragmentos de ollas y vasijas para almacenar sólidos y líquidos. En cambio los basurales y contextos de vivienda se hallaron en la capa debajo de los cimientos, correspondiente a los campamentos de los constructores. Dieciocho edificios rectangulares de una sola nave, con nichos en las paredes cortas y las entradas en la pared larga que da hacia el patio cuadrangular, fueron construcciones de mayor relevancia, a juzgar por las dimensiones de algunos de ellos, así como por su ubicación. McEwan (1998) cree que estos edificios fueron destinados al culto de fardos, los que eran expuestos en los nichos de manera permanente, o temporal, en los días festivos. Según Giersz, los nichos de las estructuras en D registradas en Huari y otros sitios administrativos en la sierra podrían haber tenido el mismo papel. Las laberínticas y estrechas galerías que por lo general rodean al patio, habrían servido para dar albergue temporal a los participantes en el ritual y/o para depósitos de bienes no alimenticios, en particular de la parafernalia de culto. Las 222 unidades patio cumplirían también esta función. Si la interpretación de McEwan es correcta, la principal razón por la que el complejo adquirió su particular diseño celular ortogonal, tan típico de la arquitectura wari en la definición de William Isbell, fue la necesidad de materializar los principios de organización social. Es de suponer que una unidad patio estuvo destinada a un grupo de parentesco consanguíneo y/o ritual determinado, comparable con la panaca inca. Como bien lo subraya Gordon McEwan, la cancha inca, cuya forma se reproduce tanto en residencias como en templos, parece derivar de la unidad-patio huari, del mismo modo que la kallanka imita al gran edificio con nichos y techo a doble agua. Los pequeños cubículos alineados habrían estado destinados para albergar a los representantes de las familias de menor estatus.

Es menester observar que los centros administrativos wari no fueron planificados de manera similar a la Lima cuadrada o Teotihuacán, ni tampoco se parecen a una ciudad griega antigua o un cuartel-castrum romano. No encontraremos en ellos calles paralelas que delimitan manzanas y dan acceso a residencias familiares. Tampoco hay plazas. Los centros administrativos wari en la sierra parecen haber sido trazados según reglas propias al arte de tejer tapices decorados: alineamiento, cruce de ejes en ángulo recto, simetría, subdivisión en cuadrángulos, repetición, alternancia, subdivisión, multiplicación. Los planos resultantes se parecen a lienzos abstractos (Fig. 8). Los edificios techados alrededor de patios o cubículos, todos idénticos, se alinean en filas interminables, están ordenados en conjuntos y cercados por altas murallas. El área total destinada a los recintos abiertos es mucho mayor que el área techada. Las vías, cuando existen, están encerradas entre dos murallas altas y llevan directamente a un recinto preciso. Más a pesar de la planificación, cada asentamiento wari difiere de los demás en muchos aspectos. Son diferentes en cada caso las dimensiones y las proporciones, la tipología de los ambientes y también la manera como se combinan formas de recintos abiertos y techados, algunos rectangulares alargados, otros rectangulares cortos o cuadrados. En Pikillacta predominan

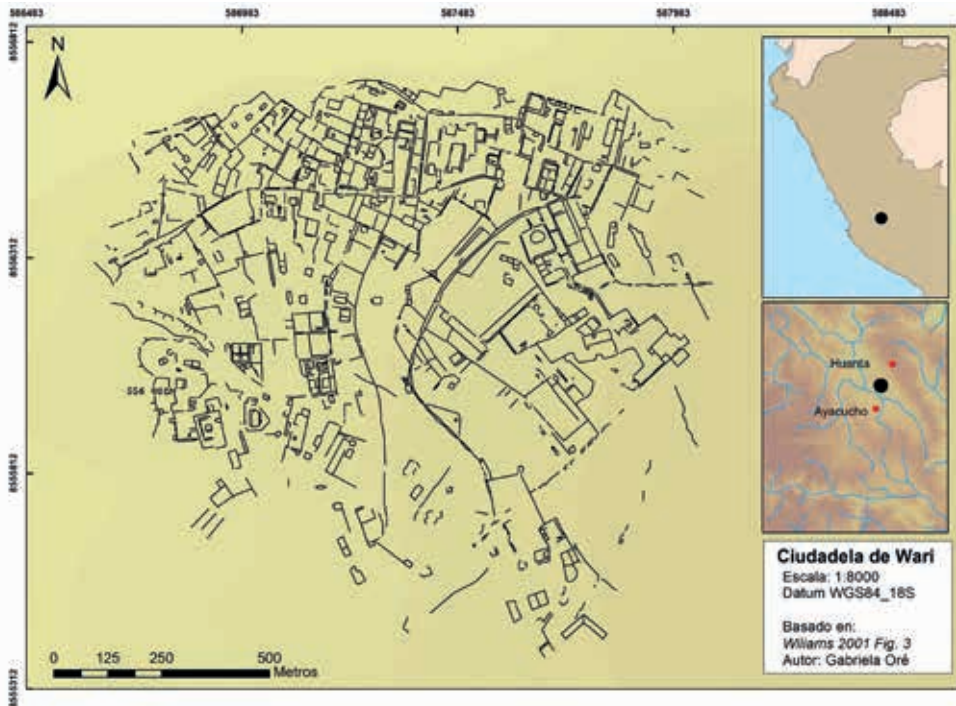


Figura 8. Plano de Huari. Dibujo de Gabriela Oré.

las unidades patio; en cambio en Viracochapampa lo más recurrente es un extenso edificio rectangular con nichos, similar a la kallanka inca. Por su parte, en Azángaro los cubículos prevalecen numéricamente de lejos, estando el número de unidades patio limitado a doce, y hay solo dos posibles edificios rectangulares con nichos. En el pequeño centro ceremonial de Jargampata Norte no hay sino dos cubículos alineados, además de varios recintos rectangulares amurallados. No se dispone de evidencias que permitan explicar el porqué de estas diferencias.

Las unidades patio cuyas funciones domésticas fueron comprobadas mediante la excavación no formaban parte de complejos rectangulares planificados como los encontrados en Pikillacta, sino de asentamientos «urbanos» con arquitectura aglutinada. El trazo y la orientación dependen en parte de la morfología del terreno, como en la capital Huari o en los sitios de Moquegua, Cerro Mejía y Cerro Baúl. Algunas de las unidades patio, como las de Conchopata, tienen un diseño ortogonal aproximado. No obstante, no se componen de angostas galerías de varios pisos, sino de tres a cuatro estructuras rectangulares cuyas puertas en la pared larga dan al patio común cercado de todos los lados. Las excavaciones en Moquegua pusieron en evidencia que las unidades patio caracterizan a los barrios de elite. Los recintos rectangulares techados cumplen a veces diferentes funciones: vivienda de uso múltiple, cocina o taller (Williams 2001).

A la luz de los recientes resultados de las investigaciones de campo, se ha descartado el papel de la administración wari en la construcción de urbes populosas de traza planificada. Los asentamientos de mayor extensión tampoco fueron, al parecer, centros administrativos poblados donde los funcionarios burócratas controlaban el ingreso y la salida de los insumos y de los artefactos. Las tres propuestas interpretativas arriba citadas convergen en varios puntos. La razón central por la cual se construyeron edificios públicos, dejando a veces una impronta imponente en el paisaje, fue el deseo de organizar el culto a los ancestros de todos los linajes involucrados en las jerarquías del poder. Adicionalmente se proporcionaba el marco monumental para toda clase de fiestas supracomunitarias, en cuyo transcurso se establecían y negociaban roles políticos. La arquitectura determinaba los lugares y tiempos en los que familias y linajes determinados se reunían. Es de suponer que varias de estas reuniones servían también para cumplir con las obligaciones de pagar impuestos en trabajo y en productos. La imagen de la sociedad Wari que tenemos en la actualidad es la de una sociedad rural, en la que todos los roles políticos requerían de un sustento ritual, y todas las jerarquías se fundamentaban a través de los mitos de origen por medio del lenguaje religioso y de acuerdo con la voluntad de los oráculos. Debemos suponer que la voz poderosa en la política les correspondía a los ancestros de los linajes nobles, que hablaban y decidían al igual que las demás

deidades. En este sentido hay una notable similitud entre la época wari y la época inca. La similitud se extiende también, por lo menos en parte, a los vestigios de ambas capitales, Huari y Cuzco. En ambas, los edificios monumentales de planta circular y rectangular (kallankas), así como las unidades patio, se alternaban en la traza de los centros ceremoniales. A juzgar por el caso del templo y oráculo de Wari Wilka, las formas arquitectónicas de la cancha (la unidad patio) y la kallanka (un edificio con una nave con nichos) fueron consideradas apropiadas para los edificios de culto en ambas culturas (McEwan 2005: 156).

El avance limitado de las excavaciones efectuadas en Huari, el estado de conservación y la naturaleza —la densa cobertura de cactáceas— no permiten que se tenga una idea precisa de las constantes y los cambios que tuvieron lugar en la organización espacial de este gran asentamiento, de varios kilómetros de extensión, a lo largo de sus cuatrocientos años de existencia. Se ha comprobado la presencia de importantes edificios cuya traza no se puede ver en la superficie, o que fue modificada por construcciones posteriores. No cabe duda, sin embargo, que el complejo urbano se asemeja a Conchopata en varios aspectos, y que se compone de unidades patios comparables con las de Pikillacta. La gran diferencia consiste en la falta de planificación. En Huari, cada edificio monumental es independiente del otro y varía en cuanto a la orientación. Cada edificio tiene además su propia historia. Si cada unidad patio cumplía las funciones de palacio, sede de un linaje noble, y asimismo la del templo de culto a los ancestros de este linaje, como suponen William Isbell y Gordon McEwan, habría que imaginar que varias de estas poderosas familias competían por el poder, quizás de manera similar a las panacas cuzqueñas

3. ¿Fue Wari un imperio?

En la última década, al calor del debate, aparecieron nuevas perspectivas y maneras de entender las dimensiones políticas, económicas y religiosas del hipotético Imperio Wari. Katherina Schreiber (Schreiber y Edwards 2010) enfatizó la diversidad de modos de organizar la administración tras las conquistas. En la mayoría de casos se prescindía del control directo por medio de centros administrativos. Esta clase de control territorial se aplicaba solo en ciertos enclaves. En la mayoría de los territorios la autoridad ayacuchana gobernaba por medio de jefes locales. Los autores coinciden con aquellos investigadores (Cook 2004; Mc Ewan 2005) que enfatizan el probable parecido entre la historia de los líderes wari y la de los incas del Cuzco. La comparación invita a tratar por separado la historia del Estado ayacuchano nuclear y el proceso de las conquistas, logradas y consolidadas o no. Es necesario reconocer la diversidad de actores, grupos étnicos, linajes y líderes. Dicha diversidad suele pasar desapercibida, ocultada por el supuesto falaz de que todo imperio

implica la uniformización de ideas, técnicas, formas y creencias, esto es el supuesto de la homogeneidad de la cultura Wari. Es menester también reconstruir la historia política a partir de las evidencias cruzadas, reconociendo el carácter dinámico del proceso con avances, colapsos y reestructuraciones. Cuatrocientos años de historia es un tiempo demasiado largo como para pensar que una sola forma de gobierno haya podido asegurar la estabilidad de un ente político. Recordemos que el Imperio Inca sucumbió después de sesenta años (aproximadamente de 1470 a 1533 d.C.).

Makowski recientemente propuso revisar el modelo comparativo empleado en la reconstrucción de la historia wari, recordando que el término «imperio» fue usado por historiadores y arqueólogos para describir fenómenos políticos muy dinámicos y de corta duración. Se le puede sistematizar de la siguiente manera:

- a) Imperios «consolidados», como el romano y el bizantino. Este tipo de imperio sobrevive no solo a los cambios dinásticos sino también a los de sistemas de gobierno, en el transcurso de varios siglos.
- b) Imperios «en construcción», como el Imperio Inca. La categoría engloba casos de Estados expansivos cuyos gobernantes no lograron construir un sistema dinástico, estable y aceptado, por lo que cada transmisión de mando implicaba potencialmente una crisis.
- c) Imperios «fallidos», como el de Alejandro Magno. Esta clase de imperio no sobrevive a la muerte del fundador, pero los resultados de las conquistas son duraderos y transforman el mapa económico, político, lingüístico y a veces religioso por siglos.

Dos aspectos de la historia comparada de los imperios son dignos de tener en consideración. En todos los casos conocidos la conquista estuvo precedida por el proceso de posicionamiento, en el contexto regional, del Estado en cuya capital nació el futuro emperador. Este proceso implica unas conquistas iniciales y la consolidación de territorio, por lo que puede tomar varios siglos. Hay también una historia más o menos prolongada de la fragmentación de los territorios conquistados en entidades políticas independientes, una vez que el imperio sucumbe a la crisis y se desintegra. Desde la perspectiva comparativa propuesta por Makowski, el caso del Imperio Wari podría ubicarse entre las alternativas del imperio «fallido» y del imperio «en construcción». Las cronologías relativa y absoluta actualmente aceptadas sugieren, que durante el siglo VII d.C., los líderes ayacuchanos lograron afianzar su dominio en el área de Cuzco y en la costa sur, entre Pisco y Moquegua. Hacia 800 ± 50 d.C. (cal.), un líder wari logró extender las conquistas hasta Cajamarca y Piura.

La resistencia ofrecida por los reinos y señoríos Moche en la costa norte tal vez fue muy variada. El avance de los guerreros de la coalición wari explica, en opinión de los autores, el abandono de Cerro de Oro (Cañete) y de todos los centros de la cultura Lima, en particular los de Pachacamac, Maranga y Cajamarquilla. La arquitectura pública de envergadura monumental, que es un rasgo característico de estos asentamientos, fue sepultada bajo sellos de tierra y adobe. Numerosas edificaciones sobre plataformas se convirtieron en lugares de entierro durante el Horizonte Medio 2 y 3/4 (850-1050 d.C.).

A pesar de las evidencias mencionadas, la idea de que el imperio Wari nunca haya existido como tal, y en su lugar se trataba de un estado o un señorío de la sierra, con la extensión limitada a algunos valles interandinos, había ganado partidarios en las últimas décadas, en particular entre arqueólogos que realizaron sus excavaciones en la costa. Entre los argumentos esgrimidos (Jennings 2011; Castillo y Jennings 2014) priman aquellos que se desprenden de la evidente ausencia de fundamentos materiales en el registro las que harían pensar en un control territorial uniforme por parte del organismo político imperial consolidado y provisto de una frondosa burocracia, capaz de normar y dirigir variados aspectos de producción. En particular, contrariamente a lo esperado, las imitaciones de estilos ayacuchanos, relacionados con el fenómeno wari tienen muy poca recurrencia en material recuperado en las superficies de uso y en los contextos wari. Ello concierne tanto a la cerámica como a los artefactos en otros materiales. Salvo excepciones, los objetos producidos localmente priman en toda clase de contextos, incluidos los funerarios (Shady 1988; Jennings 2006, 2011; Castillo 2001, 2012). Muchos de estos objetos adoptan sin embargo formas, diseños o técnicas decorativas características para los artefactos originarios de la sierra sur. No cabe duda además que dichos objetos tuvieron un particular valor para el usuario y para los oferentes que organizaron el ritual funerario. Por esta razón, investigadores reticentes de aceptar la hipótesis sobre la expansión imperial prefieren interpretar sus evidencias como la expresión de una estrategia política nueva. Las elites locales la habrían adoptado para hacer crisis a la legitimidad de poder, puesta a prueba, por ejemplo en contexto de calamidades climáticas. Las elites aprovecharían de las condiciones propicias para intercambios a larga distancia, creadas por un «sistema mundo». El acceso a objetos en estilos foráneos les otorgaría a los gobernantes ventajas comparativas respecto a líderes que seguían recurriendo a los contenidos de las ideologías ancestrales. Según esta propuesta, los mandatarios de Ayacucho no lograron establecer el poder imperial en la costa norte y en otras zonas en donde la presencia wari parece haber tenido menos impacto, como la costa central y la sierra norte. No obstante, la recurrencia de finos objetos wari encontrados en contextos rituales demuestra el claro interés de las elites locales por afiliarse a la organización política wari, como parte de sus

estrategias de poder (Castillo 2001; Rucabado y Castillo 2003, Jennings 2010; Yépez y Jennings 2012; Jennings y Yépez 2015).

Desde el punto de vista de los autores estas propuestas no son convincentes tanto en el plano empírico como teórico. En primera instancia, los cambios que se registran en los contextos funerarios, por un lado, y en los artefactos con la decoración figurativa, por el otro, no se explican por medio de la hipótesis sobre la repentina intensificación o institucionalización de las relaciones comerciales a larga distancia. En la mayoría de casos, los resultados de análisis arqueométricos y estilísticos conducen a la conclusión que los artefactos de apariencia foránea fueron fabricados localmente. Solo algunos textiles, artefactos de madera y otros materiales orgánicos, u obsidiana, todos ellos fácilmente transportables, parecen haber recorrido distancias considerables. No obstante, podría tratarse no solo de bienes de intercambio comercial sino ante todo de regalos, impuestos pagados en productos o componentes de dotes. En todo caso, su hipotético movimiento en el espacio no dibuja en los mapas uno o varios caminos organizados, y trazados de tal manera que se puede reconstruir los mecanismos de intercambio en ambas direcciones, del sur al norte y del norte al sur. El impacto de técnicas, formas y convenciones estilísticas foráneas que se observan en la costa y en la sierra norte es notable y supera de lejos lo esperado a partir del magro porcentaje de importaciones comprobadas de origen sureño. En cambio, las influencias y la presencia de los artefactos de procedencia norteña es excepcional en la costa y en la sierra sur (verbigracia escasa cerámica cajamarca cursivo en Ayacucho). No se registran por ende evidencias de intercambios cruzados de artefactos a lo largo del camino de desplazamiento hipotético de mercaderes con sus caravanas de camélidos. Al someter la cerámica y los textiles del Horizonte Medio al riguroso análisis tecnológico y formal se llega en cambio muy a menudo a la conclusión que los artesanos se desplazaban con frecuencia incomparablemente mayor de lo que hacían algunos de sus productos (véase Makowski, este número). La participación de artesanos diestros en técnicas y repertorios formales e iconográficos de diferente origen en la confección de una misma pieza cerámica y textil es el rasgo distintivo del Horizonte Medio, como bien ya lo intuía Dorothy Menzel (1964). Se abre por lo tanto una pregunta inevitable, cuál fue el condicionamiento político que hacía posible el desplazamiento de artesanos a la escala nunca antes percibida, y que estos artesanos de origen cultural diverso colaboren en la producción de artefactos usados por las elites del poder.

Por otro lado, la aparición de técnicas, formas y decoraciones originarias de Ayacucho y de Tiwanaku se registra en el contexto de profundos cambios culturales que no se limitan a los aspectos religiosos de la ideología del poder. Cambiaron por ejemplo en un tiempo relativamente breve los comportamientos funerarios, los vestidos y los tocados, así como el repertorio de vasijas de uso diario y festivo. Los en-

tierros individuales quedaron sustituidos por entierros múltiples haciendo pensar que se hayan transformado los sistemas de parentesco. Asimismo llama la atención el énfasis en el culto de los fardos de cabezas de linaje masculinos y femeninos. Los antiguos centros de poder quedaron abandonados y se construyeron nuevos. La arquitectura de estos nuevos centros guardaba poca relación con los antecedentes del fenómeno wari en el pasado local (verbigracia Batán Grande, Chanchan). Cabe resaltar también que el siglo IX d.C. marca un episodio de quiebre en la historia de las estrategias del poder, a juzgar por el uso de las imágenes y de las formas arquitectónicas. Dicha transformación se percibe con particular claridad en la costa norte. Las imágenes con la frondosa iconografía moche pintada o modelada en relieve sobre las fachadas de templos y sobre paredes de las vasijas dejan de producirse a medida que se imponen los objetos figurativos lambayeque anticipando la fase Sicán Medio (Shimada 1995). Como se ha mencionado arriba, dicha transformación no se limita a aspectos estilístico-formales. El giro es mucho más profundo tanto desde el punto de vista de las técnicas, de las estéticas así como del mensaje religioso y político (Makowski, este número). La estrategia plural e inclusiva moche queda reemplazada por un mensaje opuesto, por la agresiva y omnipresente propaganda del mito dinástico de origen de un solo linaje, de un solo grupo de poder. El rostro atribuido por los investigadores al fundador de la dinastía lambayecana, Naylamp y a su dios-protector Yampellec, reemplaza a la frondosa iconografía moche en todos los soportes. El carácter inclusivo del mensaje moche se desprende del repertorio muy variado de grupos humanos con sus líderes cuyos atuendos los permiten ubicar en diferentes valles de la costa y de la sierra (Makowski y Rucabado 2000; Lau 2004). Dichos grupos participan activamente en un calendario de fiestas y rituales. Otras imágenes aluden a mitos que dan debido sustento religioso a los rituales y explican quién y por qué debe participar en ellas (Makowski, este número). Por lo visto, el mensaje de historias, obligaciones y derechos compartidos por una variedad de sujetos políticos moche que obedecen no sin ocasional rebelión a una jerarquía política centralizada, queda reemplazado en el Periodo Transicional (Rucabado y Castillo 2003), parcialmente correspondiente a (Sicán Temprano: Shimada 1995), por una idea en esencia opuesta a la anterior. Los derechos legítimos para gobernar ya no se desprenden de jerarquías locales consuetudinarias resguardadas por una multitud de deidades ancestrales. Un guerrero advenedizo impone su voluntad y su dominio gracias a la voluntad de una deidad suprema, más poderosa que el Sol y la Luna, residente en los confines del mar y de la tierra. Es significativo que las representaciones del ancestro fundador y/o de su deidad protectora, a veces navegando sobre la balsa, destacan por una gorra de cuatro puntas, típicamente wari.

No solo las razones empíricas hacen pensar a los autores que la hipótesis contraria a la existencia del imperio Wari tiene poco asidero. Hay otras premisas

para descartarla, esta vez también de orden teórico. Los historiadores y sociólogos (Wallerstein 1974, 1990, 1991, 1992; Braudel 1979; Mann 1986; Chase-Dunn y Hall 1997), quienes construyeron los fundamentos de la teoría de sistemas-mundo, dejaron en claro que la integración de varias áreas y centros en un solo sistema económico tiene sustento tanto en el desarrollo tecnológico de medios de transporte, como en la consolidación de ciudades-estados y/o imperios. En este sentido la formación de un sistema mundo con sus expresiones materiales, incluyendo la difusión de estilos y técnicas novedosas, no es una causa sino más bien una consecuencia de cambios políticos y sociales.

La construcción de buques de transporte fluvial y marítimo ha condicionado de manera determinante el desarrollo del comercio a larga distancia por mercaderes independientes donde este fenómeno está bien fundamentado (véase la talasocracia cretense en Knapp 1993; o los mercaderes del Ecuador con sus grandes balsas en Salomon 1980). Un peso menor tiene el transporte terrestre con carruajes o animales de carga. En el caso andino existe un consenso de que el excepcional movimiento de artefactos, tecnología y estilos a lo largo de espacio centro-andino que se observa durante el Horizonte Tardío se explica por medio de las modalidades de administración imperial del Tawantinsuyu. El desplazamiento forzado de artesanos como mitmaquna, el sistema impositivo de la mita y otras formas de pago con el trabajo especializado o no, los impuestos cobrados en artefactos y alimentos necesarios para realizar rituales dentro del calendario estatal imperial, los regalos y dadas a la nobleza y a los funcionarios son las principales causas de la aparición de un sistema mundo sui generis (La Lone 1991) en un contexto donde ni el mercado libre ni la propiedad privada de medios de producción se hayan manifestado. Es significativo que no se haya logrado demostrar mediante excavaciones la existencia de mercaderes chinchanos (Rostworowski 1970) y del intenso comercio con la zona ecuatorial antes del Periodo Colonial. En el caso wari las llamativas representaciones de probables fundadores de linajes gobernantes sobre balsas de totora no aluden de ninguna manera a intercambios comerciales. Las representaciones de las embarcaciones de totora con carga bajo la cubierta solo aparecen en las escenas de la navegación mítica Moche Tardío. Los navegantes son seres sobrenaturales que capturaron a guerreros humanos y los transportan hacia las islas para sacrificarlos. No obstante, en la mayoría de casos el «caballito de totora» es una embarcación para un solo navegante y sirve para desplazarse cerca del litoral sin carga, esencialmente para fines de pesca. En la iconografía wari la representación de navegación en cerámica, en textiles y en relieves arquitectónicos se relaciona quizás temáticamente con el mito de origen de fundadores de linajes wari. En todo caso, ni la red vial wari poco estudiada, ni otros aspectos de transporte parecen superar a la infraestructura de transporte de los tiempos del Inca.

Las circunstancias en las que se sitúan respectivamente el inicio y el fin del fenómeno wari brindan fuertes argumentos adicionales a favor de la existencia de un imperio pre-inca organizado de manera similar en varios aspectos al Tawantinsuyu. Como hemos mencionado arriba, el inicio está marcado por el abandono simultáneo de los principales centros de poder en la costa central y en la costa sur, y asimismo de los símbolos de poder ancestrales, con sus expresiones en arquitectura, vestido, vasijas rituales y otros componentes de parafernalia de culto. En su lugar las elites locales adoptan el atuendo y símbolos de poder wari. El ocaso de wari marcado entre otros por el abandono de las capitales en Ayacucho y en las provincias incluyendo el sitio Castillo de Huarmey, trae por consecuencia una notable involución en la intensidad de contactos interregionales e incluso supralocales. Salvo algunas zonas de la costa y la sierra norte, con Lambayeque y Cajamarca en primer lugar, se altera la continuidad en casi todos los aspectos de la cultura material. En muchos valles se imponen estilos cerámicos locales nuevos, caracterizados por las técnicas muy sencillas de manufactura y decorado, propias de un taller aldeano, y completamente desvinculadas de las grandes tradiciones alfareras del Horizonte Medio. En el Período Intermedio Tardío los contactos entre valles sobre el eje norte-sur se debilitan. Se fortalecen en cambio las relaciones costa-sierra al interior de cada cuenca. En muchas zonas se incrementa la violencia, por lo que asentamientos se mudan a las partes alta y reaparecen masivamente sitios fortificados pucarás (Arkush 2011). En este contexto queda claro que los mecanismos de integración económica por medio de comercio de larga distancia no se han enraizado por sí solos en la realidad prehistórica de los Andes Centrales al comienzo del Horizonte Medio, condicionando los desarrollos políticos posteriores. Es en todo caso al revés, el breve episodio expansivo del Imperio Wari ha creado condiciones y mecanismos para que se dé el inusual movimiento de hombres, artefactos e ideas a lo largo de los Andes Centrales. La historia del imperio Wari está por reconstruirse en cuanto a la cronología y la modalidad de dominio político en el caso de cada cuenca. Las evidencias que están actualmente a disposición hacen pensar en por lo menos tres episodios que se sucedieron entre la segunda mitad del siglo VII d.C. y el siglo X d.C.

- Surgimiento de un estado en Ayacucho y su rápida expansión hacia Cuzco, sierra de La Libertad y Moquegua entre 650 y 700 d.C. (cal.).
- Expansión hacia la sierra de Cajamarca y la costa norte entre 750 y 850 d.C. seguida por un breve periodo de intento de consolidar las conquistas, probablemente fallido en muchos casos.
- Probable formación de organismos políticos independientes o vasallos entre 900 y 1100 d.C.

- El proceso que está acompañado por el ocaso y abandono de la capital wari en Ayacucho.

4. Poder, tecnología y religión

Debido a la influencia de los enfoques cronológicos establecidos en la arqueología andina durante la primera mitad del siglo XX, sancionados por la autoridad de Max Uhle y Alfred Kroeber (Kroeber 1925), los cambios ocurridos durante el Horizonte Medio suelen ser entendidos como fenómenos de orden exclusivamente estilístico-formal. La crisis de las ideologías imperantes, el incremento de los intercambios comerciales y la difusión de una religión proselitista son asimismo tomados en cuenta como factores desencadenantes. Desde la perspectiva desarrollada por Makowski, las evidencias empíricas acumuladas durante el último medio siglo ponen en tela de juicio la validez de las interpretaciones mencionadas. Ya Dorothy Menzel había demostrado mediante el análisis estilístico-formal de los ejemplos de cerámica de mayor complejidad en diseño y acabado, que el cambio que aconteció en el Horizonte Medio 1 no consistió en el incremento de importaciones o imitaciones de objetos exóticos; lo que cambió fue la organización de la producción y la identidad de los productores, la que se expresó en sus tecnologías y sus preferencias en cuanto a la elección de formas, acabados y decoraciones. Los especialistas de origen muy diverso compartían al parecer talleres imperiales como los de Conchopata. El resultado fue que se fabricaron creaciones híbridas desde todo punto de vista. La forma costeña del cuerpo (verbigracia, la cantimplora) podía sostener una imagen escultórica del repertorio tiwanaku; un diseño pintado nazca completaba la decoración. En Huari y Conchopata no faltaron especialistas formados en la iconografía tiwanaku que decoraba formas nuevas e inventadas como las urnas, o tradicionales, tanto en la costa como en la sierra. En Castillo de Huarmey los ceramistas de la costa central y posiblemente de la costa sur, junto con los alfareros locales, conformaban grupos que colaboraban con sus conocimientos y hábitos respectivos en la elaboración de las vasijas. La mezcla de formas, técnicas y diseños es tal que los arqueólogos suelen tener problemas para identificar el estilo, puesto que la poderosa y falaz tradición académica de la primera mitad del siglo XX estipulaba que cada estilo tiene su tiempo y su territorio exclusivos de origen y difusión siendo sus expresiones distribuidas de manera uniforme (Jones 1997). Al igual que en la cerámica, en los textiles y metales también se percibe una situación similar. Las técnicas originarias de la sierra se combinaron con las de la costa. Los diseños de origen local adoptaron convenciones tiwanaku (Makowski 2010). Como se ha visto ya, la arquitectura de cada capital wari también combinaba técnicas y formas de origen muy diferentes en cada caso. Giersz (este número) analiza estos aspectos detenidamente para Castillo de Huarmey. La situación descrita se dio en un periodo claramente delineado en la

secuencia cultural de los Andes Centrales. Su inicio fue post-Huarpa en Ayacucho, post-Lima en la costa central, y post-Moche en la costa norte. El final tuvo lugar después de un breve periodo de decadencia, cuyo inicio se sitúa alrededor del año 1000 d.C. en Ayacucho. Luego apareció una tradición sumamente simple en formas y técnicas, tan simple que no cabe duda de que los especialistas aldeanos estuvieron a cargo de la producción de cerámica y de la construcción de casas circulares, atribuidos a los chankas. Un cambio similar tuvo lugar en la costa central con Ychsma Inicial. En los valles de la costa norte, entre las cuencas de Chao y Huarmey, surgió una tradición muy particular, desvinculada por completo, al igual que las demás, del pasado wari: la cultura Casma. Los estudios de Prządka-Giersz (2012) y Prządka-Giersz y Giersz (2015) en los valles de Culebras y Huarmey demostraron que esta nueva entidad cultural y política, cuya cultura material posee peculiares elementos diagnósticos, como por ejemplo la cerámica finamente decorada con incisiones e improntas de caña (estilos locales conocidos bajo los nombres de Casma Inciso y Huarmey Inciso), no tuvo ningún vínculo con el fallido Imperio Wari expresado en la continuación del patrón de asentamiento y manufactura artística. En resumen, una voluntad política capaz de trasladar diestros especialistas a miles de kilómetros de su hogar y hacerlos trabajar con otros de diferente origen, se impuso durante cien años o más sobre un territorio muy extenso entre Moquegua y Piura. La razón de este manejo de artesanos, parecido a la institución incaica de los mitmaquna, fue la de sentar bases de legitimidad tras la conquista de un territorio a partir del culto a los ancestros, realizado en el marco de edificios monumentales. En opinión de Makowski, el éxito de las conquistas quedó expresado en el abandono intempestivo de los símbolos de poder y de la iconografía religiosa local lima, moche, recuay y otros, y su reemplazo con los nuevos símbolos wari de origen sureño: el gorro de cuatro puntas, el vaso-qero, el cuchillo-tumi y la camisa-unku con nuevos diseños. Es muy probable que el territorio conquistado hacia el 800 d.C. haya comenzado a desintegrarse algunas décadas después, antes del inicio del siglo X d.C.

Se ha usado con frecuencia la hipótesis de Menzel, según la cual el fenómeno wari tuvo fundamentos religiosos y estuvo relacionado con la difusión del culto de una deidad particular, venerada en Tiahuanaco y representada en la Portada del Sol. A partir de esta hipótesis, Conrad y Demarest (1984, 1988) sugirieron que Huari y Tiahuanaco eran comparables con Roma y Bizancio, el primero como capital política y el segundo como capital religiosa. Varios estudios recientemente demostraron de manera empírica que la difusión de la iconografía tiwanaku no se debió a la imitación del modelo de la Portada del Sol, que fue un monumento tardío jamás terminado. La iconografía tiwanaku nació más bien en el arte textil durante el Periodo Formativo (Young-Sánchez 2004). Los textiles decorados fueron reproducidos en las estatuas de reyes y nobles de Tiwanaku. Un número elevado de deidades fue representando

bajo la modalidad frontal con atributos variados. Un repertorio aún más amplio de seres sobrenaturales solía ser representado de perfil acompañando a los personajes de frente. Los textiles probablemente sirvieron también de modelo para los alfareros. Knobloch (2010) y Makowski (2002, 2012b) han demostrado que la iconografía hallada en Conchopata, Huari, Robles Moqo y Pacheco, entre otros, no es una imitación de la Portada ni de ninguna de las esculturas en bajo relieve conocidas. Los pintores que adornaron la cerámica tenían, sin embargo, un gran conocimiento del repertorio de formas, convenciones, colores y diseños secundarios. Tal conocimiento sólo lo podría haber tenido alguien formado en el ámbito de la cultura Tiwanaku. Con estos conocimientos los artesanos reprodujeron figuras de hombres mortales, capturados para ser sacrificados o en postura de combate, y de deidades que se aprestaban a cortarle la cabeza a un ser humano. Entre estas deidades figuran también mujeres. A la luz de estos estudios, el argumento de que hubo un culto proselitista del Dios de los Báculos se diluye por completo. La iconografía wari enfatiza el gran número y diversidad de los protagonistas míticos. Los resultados de los estudios demuestran que ella fue la expresión de una religión politeísta e inclusiva. Los diseños figurativos de difícil lectura remiten a historias en las que la suerte de hombres valerosos y de dioses ávidos de sangre, parece estar mutuamente condicionada. Al igual que los rituales en los que se la utilizaba, la parafernalia de culto con la decoración iconográfica ubicaba en el tiempo del mito a las travesías y los combates que culminaban con la decapitación del adversario.

El estudio de todos los tipos de fuentes —arquitectura, textiles, cerámica, iconografía en todo tipo de soportes— lleva a la misma conclusión. Al igual que todos los espasmos de expansión imperial en el pasado preindustrial de la humanidad, la suerte de esta hazaña queda condicionada por la capacidad del líder de cimentar lazos de alianza y lealtad entre grupos de diferente origen, distintas culturas y lenguas. En el caso wari, al igual que en el caso inca, la construcción de las alianzas no tuvo como base la superioridad militar (como la de la falange macedonia o la legión romana). Con sus arcos y armas de bronce, los sureños podían por cierto ser adversarios temibles. Ello no obstante, la estrategia política utilizada fue más fina, la única posible en unas condiciones ecológicas tan difíciles y con medios de transporte y comunicación tan rudimentarios. La gran pirámide de súbditos se veía motivada a someterse al conquistador al incorporarse los ancestros de sus curacas al gran culto imperial. Por esta razón, el modelo wari de expansión y control territorial parece haber sido muy similar al de los incas: implementaron tanto las políticas y mediaciones pacíficas con los caciques locales de determinados territorios, como las alianzas y una eficaz manipulación de la institución de la reciprocidad andina. Pero si estos medios fallaban aplicaban soluciones militares. Los hallazgos de armas, la presencia de cabezas trofeo, las representaciones escultóricas en cerámica y las imágenes plasmadas en

metales y tejidos, pusieron en evidencia la existencia de una fuerza militar institucionalizada y demostraron a su vez que las elites wari combinaron el poder militar con el poder ritual, para así establecer y sostener el control imperial. Las ideas sobre la organización de la administración imperial han variado también sustancialmente en las últimas décadas.

Las investigaciones sobre las posibles capitales del imperio prehistórico, mostraron que los supuestos centros administrativos en la sierra fueron en realidad enclaves dentro de territorios que retuvieron sus autoridades autóctonas, y que de hecho conservaron sus costumbres. A juzgar por las características de la cerámica y las técnicas constructivas, los señores wari no solo hicieron uso de la fuerza laboral, sino también de los conocimientos técnicos y del talento de las poblaciones locales. Ellos impusieron el sello de sus costumbres y hábitos productivos en los objetos producidos y en los edificios construidos. El estudio de la cerámica usada en áreas controladas por la administración inca demostró que los recipientes siempre fueron producidos por los alfareros locales, quienes eventualmente reprodujeron también diseños o vasijas enteras inspiradas en los estilos de prestigio, por ejemplo Cuzco Polícromo A y B o Chimú Inca. Ello no obstante, las vasijas para preparar y almacenar alimentos, ejecutadas en estilo local, comprendían la mayor parte de la producción. Las importaciones fueron extremadamente raras. Los hallazgos de cerámica fina que imita estilos exóticos suelen ser muy limitados en número, en particular si se compara con la totalidad de fragmentos encontrados en las excavaciones. La tasa porcentual puede aumentar en los contextos funerarios y en los basurales contiguos a áreas ceremoniales, cuyos pisos en cambio suelen estar limpios.

El tema de la producción alfarera durante el Horizonte Medio ha sido menos investigado, pero los estudios existentes hacen pensar en un escenario muy similar al que se descubre en el caso del Horizonte Tardío. Las hipótesis acerca de las exportaciones de cerámica desde su centro de producción en Conchopata (Ayacucho) no han sido comprobadas. Por el contrario, hay evidencias de que las vasijas fueron destinadas exclusivamente para el uso local. En Pikillacta, a pesar de que la mayor parte de los fragmentos hallados corresponde a vasijas de uso ceremonial, cuencos, vasos-kero y cántaros, la totalidad de la cerámica es de producción local, salvo excepcionales tiestos de estilos Nazca y Cajamarca. Según Mary Glowacki (2005) los alfareros imitaron el tipo de acabado de superficie característico de los estilos foráneos Ocos (60% de los fragmentos diagnósticos), Chakipampa (7,2%), Robles Moqo, Huari Negro, Viñaque-Wamanga (en menor proporción). Qotakalli y Araway, los estilos de claro origen local, representan en este caso el 10% de la muestra. Solo 12,5% de fragmentos carecía de decoración, por lo que resulta sorprendente la casi ausencia de cerámica con la decoración figurativa compleja. Solo hay 4 pequeños fragmentos

publicados con diseños inspirados en la iconografía tiawanaku, y 1 fragmento de figurina. Una situación similar se observa en Huaró (Glowacki 2002). Habría que pensar, por ende, que en la región del Cuzco no se disponía de ceramistas conocedores de la compleja iconografía imperial wari. En Viracochapampa la cantidad de fragmentos de cerámica hallados fue extremadamente reducida, lo que John Topic relacionó con los trabajos de construcción poco avanzados y rápidamente abortados. Toda la cerámica parecía de hechura local y carecía de la decoración diagnóstica. Se han encontrado, en cambio, piezas de cerámica fina wari en un mausoleo posiblemente vuelto a utilizar durante el Horizonte Medio en Cerro Amaro. Desde la perspectiva de los autores, el peso de las tradiciones locales se percibe también en la elección de las técnicas de mampostería y las formas arquitectónicas. John Topic estableció paralelos convincentes entre las construcciones pre-wari de Huamachuco en el Periodo Intermedio Temprano —en Cerro de las Monjas y en Marca Huamachuco, entre otros—, y las características formales y funcionales de las edificaciones wari en Viracochapampa. Para él, la idea de construir grandes galpones techados, en cuyos muros internos se encontraban nichos para fardos, tuvo su origen en la región de Huamachuco (Topic y Lange Topic 2001).

En Honco Pampa, considerada la capital provincial wari en el Callejón de Huaylas, Tschauner percibe la vigencia de elementos locales recuay, y no solo en la mampostería (Tschauner 2003). Cabe mencionar que los grandes mausoleos que se construyeron en esta misma zona, como los de Wilkawain e Ichic Wilkawain durante el Horizonte Medio, no eran tampoco imitaciones directas de la arquitectura ayacuchana. Las ofrendas de cerámica encontradas en Ichic Wilkawain demuestran que las nuevas condiciones políticas del Horizonte Medio contribuyeron a romper las barreras de la idiosincrasia y promovieron el diálogo entre tradiciones y estilos.

Las evidencias que acabamos de presentar contradicen, claro está, la manera como se entendió el papel del Imperio Wari en la arqueología andina del siglo XX, a saber, como el origen de una cultura y religión avasalladoras, difundidas desde la capital y desde los centros administrativos de provincia. La primera reacción por parte de los estudiosos fue la de descartar el modelo, negando que las conquistas hubiesen abarcado la costa y la sierra norte. No obstante esta reacción entendible se contradice cada vez más con las nuevas evidencias.

Referencias citadas

- Albarracín-Jordán, Juan
2003 Tiwanaku: A Pre-Inka segmentary state in the Andes. En *Tiwanaku and its Hinterland. Archaeology and Paleoeecology of an Andean Civilization, Volumen 2: Urban and rural archaeology*, editado por Alan L. Kolata, pp. 95-111. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.

Anders, Martha

1986 *Dual organization and calendars inferred from the planned site of Azangaro-Wari administrative strategies*. 1036 pp. Tesis doctoral, Cornell University, Ithaca.

Arkush, Elizabeth N.

2011 *Hillforts of the Ancient Andes. Colla warfare, society, and landscape*. 320 pp. University Press of Florida, Gainesville.

Bauer, Brian S.

1999 *The early ceramics of the Inca heartland*. 156 pp. Anthropology, New Series 31. Field Museum of Natural History, Chicago.

Bennett, Wendell C.

1953 *Excavations at Wari, Ayacucho, Peru*. 126 pp. Yale University Publications in Anthropology 49. Yale University, Department of Anthropology, New Haven.

Braudel, Fernand

1979 *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV^e-XVIII^e siècle*. 3 tomos. Armand Colin, Paris.

Castillo, Luis J.

2001 La presencia de Wari en San José de Moro. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 143-179.

2012 Looking at the Wari Empire from the outside. En *Wari. Lords of the ancient Andes*, editado por Susan Bergh. , pp. 47-61. Thames & Hudson/Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.

Castillo Luis J. y Justin Jennings (editores)

2014 Los rostros de Wari: perspectivas interregionales sobre el Horizonte Medio. *Boletín de Arqueología PUCP* 16 (2012). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Chase-Dunn, Christopher y Thomas D. Hall

1997 *Rise and demise: comparing world - systems. New perspectives in sociology*. 336 pp. Westview Press, New York.

Childe, V. Gordon

1942 *What happened in history?* 256 pp. Penguin books, New York.

Conrad, Geoffrey W. y Arthur A. Demarest

1984 *Religion and empire. The dynamics of Aztec and Inca expansionism*. 266 pp. Cambridge University, Cambridge.

1988 *Religión e imperio. Dinámica del expansionismo azteca e inca*. 308 pp. Alianza América Monografías AA 18. Cambridge University/Sociedad Quinto Centenario/Alianza Editorial, Cambridge/Madrid.

Cook, Anita G.

1994 *Wari y Tiwanaku. Entre el estilo y la imagen*. 344 pp. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

2004 Wari art and society. En *Andean Archaeology*, editado por Helaine Silverman, pp. 146-166. Blackwell publishing, Massachusetts.

Franco, Régulo y Ponciano Paredes

2001 El Templo Viejo de Pachacamac: nuevos aportes al estudio del Horizonte Medio. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 607-630.

Glowacki, Mary

2002 The Huaro archaeological site complex: rethinking the Huari occupation of Cuzco. En *Andean*

- Archaeology I: Variations in sociopolitical organization*, editado por William H. Isbell y Helaine Silverman, pp. 267-285. Kluwer Academic/Plenum Publishers, New York.
- 2005 Pottery from Pikillakta. En *Pikillakta. The Wari empire in Cuzco*, editado por Gordon F. McEwan, pp. 101-113. University of Iowa Press, Iowa City.
- Isbell, William H.
- 1991 Conclusion: Huari administration and the orthogonal cellular architecture horizon. En *Huari administrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government*, editado por William H. Isbell y Gordon F. McEwan, pp. 293-315. *Dumbarton Oaks*, Washington, D.C.
- 2006 Landscapes of power. A network of palaces in Middle Horizon Peru. En *Palaces and power in the Americas. From Peru to the Northwest coast*, editado por Jessica Joyce Christie y Patricia Joan Sarro, pp. 44-98. University of Texas, Austin.
- 2011 La arqueología wari y la dispersión del quechua. *Boletín de Arqueología PUCP* 14 (2010): 199-220.
- Isbell, William y Katharina J. Schreiber
- 1978 Was Huari a state? *American Antiquity* 43 (3): 372-389.
- Jennings, Justin
- 2006 Core, peripheries, and regional realities in Middle Horizon Peru. *Journal of Anthropological Archaeology* 25: 346-370.
- 2011 *Globalizations and the Ancient World*. 207 pp. Cambridge University Press, Cambridge
- Jennings, Justin (editor)
- 2010 *Beyond Wari walls: regional perspectives on Middle Horizon Peru*. 280 pp. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Justin Jennings y Willy J. Yépez
- 2015 *Tenahaha and the Wari state. A view of the Middle Horizon from the Cotahuasi Valley*. 296 pp. The University of Alabama Press, Tuscaloosa.
- Jones, Siân
- 1997 *The archaeology of ethnicity. Constructing identities in the past and present*. 180 pp. Routledge, London/New York.
- Knapp, A. Bernard
- 1993 Thalassocracies in Bronze Age Eastern Mediterranean trade: making and breaking a Myth. *World Archaeology* 24 (3): 332-347.
- Knobloch, Patricia
- 2010 La imagen de los señores de Huari y la recuperación de una identidad antigua. En *Señores de los imperios del sol*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 197-209. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Kroeber, Alfred L.
- 1925 The Uhle pottery collection from Moche. En *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* Vol. 21, N° 5, pp. 191-234. University of California, Berkeley.
- Lau, George F.
- 2004 Object of contention: an examination of Recuay-Moche combat imagery. *Cambridge Archaeological Journal* 14 (2): 163-184.
- Lumbreras, Luis G.
- 1960 La cultura Wari, Ayacucho. *Etnología y arqueología* 1 (1): 130-227.
- 1980 El Imperio Wari. En *Historia del Perú*, Tomo II, pp. 11-91. Editorial Juan Mejía Baca, Lima.

- MacNeish, Richard, Ángel García, Luis G. Lumbreras, Robert Vierra y Antoinette Nelken-Terner
 1981 *Prehistoric of the Ayacucho basin, Peru. Volume II: excavations and chronology.* 279 pp. University of Michigan, Ann Arbor.
- Marccone, Giancarlo
 2010 El imperio de arriba, la política de abajo: la costa central peruana y su relación con los imperios pan-andinos. En *Perspectivas comparativas sobre la arqueología sudamericana*, editado por Robyn E. Cutright, Enrique López-Hurtado y Alexander J. Martín, pp. 127-142. Pontificia Universidad Católica del Perú/Center for Comparative Archaeology, Department of Archaeology, University of Pittsburgh/Ministerio de Cultura del Ecuador, Pittsburgh/Lima/Quito.
- Makowski, Krzysztof
 2002 Los personajes frontales de báculos en la iconografía tiahuanaco y huari: ¿tema o convención? *Boletín de Arqueología PUCP* 5 (2001): 337-373.
 2010 Vestido, arquitectura y mecanismos de poder en el Horizonte Medio. En *Señores de los Imperios del Sol*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 57-72. Banco de Crédito del Perú, Lima.
 2011 Horizontes y cambios lingüísticos en la prehistoria de los Andes Centrales. *Boletín de Arqueología PUCP* 14 (2010): 95-122.
 2012a Pachacamac y la política imperial inca. Ponencia presentada en el simposio internacional «Los secretos del Inca». 7 de mayo de 2012. Jerusalén.
 2012b “Animales en la heráldica” del imperio: símbolos de identidad y poder en huari-tiahuanaco. *Journal of cultural symbiosis research* 7: 87-127.
- Makowski, Krzysztof y Julio Rucabado
 2000 Hombres y deidades en la iconografía recuay. En *Los dioses del antiguo Perú*, Vol. 1, editado por Krzysztof Makowski, pp.199-235. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Mann, Michael
 1986 *The sources of social power. Volume 1. A history of power from the beginning to AD 1760.* 549 pp. Cambridge University Press, Cambridge.
- McCown, Theodore
 1945 Pre-incaic Huamachuco: survey and excavations in the region of Huamachuco and Cajabamba. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 39 (4): 223-400.
- McEwan, Gordon F.
 1998 The function of niched halls in wari architecture. *Latin American Antiquity* 9 (1): 68-86.
- McEwan, Gordon F. (editor)
 2005 *Pikillacta. The Wari empire in Cuzco.* 200 pp. University of Iowa Press, Iowa City.
- Menzel, Dorothy
 1964 Style and time in the Middle Horizon. *Ñawpa Pacha* 2 (1): 1-114.
 1968 *La cultura Huari.* 233 pp. Las grandes civilizaciones del Perú 6. Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza, Lima.
- Ponce Sanginés, Carlos
 1972 *Tiwanaku: espacio, tiempo y cultura.* 251 pp. Publicación 30. Academia nacional de ciencias de Bolivia, La Paz.
- Prządka-Giersz, Patrycja
 2012 La presencia casma, chimú e inca en el valle de Culebras. *Andes, Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia* 8 (2011): 327-355.
- Prządka-Giersz, Patrycja y Miłosz Giersz
 2015 Sociopolitical transformations during the late pre-Hispanic times as revealed by the

- archaeological record from the Culebras Valley, north coast of Peru. *Estudios Latinoamericanos* 33-34 (2013-2014): 125-149.
- Rostworowski, Maria
1970 Mercaderes del valle de Chíncha en la época prehispánica: un documento y unos comentarios. *Revista Española de Antropología Americana* 5: 135-177.
- Rowe, John H., Donald Collier y Gordon R. Willey
1950 Reconnaissance notes on the site of Huari, near Ayacucho, Peru. *American Antiquity* 16 (2): 120-137
- Rucabado, Julio y Luis Jaime Castillo
2003 El periodo transicional en San José de Moro. En *Moche: hacia el final del milenio*, Tomo I, editado por Santiago Uceda y Elías Mujica, pp. 15-42. Pontificia Universidad Católica del Perú/ Universidad Nacional de Trujillo, Lima.
- Salomon, Frank
1980 *Los señories étnicos de Quito en la época de los incas*. 370 pp. Colección Pendoneros, Serie Etnohistórica vol. 10. Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.
- Schaedel, Richard P.
1978 The city and the origin of the state in America. En *Urbanization in the Americas from its beginning to the present*, editado por Richard P. Schaedel, Jorge E. Hardoy y Nora Scott Kinzer, pp. 31-50. Cambridge University Press, Cambridge.
- Schreiber, Katharina J.
1992 *Wari imperialism in Middle Horizon Peru*. 332 pp. Anthropological Papers of the Museum of Anthropology 87. University of Michigan, Ann Arbor.
- Schreiber, Katharina J. y Matthew J. Edwards
2010 Los centros administrativos huari y las manifestaciones físicas del poder imperial. En *Señores de los imperios del sol*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 153-161. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Segura, Rafael e Izumi Shimada,
2010 The Wari footprint on the Central Coast: a view from Cajamarquilla and Pachacamac. En *Beyond Wari walls. Regional perspectives on Middle Horizon Peru*, editado por Justin Jennings, pp. 113-135. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Shady, Ruth
1988 La época Huari como interacción de las sociedades regionales. *Revista Andina* 6 (1): 67-99, Cuzco.
- Shimada, Izumi
1995 *Cultura Sicán. Dios, riqueza y poder en la costa norte del Perú*. 219 pp. Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura, EDUBANCO. Lima.
- Stanish, Charles
2003 *Ancient Titicaca. The evolution of complex society in southern Peru and northern Bolivia*. 354 pp. University of California, Berkeley.
- Tello, Julio C.
1970 [1931] Las ruinas de Huari. En *100 años de arqueología en el Perú*, editado por Rogger Ravines, pp. 519-525. Fuentes e investigaciones para la historia del Perú 3. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Topic, John R y Theresa Lange Topic

2001 Hacia un entendimiento del fenómeno huari: una perspectiva norteña. *Boletín de Arqueología PUCP* 4: 181-217.

Torero, Alfredo

2002 *Idiomas de los Andes. Lingüística e historia*. 565 pp. Travaux de l'Institut Français d'Études Andines tomo 162. Instituto Francés de Estudios Andinos/Editorial Horizonte, Lima.

Tschauner, Hartmut

2003 Honco Pampa: arquitectura de élite del Horizonte Medio en el Callejón de Huaylas. En *Arqueología de la sierra de Ancash. Propuestas y perspectivas*, editado por Bebel Ibarra Ascencios, pp. 193-220. Instituto Cultural Rvna, Lima.

Uhle, F. Max

1998 [1913] Las ruinas de Moche. En *Max Uhle y el Perú antiguo*, editado por Peter Kaulicke, pp. 205-227. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

2003 [1903] *Pachacamac. Informe de la expedición peruana William Pepper de 1896*. (prólogo de Alberto Bueno) 402 pp. Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Corporación Financiera de Desarrollo-COFIDE, Lima.

2014 [1903] *Las ruinas de Moche* (prólogo, introducción, traducción y edición de Peter Kaulicke). 349 pp. Pontificia Universidad Católica del Perú/Ibero-Amerikanisches Institut, Preußischer Kulturbesitz/Embajada de la República Federal de Alemania, Lima/Embajada de Francia en Lima, Lima.

Wallerstein, Immanuel M.

1974 *The modern world system I. Capitalist agriculture and the origins of the European world-economy in the Sixteenth Century*. 410 pp. Academic Press, New York.

1990 World-systems analysis. The second phase. *Review* 13 (2): 287-293.

1991 The construction of peoplehood: racism, nationalism, ethnicity. En *Race, nation, class. Ambiguous identities*, editado por Etienne Balibar e Immanuel M. Wallerstein, pp. 71-85. Verso, London.

1992 The west, capitalism, and the modern world-system. *Review* XV (4): 561-619.

Williams, Patrick R.

2001 Cerro Baúl: a Wari center on the Tiwanaku frontier. *Latin American Antiquity* 12 (1): 67-83.

Woolf, Greg

2005 Inventing empire in ancient Rome. En *Empires: perspectives from Archaeology and History*, editado por Susan E. Alcock, Terence N. D'Altroy, Kathleen D. Morrison y Carla M. Sinopoli, pp. 311-322. Cambridge University Press, Cambridge.

2008 Divinity and power in ancient Rome. En *Religion and power. Divine kingship in the ancient world and beyond*, editado por Nicole Brisch, pp. 235-251. Oriental Institute Seminars 4. The Oriental Institute of the University of Chicago, Chicago.

Yépez, Willy J. y Justin Jennings (editores)

2012 *¿Wari en Arequipa? Análisis de los contextos funerarios de La Real*. 283 pp. Museo Arqueológico José María Morante/Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Young-Sánchez, Margaret

2004 The art of Tiwanaku. En *Tiwanaku: ancestors of the Inca*, editado por Margaret Young-Sánchez, pp. 24-69. Denver Art Museum/University of Nebraska, Lincoln and London.

El Señor Wari de Vilcabamba y sus relaciones culturales

William H. Isbell

Resumen

Este artículo examina un entierro de élite wari en Espíritu Pampa, Cusco, para obtener información a cerca de la estructura social y política del Horizonte Medio. Visto desde el centro del imperio Wari en Ayacucho, ¿cuáles son las implicancias de la ubicación geográfica de este nuevo sitio, su arquitectura mortuoria y los estilos de cerámica asociados? ¿Qué se puede aprender de sus restos, especialmente de sus suntuosos artefactos de oro y plata? La preponderancia de los nuevos descubrimientos sostiene la conclusión de que existieron relaciones directas e intensas entre Espíritu Pampa y la capital Huari, especialmente durante el Horizonte Medio inicial, y con regiones waris más lejanas en los últimos siglos del imperio. El entierro probablemente constituye la tumba de un gobernador local wari, quien fue un administrador de tercer grado del imperio Wari.

Palabras clave: *sociedad compleja, imperio, arqueología andina, patrones mortuorios, Horizonte Medio, estilos cerámicos, metalurgia prehispánica.*

The Wari Lord from Vicabamba and Its Cultural Relations

Abstract

This paper examines an elite Wari tomb in Espíritu Pampa, Cusco, for information about Middle Horizon social and political organization. Viewed from the Wari heartland of Ayacucho, what are the implications of the geographic location of the new site, its mortuary architecture, and the associated ceramic styles? What can be learned from other remains – especially luxury artifacts of silver and gold? The preponderance of the new discoveries supports the conclusion that relations between Espíritu Pampa and Huari were direct and intense, especially in the early Middle Horizon, and with more distant areas of the Empire in later centuries. The burial probably represents the tomb of a local Wari governor, who was a third order administrator in the Wari Empire.

Keywords: *complex society, empire, Andean archaeology, burial patterns, Middle Horizon, ceramic style, Prehispanic metallurgy.*

1. Introducción

En el año 2011 arqueólogos del Cusco anunciaron la excavación del primer entierro wari de un personaje de élite encontrado intacto en la serranía andina. Sorprendentemente, la tumba se ubicó en Espíritu Pampa, en la región peruana conocida como Selva Alta, en Vilcabamba (Fig. 1). Desde hace siglos, los cerros densamente boscosos de Vilcabamba son famosos por haber sido el impenetrable refugio al que el

emperador Inca se retiró mientras los colonizadores españoles tomaban el control de su imperio, alrededor de la década de 1530. Tan remoto y de difícil acceso fue Espíritu Pampa, que la corte inca mantuvo a distancia a los europeos durante 40 años luego de la caída de su capital. Considerando desde hace mucho un espacio de antítesis de las civilizaciones andinas, podemos plantear las siguientes interrogantes: ¿Qué significa el hallazgo de restos wari en el bosque tropical de Vilcabamba? ¿Son realmente wari? ¿Dan testimonio de una colonización wari en la Selva Alta, o es solo un contacto menor? ¿Qué revelan las excavaciones recientes en Espíritu Pampa sobre Wari en la región selva alta, sobre Wari en Cusco, y sobre Wari como un imperio? ¿Y qué podría implicar los restos de la cultura serrana Wari en Vilcabamba sobre la adaptación cultural andina en general?

Este trabajo examina e interpreta los restos arqueológicos hallados en el 2011 en el lugar referido como El Señor Wari de Vilcabamba, o simplemente El Señor de Vilcabamba, ubicado a medio kilómetro de la actual comunidad de Espíritu Pampa, y a poco más de un kilómetro de la plaza del sitio identificado como el refugio Inca de Vilcabamba. Las interpretaciones propuestas sobre Espíritu Pampa se sustentan sobre la base de comparaciones de evidencias halladas en Vilcabamba con el material wari de la zona central, en el valle de Ayacucho hacia el oeste de Vilcabamba (Fig. 1), e implicancias de los nuevos descubrimientos en la prehistoria de los Andes Centrales serán discutidas.

Wari fue una civilización pre Inca con estilos distintivos de cerámica, arquitectura y textiles que se extendieron por gran parte de la costa y sierra peruanas desde su capital conocida como Huari, en el valle de Ayacucho, sierra central, durante el Horizonte Medio (650-1000 d.C.). El consenso entre arqueólogos es que la sociedad Wari subyugó y administró a varios gobiernos contemporáneos vecinos, creando el primer estado multinacional, o imperio, del antiguo Perú. Sin embargo, las implicancias políticas de los restos arqueológicos son difíciles de verificar sin documentos históricos, de modo que el debate continúa respecto a la naturaleza del Horizonte Medio peruano, con su amplia extensión de restos de estilo Wari. El área del Cusco juega un rol importante en este debate sobre la «naturaleza Wari» debido a Pikillacta y Huaro, dos de los centros wari más grandes y complejos fuera de Ayacucho, ubicados a 25 y 35 kilómetros al sur de la capital inca respectivamente (Glowacki y McEwan 2002). La mayoría de prehistoriadores interpretan a Pikillacta como un centro administrativo provincial para el área del Cusco (Lumbreras 1980; Zapata 1997; McEwan 2005; Isbell 2008; Sillar *et al.* 2013), aunque algunos arqueólogos no están convencidos (Shady y Ruíz 1979; Shady 1982; Belisle 2011; Topic y Lange Topic 2001). Consecuentemente, descubrimientos inesperados de artefactos de estilo Wari en la selva alta de Vilcabamba demandan reexaminar varios puntos vinculados a la presencia wari en Cusco, la naturaleza de la organización política wari, y los supuestos

sobre la brecha entre las culturas de los Andes centrales y los ambientes de bosque tropical.

2. Geografía y localización

Actualmente, Vilcabamba está geográfica y políticamente asociada al Cusco, pero en realidad Espíritu Pampa se encuentra más alejada de la capital Inca (aproximadamente a 150 kilómetros en línea recta) que de Huari, en el valle de Ayacucho (aproximadamente a 115 kilómetros en línea recta). No obstante, Vilcabamba se convirtió en el hogar de la última corte inca y su administración política. Recientemente el acceso vial moderno facilitó la migración de pobladores provenientes en su mayoría del Cusco. Espíritu Pampa se ubica en la provincia de Concepción, en la vertiente amazónica de la zona norte del departamento de Cusco, con su capital Quillabamba, una ciudad selvática a orillas del río Urubamba apenas a 1100 msnm. A Espíritu Pampa se llega a pie, pasando toda la carretera que sigue el curso del Urubamba desde Quillabamba hasta Kiteni, donde la explotación de gas natural ha iniciado un boom económico. Desde Kiteni, un camino continúa por el Urubamba por un breve tramo y prosigue por uno de sus tributarios mayores, el río Cosireni, subiendo después por el río Pampaconas (Savoy 1970: 80-81), ganando elevación hasta llegar al final del camino en la pequeña comunidad de Chontabam-



Figura 1. Mapa de los Andes Centrales del Perú indicando la ubicación de Señor Wari de Vilcabamba, Cusco, Pikillacta, Huari, Conchopata, Río Apurímac, Río Urubamba, Río Vilcabamba, Quillabamba, Kiteni, Machu Picchu, y otros sitios mencionados en el texto.

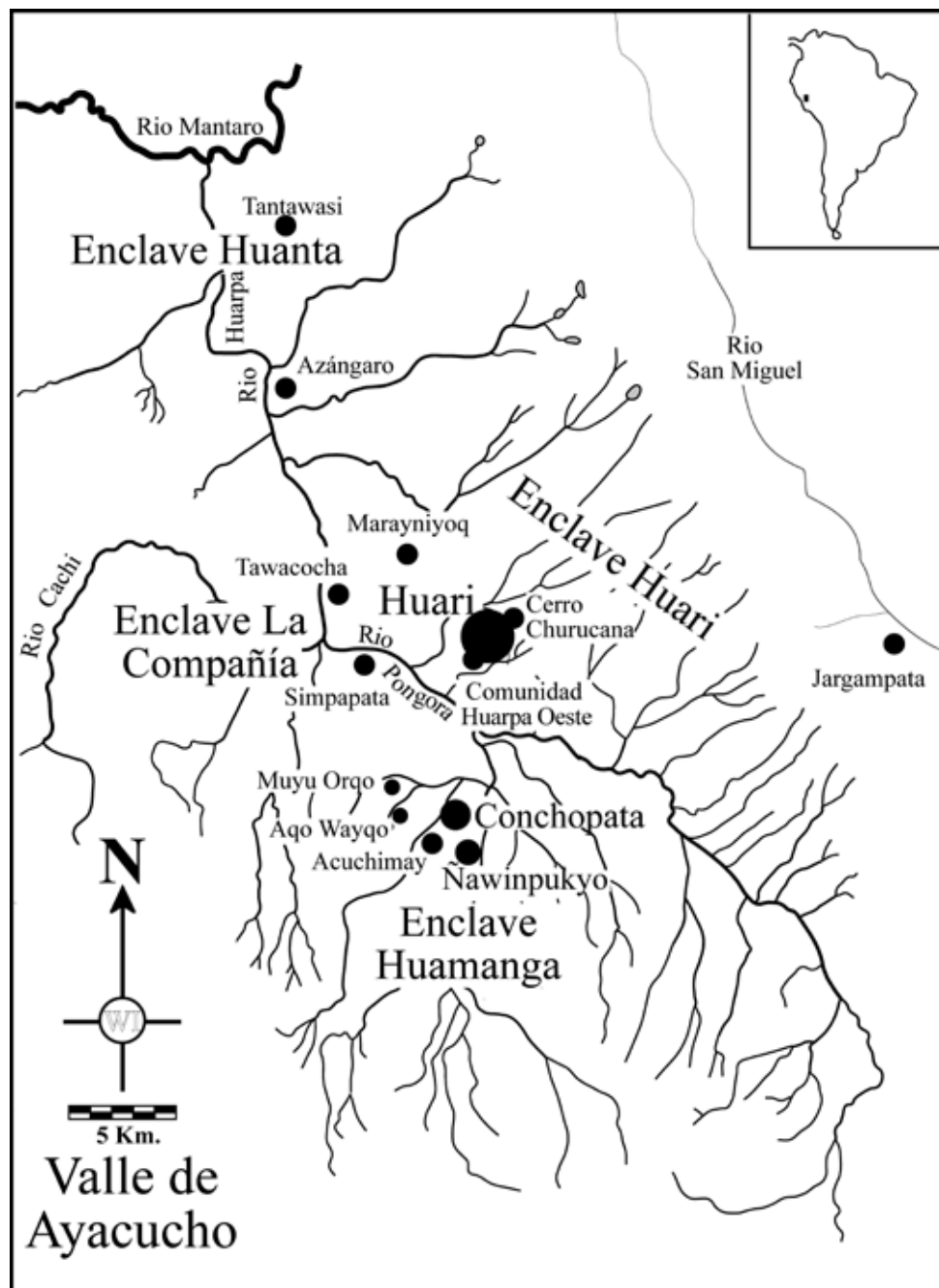


Figura 2a. Mapa del valle de Ayacucho y las ubicaciones de la ciudad de Huari, Conchopata y otros asentamientos centrales.



Figura 2b. Vista aérea del sitio Huari mostrando la arquitectura visible sobre la superficie (Fuente: Google Earth).

ba. El ascenso a Espíritu Pampa (alrededor de 1500 metros) a pie toma unas pocas horas, pero hasta hace poco tiempo ninguna carretera penetraba esta selva. A Espíritu Pampa se llega recorriendo a pie del mismo modo que Hiram Bingham (1912, 1913, 1914) lo hizo un siglo atrás, siguiendo senderos incas y coloniales desde el importante puesto inca en Rosas Pata, cerca de la comunidad moderna de Huanacalle, en el nacimiento del mismo río Vilcabamba, una caminata de alrededor de 3 días (ver Lee 2000).

El corazón de la cultura Wari, y su centro de su poder político, era Huari (Lumbreras 1960; Isbell y Schreiber 1978; Isbell 1988; Isbell *et al.* 1991), que hoy día se establece en un vasto complejo de ruinas en el lado este del valle de Ayacucho, en la sierra central peruana (Figs. 2a, 2b, ver Fig. 1). Sin embargo el asentamiento wari más exhaustivamente excavado es Conchopata (Pozzi-Escott 1985, 1991; Isbell 2001; Isbell y Cook 2002; Ochatoma y Cabrera 2002; Ochatoma 2007), una pequeña ciudad a unos 10 kilómetros al sur de Huari, en el límite de la moderna capital del departamento, Ayacucho. Conchopata parece haber sido el segundo asentamiento en Ayacucho del Horizonte Medio, más pequeño que Huari, pero que se distinguió por su bella cerámica pintada y sus impresionantes ofrendas de tinajas y urnas de gran tamaño deliberadamente destrazadas. Desde fines de la década de 1990, sus restos arqueológicos han marcado los estándares

de cómo fue la cultura Wari en su centro, aunque recientes excavaciones en Huari están proveyendo nuevas informaciones desde la misma capital (Ochatoma y Cabrera 2012).

La ciudad capital Huari y el valle de Ayacucho, en el occidente, están separados de Espíritu Pampa, en el oriente densamente boscoso, por dos ríos y tres cadenas montañosas. Yendo al este desde la antigua capital Huari se encuentran elevadas cadenas de montañas que forma el lado oeste del angosto, árido, pero intensamente irrigado y cultivado valle de San Miguel. Éste fue un territorio serrano wari, como lo demostró el sitio arqueológico de Jargampata (Isbell 1977) en la parte central del



Figura 3. Guerreros en balsas, decorados en urna gigante de cerámica de Conchopata. Estas ilustraciones muestran que los waris imaginaron los viajes como una parte importante de su identidad. Este tema puede estar relacionado a una leyenda mítica asociada con el pasado de Wari, semejante a la leyenda de los viajes y conquistas de los hermanos Ayar, en la época inca.

valle. Una cadena más grande de picos continúa por la margen este de San Miguel, y la cuenca oeste del valle de Apurímac, un cañón densamente boscoso donde sus habitantes realizan faenas de limpieza y quema de arbustos o malezas antes del inicio de la actividad agrícola; esta actividad predomina en casi toda la parte baja del área. En la margen este del río Apurímac, otra sierra de montañas escarpadas y densamente tupidas define la cuenca hidrológica entre los valles de Apurímac y Urubamba. El río Vilcabamba, un importante tributario que se une al Urubamba por el oeste antes de alcanzar Machu Picchu, dio nombre a toda esta región de Selva Alta, incluyendo Espíritu Pampa (ver Lee 2000: 450, 491, Figs. 3 y 44). Cabe resaltar que Espíritu Pampa es el más amplio y plano de los valles bajos de la zona norte (Lee, comunicación personal 2010), lo que hace posible una agricultura intensiva que no requiere la construcción extensiva de terrazas, lo que sí fue requerido en Machu Picchu y muchos otros asentamientos incas en Vilcabamba.

La comunicación entre Ayacucho y la región de Vilcabamba es escasa hoy en día, como lo ha sido a lo largo de toda la época moderna. El puente inca que se suspendía sobre el río Apurímac tuvo justa fama (Bauer 2006), y en la actualidad no hay puente que cruce el gran río por la parte más baja de su curso. Además, la parte baja del valle de Apurímac es un territorio ideal para la producción de coca, y desde la década de 1980 grupos armados controlaron y restringieron la circulación libre de la gente bajo amenaza mayormente a personas foráneas, asegurándose el aislamiento de la región. Sin embargo, los trabajos de prospección arqueológica de Scott Raymond entre fines de la década de 1960 y la década de 1970 (1972, 1976, 1992) sugieren que, aunque la margen este del valle de Apurímac ha sido habitada durante siglos por pobladores de la selva, la margen oeste fue hogar de comunidades andinas, como lo indican los restos de construcciones de piedra en formas ortogonales y estructuras circulares en «D». La cerámica asociada se encuentra severamente erosionada pero sugiere que la ocupación andina comenzó al menos desde el inicio del Horizonte Medio (Raymond 1992: 25-27) y llegó hasta territorios tan bajos como los 600 o 700 metros sobre el nivel del mar. Más aún, evidencias indican que los pobladores andinos incluso se establecieron en la margen opuesta, al lado este, al menos durante un breve lapso del Horizonte Medio, en el sitio arqueológico de Palestina en donde Raymond (1992: 27-30) encontró restos arquitectónicos concordantes con wari, cerámica sin procedencia, aunque severamente erosionada, y un trozo de obsidiana indica una relación con la serranía. Esto parece ser suficiente motivo para inferir que los pobladores serranos waris alcanzaron el valle selvático de Apurímac, y que desde sus asentamientos en la margen derecha, cruzaron las escarpadas y tupidas montañas hacia la región de Vilcabamba. El amplio valle en Espíritu Pampa debe haber sido un lugar particularmente productivo.

Es necesario realizar nuevas prospecciones y excavaciones arqueológicas en el valle de Apurímac, así como en la región de Vilcabamba para demostrar la extensión y naturaleza de las actividades wari en la zona. Hasta entonces, los arqueólogos deberán contentarse con representaciones en cerámicas pintadas wari de personajes de élite wari viajando arrodillados en canoas de totora, y blandiendo sus armas y escudos (Fig. 3). Estas imágenes provenientes de Conchopata implican que las exploraciones de larga distancia fueron parte importante de la mitología en la región central de Wari. Quizá las imágenes hagan referencia a peregrinaciones hacia el lago Titicaca y Tiahuanaco, pero aun así, parece ser que los waris se veían a sí mismos como viajeros experimentados en travesías de larga distancia.

3. Arquitectura wari y restos funerarios en Espíritu Pampa

El trabajo arqueológico realizado en el sector de Señor Wari de Vilcabamba en Espíritu Pampa revela una gran extensión de arquitectura a base de piedras poco trabajadas en un área excavada de 60 por 40 metros, pero probablemente también extendida más allá del área. Los muros consisten de piedras sueltas combinadas con piedras extraídas de canteras, que fueron encajadas bastante bien en las caras internas y externas del paramento de los muros, siendo estas puestas y unidas con mortero de barro natural. El grosor de la mayoría de muros fluctúa entre 50 a 80 centímetros. Todas estas características son consecuentes con la arquitectura wari de la región central.

Los muros en el sitio de Señor de Wari de Vilcabamba parecen haber sido contruidos y reconstruidos varias veces reutilizando las mismas piedras. La profundidad de los cimientos es inconstante y los saqueadores han dañado varias partes del yacimiento. Esto crea confusión para determinar un plan arquitectónico integral o secuencia general de episodios de construcción. Los grupos de patios típicos waris no han sido identificados, aunque algunos muros son rectos y cruzan a otros en 90° aproximadamente, estableciendo distribuciones ortogonales, características de muchas construcciones waris. Los espacios arquitectónicos incluyen algunos cuartos rectilíneos aglutinados y alargados que asemejan a cuartos encontrados en otros asentamientos del Horizonte Medio (Isbell y Schreiber 1978; Isbell 1991; Schreiber 1992).

La arquitectura wari más distintiva en el sitio Señor Wari de Vilcabamba son las construcciones en forma de «D» (Pérez 1999; Meddens y Cook 2001; Isbell 2009a, 2009b) conocidas en Huari al igual que en Conchopata (Fig. 4a). Tres ejemplos relativamente grandes han sido excavados en Espíritu Pampa (Fig. 4b). Todas tienen el lado recto mirando hacia el centro del área excavada –quizá un pa-



Figura 4a. Huari: Tres edificios con arquitectura en forma de «D», en los complejos arquitectónicos de Vegachayuq y Monqachayuq (medio inferior, medio y medio superior, debajo de la carretera).



Figura 4b. Uno de los varios edificios en forma de «D» en el sitio del Señor Wari de Vilcabamba, cerca a Espíritu Pampa. Se encontró una parte del edificio destruido y no muy bien preservado.



Figura 5a. Tumba saqueada en el sitio de Señor Wari de Vilcabamba. La tumba tiene la forma de una cámara cilíndrica para el cuerpo, revestida con piedras y cubierta con una piedra plana grande. Estas características son similares a la tumba no saqueada.



Figura 5b. Tumba saqueada en el sitio de Señor Wari de Vilcabamba, tiene forma rectangular y fue dividida en dos mitades por losas de piedras verticales. No se encontró restos líticos de la cubierta o tapa de la tumba.



Figura 6a. El salón mortuario de estilo Wari en Espiritu Pampa. Adelante está la pequeña cámara de ofrendas que contiene la tumba de élite no saqueada descubierta en el año 2011. Detrás de la cámara principal de ofrendas y su tumba mayor se puede observar cámaras de entierros secundarios, con evidencia de piedras planas usadas en la cubierta o techo de la cámara.

tio central en alguno de sus momentos— aunque las excavaciones muestran restos de muros entrecruzando el espacio.

Al menos tres grandes tumbas, o complejos de tumbas, han sido saqueadas en el sitio Señor Wari de Vilcabamba (Fig. 5a, 5b). Una cuarta fue descubierta sin disturbios y su forma intacta es distintivamente wari. Se trata de un cuarto rectangular o recinto lleno de cistas o cámaras bajo el suelo, revestidas de piedra y tanto circulares como rectangulares. Una es más grande y elaborada, sugiriendo ser la cámara principal (Fig. 6a, 6b). Espacios arquitectónicos con intrusiones bajo el suelo comparables con los de Conchopata fueron llamados «salones mortuarios», puesto que la mayoría de cámaras contenía restos humanos demostrando haber sido tumbas. Sin embargo, en Vilcabamba, las pésimas condiciones de preservación han dejado pocos restos humanos, por lo que solo puede inferirse que las intrusiones de Espiritu Pampa fueron tumbas.

En un estudio de las preferencias mortuorias waris en Conchopata, Huari y otros asentamientos waris, Isbell clasificó los sepelios en salones mortuarios como: entierros waris tipos 5a, 5b y 5c (Fig. 7; ver Isbell 2004; Isbell y Korpisaari 2012). El salón



Figura 6b. La tumba mayor de la cámara de ofrendas consiste en una cista cilíndrica revestida con piedras de campo que contuvo el cuerpo y sus ajuares funerales de élite. Observar el recuadro superior derecho de la foto, de la tumba cilíndrica en excavación original con artefactos elaborados en plata (Foto: cortesía del Ministerio de Cultura, Cusco). La tumba fue cubierta por dos losas grandes con un hueco circular, *ttoco*, en el centro.

mortuorio libre de saqueos en Espíritu Pampa, que proveyó extraordinarias piezas de lujo y otros excelentes artefactos, pertenece a la variante de Entierro Wari Tipo 5a.

En Conchopata y Huari los entierros Tipo 5a consisten en una cámara cilíndrica, o en raras ocasiones rectangular –que a veces tenían un acabado en enlucido de yeso– cavada en el piso del salón mortuorio (Fig. 8). La tumba era cubierta con un falso arco de losas de piedra, o más comúnmente por una o dos rocas planas grandes a veces parcial o totalmente talladas. Las cubiertas de piedra más elaboradas, especialmente las de tumbas principales, poseen un agujero de alrededor de 10 centímetros de diámetro picado sobre la cubierta (Fig. 9a), ya sea a uno de los lados o al centro. Isbell (2004) sugirió el nombre *ttoco* para el agujero (del quechua, palabra que significa simplemente abertura, evitando así términos alternativos como *respiradero* que implica una función que no ha sido confirmada). A veces el *ttoco* se encuentra sellado por un tapón de piedra modelado como un gran corcho de champagne (Fig. 9b, 9c; ver también Benavides 1991: fig 9:a, b, c). Mientras que una cubierta circular con un *ttoco* en el medio fue lo más popular, variaciones incluyen una cubierta rectangular, cubiertas de dos mitades

acopladas con el *ttoco* a través de sus uniones centrales (Fig. 10a, 10b), y alrededor de la parte superior con dos *ttoco* uno a cada lado a través de su centro (Fig. 10c).

Los ejemplos más elaborados de Entierro Wari Tipo 5a en Conchopata y Huari se distinguieron por la construcción de un pequeño cuarto rectangular de ofrendas con una entrada pequeña sobre la cista o la cubierta de la cámara, de modo que el *ttoco* estuviera ubicado en el piso de esta pequeña construcción (Fig. 7, Tipo 5a; Fig. 8a). La entrada y la abertura del *ttoco* pueden haber estado selladas por momentos (Fig. 9b), pero parece que en ciertas ocasiones algunos objetos fueron depositados a través del *ttoco* hacia la tumba. Pequeños objetos de valor fueron encontrados en un falso *ttoco* (un agujero sobre la cámara mortuoria que en realidad no atravesaba hasta la tumba), y en el piso de otra tumba, bajo su *ttoco*.

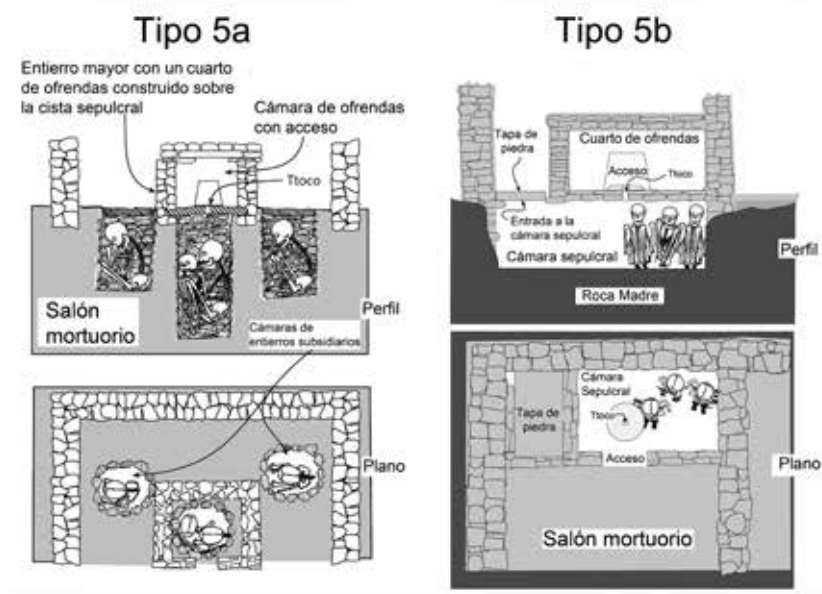
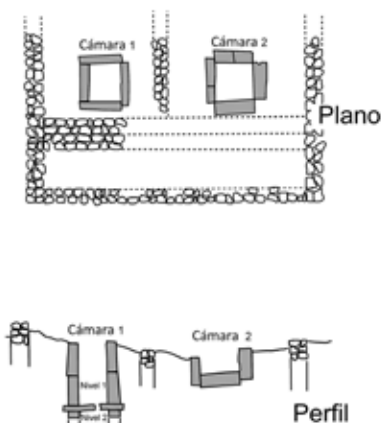


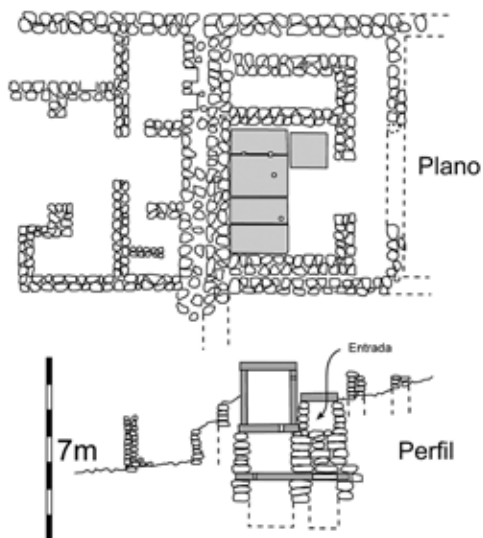
Figura 7a. La preferencia mortuoria wari Tipo 5. El salón mortuorio wari Tipo 5, incluye tres formas o tipos de tumbas. El Tipo 5a consiste en una tumba en forma de cista cilíndrica elaborada bajo el suelo y revestida con piedras pequeñas de campo. Esta cista fue cubierta con una losa o laja de piedra con orificio al centro. Sobre esta tumba fue construida una pequeña cámara rectangular de ofrendas y ubicada dentro del salón más grande. Tumbas secundarias frecuentemente son encontradas cerca o alrededor de la cámara principal de ofrendas, enterradas debajo del piso en el salón mortuorio. Ejemplos de los entierros waris Tipo 5a son conocidos en Batan Urqo, Huaro, Cusco (Zapata 1997: figuras 33, 34; Isbell 2004) y ahora en el sitio del Señor Wari de Vilcabamba en Espíritu Pampa, Cusco.

Tipo 5c Salón mortuario Huari con dos cámaras pequeñas



Redibujado de Pérez 2001, Fga. 32

Tipo 5c Salón mortuario Huari con un complejo grande de cámaras



Redibujado de González Carré y Bragayrac Dávila 1996:20

Figura 7b y 7c. El Tipo 5b corresponde a entierros de individuos múltiples que fueron depositados en un espacio cuadrangular relativamente más grande elaborado bajo el subsuelo a manera de una cámara sin revestimiento de piedras. Este espacio tiene un acceso pequeño con una tapa removible. De igual manera fue construida una cámara cuadrangular de ofrendas sobre el entierro y un ttoco en el centro del piso de la cámara. El Tipo 5c consiste en una cámara o varias cámaras megalíticas, dentro de un salón mortuario grande. Los ejemplares del Tipo 5c se han encontrado solo en el sitio de Huari y se sugiere que estas representan a las tumbas de la alta nobleza.

En uno de los salones mortuarios de Conchopata más elaborados este que contenía un Entierro Wari Tipo 5a, cistas o cámaras más pequeñas que representan a entierros más sencillos que rodean al cuarto principal mortuario de ofrendas (aunque podría ser que algunas de estas cistas contuvieran solo ofrendas o alhajas pues a veces las muestras no saqueadas carecían de restos humanos). Yo sospecho que las tumbas secundarias representan sepelios posteriores, quizá de familiares o seguidores, aunque la tumba principal puede llegar a contener varios individuos, y parecen haber sido reabiertas en numerosas ocasiones. Los salones mortuarios más elaborados en Conchopata tienen lugar en lo que ha sido interpretado como residencias de élite o palacios, probablemente con un solo salón mortuario por cada casa palaciega. Sobre esta base, Isbell (2004; Isbell y Korpisaari 2012) sugirió que las tumbas más elaboradas representan el pináculo de la estructura social residente, quizá un señor local o gobernador provincial wari, si no ambas cosas a la vez.

La inferencia que indica que los entierros waris Tipo 5a es que estos contienen a oficiales de élite del imperio Wari concuerda con el descubrimiento de un sepelio Tipo 5a en el asentamiento serrano wari en Huaru, Cusco, en la parte alta del valle Vilcanota, naciente del río Urubamba (Isbell 2004). Extensivos vestigios residenciales y mortuorios han sido excavados en Huaru (Glowacki 2002) y en el cerro Batan Urqo que divisa todo el panorama geográfico del sitio de Huaru. Zapata (1997) excavó un magnífico Entierro Wari Tipo 5a, en una construcción rectangular de gran tamaño. Esta tumba principal estaba rodeada por entierros secundarios (Isbell 2004: fig. 11). Desafortunadamente el complejo de tumbas estaba parcialmente saqueado, pero los remanentes corresponden con los entierros waris Tipo 5a de Huaru y Conchopata, y la tumba principal estaba distinguida por impresionantes ofrendas, incluyendo objetos de oro, aunque la información es incompleta por la destrucción o alteración de las estructuras.

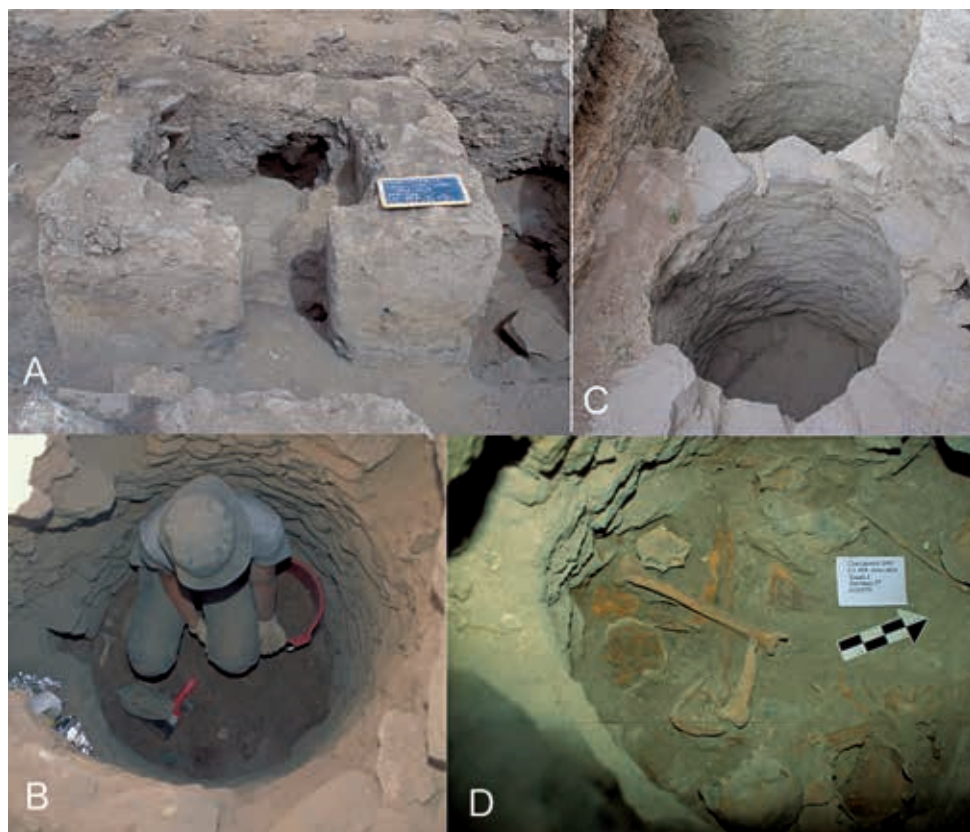


Figura 8. A: Tumba wari Tipo 5a. Salón mortuario y la casa de ofrendas de Conchopata. B: Excavación de la cámara cilíndrica o tumba en forma de cista. C: Cámara de entierro cilíndrica o cista revestida con piedras pequeñas de campo de una tumba Tipo 5a en el sitio de Huaru. D: Restos humanos dentro de una cámara de entierro cilíndrico Tipo 5a de Conchopata.



Figura 9. A: Tapa de lajas de piedra con *ttoco* del sitio Señor Wari de Vilcabamba. B: Tapa de tumba con *ttoco* y tapón de Conchopata. C: Tapón de tumba descubierta entre restos arqueológicos disturbados en el sitio Señor Wari de Vilcabamba, Espíritu Pampa.

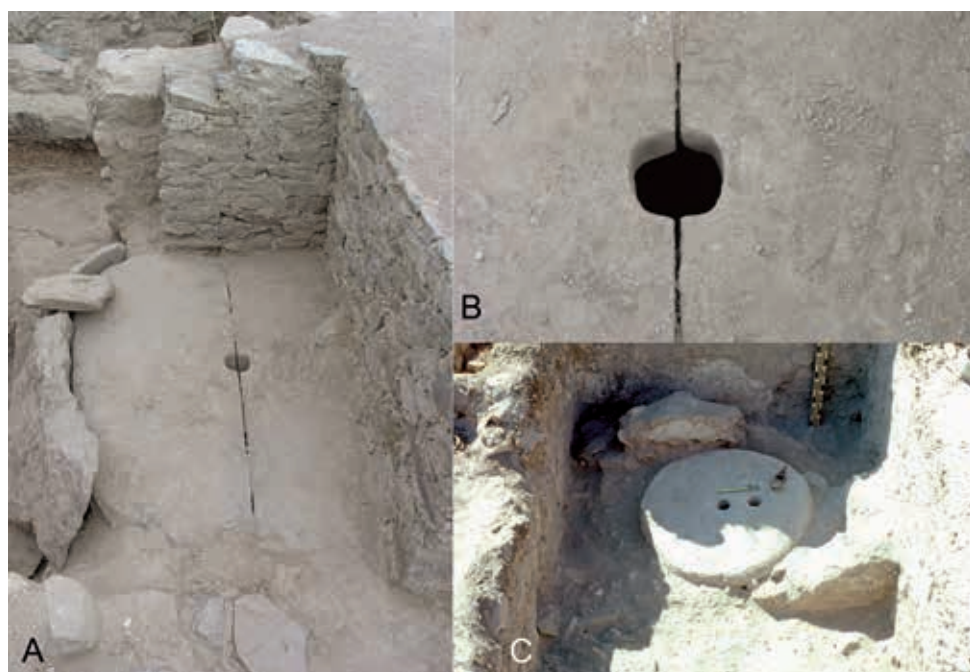


Figura 10. A, B: Tumba wari Tipo 5a con una tapa de dos piezas y *ttoco* central, del sitio de Huari. C: Tapa de una tumba wari Tipo 5a con dos *ttocos*, del sitio de Huari. Observe los restos severamente dañados de una casa de ofrendas que cubrió la tumba.

El Entierro Wari Tipo 5a descubierto en Espíritu Pampa parece hallarse en un complejo arquitectónico de delimitación incompleta, en su propio salón mortuario. La tumba principal estaba cerrada por muros que parecen representar a una cámara de ofrendas. La tumba en sí es una cista cilíndrica, revestida de piedra, que estaba cubierta por una tapa de dos losas de piedra acopladas, con un *ttoco* en el medio (Figs. 6a, 6b). El *ttoco* no estaba sellado por un tapón de piedra, pero uno de los «corchos de champagne» fue encontrado en las cercanías, entre las ruinas del sitio Señor Wari de Vilcabamba (Fig. 9c).

En el salón mortuario, aparte de la tumba del Señor Wari de Vilcabamba también se incluye 5 o 6 cistas menores bajo suelo, cubiertas por lajas de piedra saledizas. Estas cistas se asemejan a los entierros secundarios encontrados en salones mortuarios en Conchopata y Huari, aunque no hubo restos humanos aparentes. Pero en Vilcabamba tropical, la ausencia de huesos humanos en un espacio no puede ser considerada evidencia exclusiva para rechazar la existencia de un entierro. Virtualmente estas evidencias del Señor Wari de Vilcabamba es un ejemplo de Entierro Wari Tipo 5a (Isbell 2004). Es generalmente entendido que esta categoría representa a un influyente personaje de élite de tercer rango, subordinado a élites de la corte wari de segundo rango (asociados a entierros waris Tipo 5c), y no a un personaje real primario, o emperador (documentado por el Entierro Wari Tipo 8). El entierro wari en Espíritu Pampa es interpretado como el de alguien que tuvo el puesto político mayor en el gobierno provincial wari de Espíritu Pampa. Significativamente, este es el primer entierro de élite wari descubierto completamente intacto por arqueólogos. Todos los demás habían sido saqueados en diferentes grados.

4. Cerámica wari de Espíritu Pampa

En marzo del 2011, la Dirección Regional del Cusco del Ministerio de Cultura del Perú anunció los descubrimientos de Espíritu Pampa, organizando conferencias de prensa, una exhibición de los principales hallazgos en la Casa Garcilaso, y una conferencia titulada «Tras las huellas de los Wari». Javier Fonseca (2011a, 2011b; Fonseca *et al.* 2011) hizo la presentación inicial, describiendo las excavaciones del Señor Wari de Vilcabamba que él dirigió, enfocándose en la tumba principal y hallazgos vinculados. Fonseca informó posteriormente que todas o casi todas las evidencias de cerámica provinieron de espacios o contextos asociados del salón mortuario que rodea a la cámara mortuoria principal. Por consiguiente, estas cerámicas están asociadas con el entierro principal, aunque algo distantes. He sugerido que las tumbas secundarias en los salones mortuarios waris contenían los restos de familiares o seguidores del personaje de élite, y que fueron sepultados posteriormente al entierro del personaje principal, quizá sobre el curso de varias décadas. Sin embar-

go, algunos de los objetos que constituyen el mobiliario fúnebre pueden ya haber sido antiguos cuando fueron colocados en la tumba o contexto de ofrendas, por lo que es muy posible que un rango significativo de tiempo esté representado entre estos objetos.

La mayoría de cerámicas del complejo mortuario Señor Wari de Vilcabamba son de estilo Wari, aunque no todas. Además, las cerámicas incluyen varios sub estilos Wari que probablemente abarcan un período de al menos uno o dos siglos, y que fueron populares en diversas partes de la esfera de interacción wari. Para poder discutir y evaluar este material, empleo el modelo de Dorothy Menzel (1964, 1968, 1977) de nombres, descripciones y cronología de cerámica del Horizonte Medio para los estilos cerámicos Wari, aunque las investigaciones en Conchopata han demostrado que se necesitan revisiones y correcciones para actualizar sus interpretaciones con información estratigráfica reciente y dataciones por radiocarbono. Sin embargo, todavía no ha sido adoptada una nueva cronología comprehensiva, por lo que los arqueólogos todavía se basan en la seriación del Horizonte Medio de Menzel. No obstante, tomo en consideración las críticas a la cronología del Horizonte Medio de Menzel (Knobloch 1983; Haeberli en prensa) y me baso en la exposición de imaginería humana wari de Patricia Knobloch (1993, 2002) en término de «agentes» identificados en base a sombreros, ropas y pintura facial distintivos, que se piensa representan individuos, etnias, o posiciones institucionalizadas de importancia social.

La colección de vasijas enteras de las excavaciones en Señor Wari de Vilcabamba incluye varios pares de vasijas casi idénticas. Esto implica que al menos parte de la cerámica participó en ceremonias enfocadas en dúos de participantes, similar a los brindis con vasijas pares con forma de cáliz, *keros*, que realizaban las élites incas. Rango, alianza y otras relaciones sociales se expresaban simbólicamente por el orden en que se bebía, la mano usada al servir, saludos verbales y gesticulaciones corporales de acuerdo a un complejo sistema de etiqueta. Aparentemente, las vasijas waris enteras del salón mortuario del Señor Wari de Vilcabamba sirvieron como parafernalia ritual en eventos sociales vinculados al señor enterrado en la tumba principal.

Algunas de las vasijas pares waris no parecen tener un uso formal como objetos para beber. Sobresaliendo entre los duplicados de Espíritu Pampa hay una pareja de lo que Menzel (1964) llamaba Plato de Serpiente de Ayacucho (Fig. 11a), un recipiente ancho, de fondo plano y lados verticales, cuyo exterior está decorado con una serpiente de doble cabeza y pequeñas bandas paralelas a manera de barbas, cuyo cuerpo consiste en segmentos circulares. Tazones de formas similares pero más anchos, decorados con el mismo animal mitológico, fueron encontrados en Conchopata (Fig. 11b), en Huari y otros sitios del Horizonte Medio donde hubo



Figura 11. Los Platos de Serpiente de Ayacucho son muy diagnósticos del estilo Wari, y corresponden a la Época 1B del Horizonte Medio. A: del sitio del Señor Wari de Vilcabamba. B: de Conchopata.

fuerte presencia wari, incluyendo Cajamarquilla y Huaca 20 en Lima, al igual que Huaro en Cusco (Fonseca *et al.* 2012).

Para Menzel (1964) el Plato de Serpiente de Ayacucho es diagnóstico del estilo Wari Chakipampa del Horizonte Medio Época 1B. Por consiguiente, marca una era temprana de expansión wari, sugiriendo que la influencia wari en Vilcabamba fue de aparición temprana y que el mismo señor Wari de Vilcabamba pudo haber sido enterrado durante el primer medio siglo de expansión wari.

Un cuenco con lados ligeramente más anchos se encuentra decorado con otro diseño recurrente en la cerámica wari, el Animal con Espalda Zigzag, también lla-



Figura 12. Dos vistas de un cuenco de cerámica de estilo Wari del sitio del Señor Wari de Vilcabamba. La decoración representa al denominado Animal con Espalda Zigzag, que en ocasiones es llamado «Dragoncillo» y tiene una banda decorada en forma de zigzag sobre la espalda.

mado en ocasiones «Dragoncillo» (Fig. 12). Este perfil de cuadrúpedo sobrenatural tiene una banda zigzag sobre la espalda, una hilera única de puntos a lo largo del cuerpo, la boca dentada con colmillos caninos cruzados, cuernos cortos sobre la cabeza (en algunas representaciones los cuernos están claramente diferenciados de las orejas, pero no en todas) y cola como de pez curvada hacia arriba. Esta imagen estilo Chakipampa B es temprana, y probablemente contemporánea con los Platos de Serpiente de Ayacucho. Menzel (1964) observa que este ícono a veces aparece de cabeza, y Knobloch (Fonseca *et al.* 2012) delimita su distribución a sitios de Ayacucho –Huari, Conchopata y Acuchimay– excepto en el caso de Espíritu Pampa. Por tanto, el Animal con Espalda Zigzag sugiere una relación cercana entre el Señor Wari de Vilcabamba y el área central de Wari.

Un cuenco más bien utilitario, sin decoraciones, de fondo plano y borde ligeramente sobresaliente, posee una distintiva manija en forma de «D» que emerge casi verticalmente de la boca, identificado como «asa canasta» (Fig. 13). Estas vasijas no

son usualmente encontradas dentro de un contexto de ofrenda, o vasijas integras, puesto que son más conocidas en Huari, Conchopata y otros sitios del centro de Wari solo por fragmentos de asas encontrados en basurales. Todo parece indicar que este objeto tenía una función utilitaria específica, y su aparente inclusión entre los objetos de una tumba u ofrenda sugiere un significado más espiritual para esta función en Espíritu Pampa que en Ayacucho. Sin embargo, el objeto en sí es otro fuerte indicador de las relaciones directas entre Vilcabamba y la capital Huari. Desafortunadamente, esta variedad de vasija utilitaria no está precisamente ubicada en la cronología cerámica del Horizonte Medio. Ochatoma y Cabrera (2001: 175) la asignan al estilo Huamanga, pero esta gozó de popularidad a través de la secuencia cultural Wari.

Una vasija completa de Espíritu Pampa pertenece a una cantimplora de cuerpo lenticular, pintada con la imagen de la cabeza de perfil de un hombre (Fig. 14). Lleva un elaborado tocado cubierto con pequeñas placas rectangulares. La superficie de esta cantimplora no está bien preservada, pero otras representaciones que muestran este rostro de perfil con tocados de placas muestran en cada plaqueta dos puntos negros a un lado. Estos generalmente son vistos como representación de orificios para cocer las plaquetas –probablemente de metal o concha– a objetos de vestir, especialmente tocados y túnicas. Estilísticamente esta vasija es indudablemente wari, y probablemente también Chakipampa B, contemporánea con los Platos de



Figura 13. Dos vistas de un cuenco cerámico utilitario wari con una sola asa canasta. Esta forma fue popular en Huari, Conchopata y otros asentamientos centrales waris en Ayacucho, aunque este ejemplo viene del sitio del Señor Wari de Vilcabamba. Algunos arqueólogos consideran que esta forma pertenece a la cerámica wari del estilo Huamanga.

Serpiente de Ayacucho descritos más arriba. En términos de iconografía, la imagen de perfil es una representación simple de un muy conocido ícono wari que también hace su aparición elegantemente pintado en una urna gigante de Conchopata, tal como vasijas de tamaño normal (Fig. 15a, 15b). Knobloch (2002) llama a esta figura Agente 103. Cabe indicar que un gran número de discos metálicos ovalados con dos orificios a un lado fueron encontrados en la tumba principal del sitio Señor Wari de Vilcabamba. Sin duda fueron parte del traje mortuorio del fallecido señor, y quizá la cantimplora y las placas metálicas afirman su identidad como la del Agente 103 wari de Knobloch. Este tema se discutirá más adelante.



Figura 14. Cuatro vistas de una cantimplora de cuerpo lenticular del sitio del Señor Wari de Vilcabamba, pintado con dos imágenes de la cabeza de perfil de un hombre, probablemente el Agente 103 de Patricia Knobloch (2013).

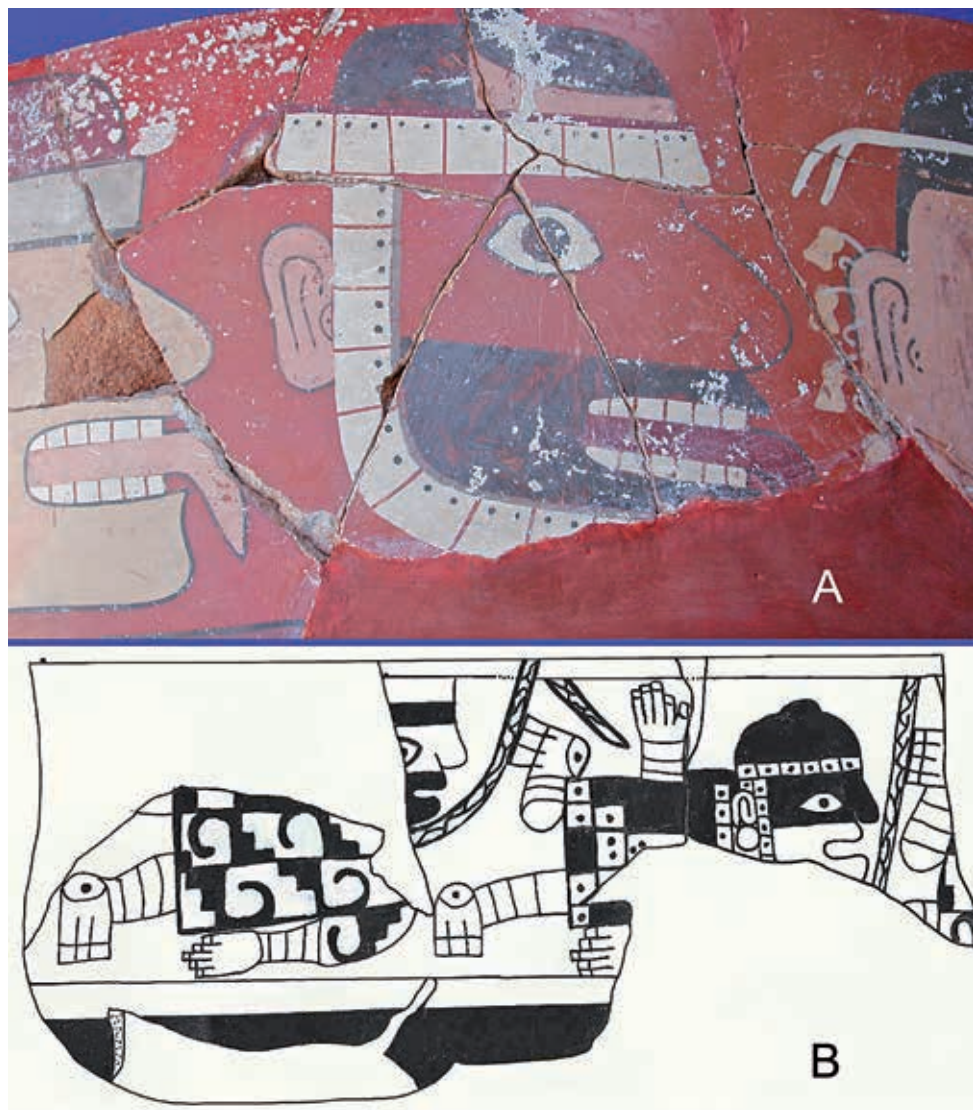


Figura 15. A: Urna gigante decorada de Conchopata con representaciones de perfiles de hombres de la élite, incluye también la imagen de un hombre con tocados de pequeñas placas de algún material duro, que probablemente fueron cocidas sobre una tela o cuero. Esta imagen probablemente representa al Agente 103, identificado por Patricia Knobloch (2013). B: Dibujo en escala normal en una copa wari. Lo publicamos con el permiso de Patricia Knobloch quien reconstruyó esta imagen originalmente ilustrada por Pérez (1999: 75).

Una segunda cantimplora forma parte de la colección del Señor Wari de Vilcabamba, se trata de una efigie humana que lleva una túnica con plaquetas en los hombros (Fig. 16). Al cuello de la cantimplora se le ha dado forma de cabeza, pintándola y modelándole ojos, nariz, boca y orejas, mientras que el cuerpo de la vasija representa un torso con manos y pies añadidos con pintura. Esta es de estilo Wari, tanto en forma como decorado, e incluye detalles como énfasis en las uñas sobre las puntas de los dedos. La vasija es consistente con las cantimploras de estilo Chakipampa B y Viñaque descritas por Menzel (1964, 1968), por lo que pudo ser contemporánea, o ligeramente más tardía dentro del Horizonte Medio, con las vasijas descritas arriba. Podría incluso representar al Agente 103, si la ropa decorada con plaquetas es diagnóstico del personaje.

Una botella de un solo pico y asa en forma de cinta con piernas en trípode modeladas como tubérculos (Fig. 17) también pertenece a la colección del Señor Wari de Vilcabamba. La forma de esta vasija es inusual para el Ayacucho wari, aunque sus colores, el acabado de su superficie y la decoración son típicas. Knobloch (Fonseca *et al.* 2011) llama el diseño la Roseta de Raya Cortada, y variaciones de la misma aparecen en la ce-



Figura 16. Dos vistas de la segunda cantimplora lenticular de Espiritu Pampa, con la ilustración de un personaje que también probablemente representa al Agente 103 de Patricia Knobloch (2013). Observe las placas duras cocidas sobre la túnica del personaje de élite.



Figura 17. Botella del sitio del Señor Wari de Vilcabamba, de un solo pico y asa en forma de cinta, con piernas en trípode modeladas como tubérculos. La decoración representa el diseño de la Roseta de Raya Cortada, presente en Ayacucho pero más popular es en la etapa Wari Tardío de la costa sur, quizás de la Época 2B.



Figura 18. Botella del sitio del Señor Wari de Vilcabamba de doble pico y asa puente. Desafortunadamente la superficie exterior está completamente erosionada. La forma de esta botella se relaciona más con el estilo Wari Tardío de la costa sur.

rámica ayacuchana de Jargampata (Isbell 1977: 110, Plate 16, G1), así como la cerámica de Cerro Baúl, en el valle de Moquegua (Williams 2009: 219 y 221, figs. 19, 24) y en el valle de Acarí (Valdez 2009). Sin embargo, la combinación de forma y decoración es más propia de la cerámica wari de Atarco, de la costa sur Época 2B, quizá alrededor de un siglo más tardía, dentro del Horizonte Medio, que las vasijas mencionadas arriba. Por consecuencia, esta vasija parece indicar vínculos distantes entre Vilcabamba y otras regiones, que se dieron posteriormente dentro del Horizonte Medio.

Una botella de doble pico y asa puente también fue descubierta en Vilcabamba (Fig. 18). Sin embargo, su superficie se encuentra completamente erosionada por lo que nada puede decirse de su acabado, color o imagen. Este distintivo estilo de vasija, aunque nada común en Ayacucho, es popular en la cerámica wari de la costa central y sur. En la costa central esta forma, con un cuerpo más lenticular, es típica del estilo Pachacamac de la Época 2 del Horizonte Medio. Muchos ejemplares fueron decorados con una imagen pintada que Menzel (1968) llamó el Grifo de Pachacamac (Schmidt 1929: 284-285). Pero el cuerpo de esta vasija está modelado más como un pastelillo, con la parte alta redondeada y el cuerpo con lados rectos. Esta se encuentra más emparentada con el estilo Atarco de la costa sur durante el Horizonte

Medio. Quizá la botella de un solo pico llegó a Espíritu Pampa a través del mismo proceso cultural por el que llegó esta botella de doble pico, ambos durante la segunda mitad del Horizonte Medio.

Un segundo par de platos de Espíritu Pampa no son de estilo Wari típico. Estas vasijas se asemejan a la cerámica cajamarca, de la serranía norte, pero no son



Figura 19. Un juego de platos encontrados en el sitio del Señor Wari de Vilcabamba son copias del estilo Cajamarca. Las imitaciones tanto como las originales de alta calidad de piezas de cerámica de estilo Cajamarca se encuentran en muchos sitios waris, que van desde el mismo Huari hasta el sitio rural de Jargampata y los cementerios de élite de San José de Moro en la costa norte. Parece que la alfarería cajamarca ha viajado a través de la esfera wari empezando en la Época 1B, pero probablemente fue más popular en la Época 2.

verdaderos importes de Cajamarca (Fig. 19). Son copias de la cerámica de estilo Cajamarca, de una variedad que fue ampliamente distribuida durante el Horizonte Medio. Similares imitaciones de la cerámica cajamarca han sido encontradas en el sitio de San José de Moro en la costa norte (Luis Jaime Castillo, comunicación personal 2011; Fonseca *et al.* 2011, 2012) al igual que en Huari. Por tanto, parece



Figura 20. Piezas de cerámica negras waris aparecen en el sitio del Señor Wari de Vilcabamba, así como por toda la esfera de influencia wari. La forma de la cerámica superior es un *kero* con una banda engrosada debajo del borde que es muy característico del estilo Wari, pero seguramente es una imitación de una forma popular de Tiwanaku. Esta evidente popularidad de un tipo de vasija que se imitó de un producto cerámico extraño hace recordar a las imitaciones de vasijas de estilo Cajamarca mencionadas arriba y parece que ha sido un rasgo signficante de la cultura Wari. Parece que la cerámica inferior fue una botella pequeña encontrada sin partes del cuello, pero es una forma característica wari.

poco probable que estas imitaciones de alta calidad fuesen producidas en Cusco. En cambio, fueron intercambiadas a través de largas distancias, como también lo fueron las piezas de cerámica cajamarca. El par de platos en Espíritu Pampa pueden no documentar una interacción directa con la sierra norte, pero afirman un gran aprecio por objetos de aspecto derivado de la cerámica Cajamarca.

Vasijas cerámicas cajamarca auténticas, y posiblemente también imitaciones, llegaron a Huari ya desde el Horizonte Medio 1B. Sin embargo, estos objetos distintivos se ven más como un producto de la Época 2, y el par de platos probablemente llegó a Espíritu Pampa en el tiempo en el que cerámicas de otros estilos de mayor popularidad en zonas remotas del imperio eran también sepultadas en las cámaras alrededor de la tumba del señor Wari de Vilcabamba. Ciertamente, la Época 2 del Horizonte Medio debe haber sido un período en el que la interacción entre poblaciones distantes estaba en su punto más alto en el imperio Wari.

Varios fragmentos de cerámica negra del sitio del Señor Wari de Vilcabamba también son estilísticamente característicos de Wari (Fig. 20a). Un grupo de fragmentos pertenecen a un pequeño *kero* con una banda ensanchada alrededor de la parte alta. Su estilo es una variación propia wari del estilo Tiwanaku original, de modo que es otro ejemplo de una cerámica copiada que parece haber ganado gran valor por sí misma. Los fragmentos se ven parcialmente oxidados, una característica en fragmentos de *kero* de cerámica negra hallados en Huari, por lo que este *kero* puede agruparse con las demás piezas de cerámica wari de la Época 1B de Espíritu Pampa, que sugieren un vínculo directo con la capital ayacuchana durante el primer siglo del Horizonte Medio. Sin embargo, la cerámica negra wari no se encuentra bien datada, y parece haber tenido presencia por un extenso rango de tiempo, desde la Época 1B hasta la Época 2 del Horizonte Medio. Una segunda vasija fragmentada de cerámica negra de Espíritu Pampa parece haber sido una botella pequeña (Fig. 20b).

El estilo de cerámica más común en la colección de Espíritu Pampa es el estilo Wari simple, actualmente llamado Huamanga por muchos arqueólogos (Fig. 21; ver Lumbreras 1975; Anders 1986, 1998; Vivanco y Valdez 1993; Ochatoma y Cabrera 2001; Ochatoma 2007). Sin embargo, Menzel (1964) asignó esta cerámica de decoración elemental o sencilla a los estilos Regular Chakipampa y Regular Viñaque. Se trata de una cerámica mate sin pulir, con decoraciones simples pintadas sobre un fondo que va del café claro al marrón rojizo claro, empleando uno, dos o tres colores, comúnmente negro, rojo y blanco. Vasijas tanto pintadas como sin pintar son comunes, y unas cuantas poseen un ligero lustre, lo que conduce a una variación más o menos continua con las cerámicas de estilos Chakipampa y Viñaque de mayor sofisticación. Los diseños no suelen ser figurativos, sino más bien consisten en bandas,

rayas, líneas ondeadas, puntos, ganchos y temas más complejos como diseños de alas, o de doble ala, un círculo de color con una cruz o equis encima, y rectángulos con franjas. Esta cerámica fue común en la zona central ayacuchana (Lumbreras 1975; Isbell 1977; Anders 1986, 1998) pero también fue de gran distribución durante el Horizonte Medio, aunque hasta hace poco no haya recibido mucha atención por parte de los analistas de cerámica (Bauer 1999; Owen 2007). Parece haber tenido un amplio período de duración, apareciendo en la Época 1 del Horizonte Medio, y durando hasta el colapso de Huari que Menzel ubica hacia el final de la Época 2. Pero el consenso reciente es que Wari continuó produciendo su distintiva cerámica hasta alrededor del 1000 d.C., como lo revelan muestras de C¹⁴ de Conchopata.

La cerámica Huamanga fue probablemente la más cotidiana entre los pobladores de la zona central wari. La colección de Espíritu Pampa incluye piezas decoradas y sin decorar, aunque la erosión severa de la superficie de las vasijas hace difícil determinar si estaban pintadas o no. Algunos cuencos y tazones poseen la superficie de color mate con modestas decoraciones en pintura, como un tazón más conservado y lustroso que está cuidadosamente pintado, una vasija bilobulada y unas botellas cara-gollete que posiblemente tuvo engobe rojo y decoración pintada antes de sufrir la erosión, perteneciendo todos estos probablemente al estilo Huamanga.



Figura 21. Piezas de cerámica waris del sitio del Señor Wari de Vilcabamba que pertenecen al estilo Huamanga. La decoración es sencilla o ausente y la superficie externa de la vasija es raramente pulida. La base es áspera y sin brillo y otras partes tienen un pulido algo brillante y de un color rojo-marrón.



Figura 22. Vasijas de cerámica del sitio del Señor Wari de Vilcabamba que no parecen estar relacionadas a los estilos waris. Quizás pertenecen a un estilo local de cerámica.

Varios cuencos carentes de decoración, de lados rectos ligeramente ensanchados, también hallan una clasificación más apropiada dentro de este estilo.

Algunos cuencos (Fig. 22c) y una jarra sencillos de la colección del Señor Wari de Vilcabamba no son propios de la cerámica Huamanga. Uno de los cuencos posee un carenado que presenta un grabado en zigzag (Fig. 22a). La jarra pequeña con base cónica, sin asas y cuello alto con forma de embudo también es inusual (Fig. 22b). Estas y otras vasijas no parecen pertenecer a los estilos waris presentes en el sitio del mismo nombre.

Algunas de las jarras de Espíritu Pampa son vasijas utilitarias de acabado áspero, base cónica, cuello corto ligeramente sobresaliente y dos asas verticales en forma de cintas verticales que unen el hombro y el borde de la vasija. Y también podemos observar dos aplicaciones simples de arcilla. Sobre los hombros de la vasija entre las manijas, conforman un rostro humano con nariz, boca y ojos tipo grano de café (Fig. 23). Estas vasijas no pertenecen a ninguno de los estilos waris descritos por Menzel, pero han sido identificados como estilo Qachisqo por Luis Lumbreras (comunicación personal 2011). En Ayacucho, la cerámica qachisqo generalmente se atribuye a los sitios del Período Intermedio Tardío que se piensa que han sido ocupados por integrantes de la confederación Chanka (Lumbreras 1974, 1975; Gonzales Carré 1992). Su presencia en tumbas y almacenes subterráneos dentro de un salón mortuario wari en Vilcabamba nos demuestra que todavía queda mucho por descubrir

en el campo de la prehistoria centro andina. Hay algunas similitudes que se pueden señalar entre las jarras qachisqo de Espíritu Pampa y varias ollas de Jargampata en el valle de San Miguel (Isbell 1977), sin embargo la cerámica qachisqo parece estar mejor entendida como no wari, quizá representativa de una cultura diferente, y vista en general como de pertenencia a un período de tiempo subsiguiente. Si esta pertenece a la misma tradición cultural que las cerámicas encontradas en los empinados sitios arqueológicos alto andinos atribuidos a las poblaciones chankas tardías en Ayacucho y Andahuaylas (Bauer *et al.* 2010), deberemos preguntarnos si estas vasijas chankas fueron introducidas posteriormente a las tumbas del salón mortuorio. Alternativamente: ¿Fueron las cerámicas chankas manufacturadas anteriormente al Período Intermedio Tardío, quizá en las junglas de Vilcabamba? Estas preguntas no podrán ser respondidas sin una investigación importante en el futuro.

5. Artefactos no cerámicos de la tumba del Señor Wari de Vilcabamba

Entre los extraordinarios objetos que impulsaron el nombre de Señor Wari de Vilcabamba para el hallazgo de Espíritu Pampa, se incluyen piezas de oro y plata¹. Estos conceden estatus de señor al individuo hallado en la tumba anunciada en el 2011, aunque no debemos olvidar que la tumba puede haber contenido a más de una persona. Fueron escasos los restos humanos dentro de la tumba cilíndrica, limitándose al parecer solo al tejido de un rostro, incluyendo algunos dientes, preservado gracias al contacto con una máscara de plata. Dicha máscara es bastante particular, posee rasgos faciales que incluyen ojos repujados o labrados en bajo relieve, sin corte sobre la plancha de metal, por lo



Figura 23. Jarra de alfarería (dos vistas, de frente y de perfil) del sitio del Señor Wari de Vilcabamba que es distinto de los estilos waris pero se parece al estilo Qachisqo, normalmente identificado en la cultura Chanca del Período Intermedio Tardío.

que al parecer la máscara fue diseñada como traje mortuario y no para llevarse encima del rostro en vida pues hubiese tapado la vista de quien la llevase. El contorno de la máscara posee agujeros por los cuales se habría pasado hilo para aferrar la máscara a algo.

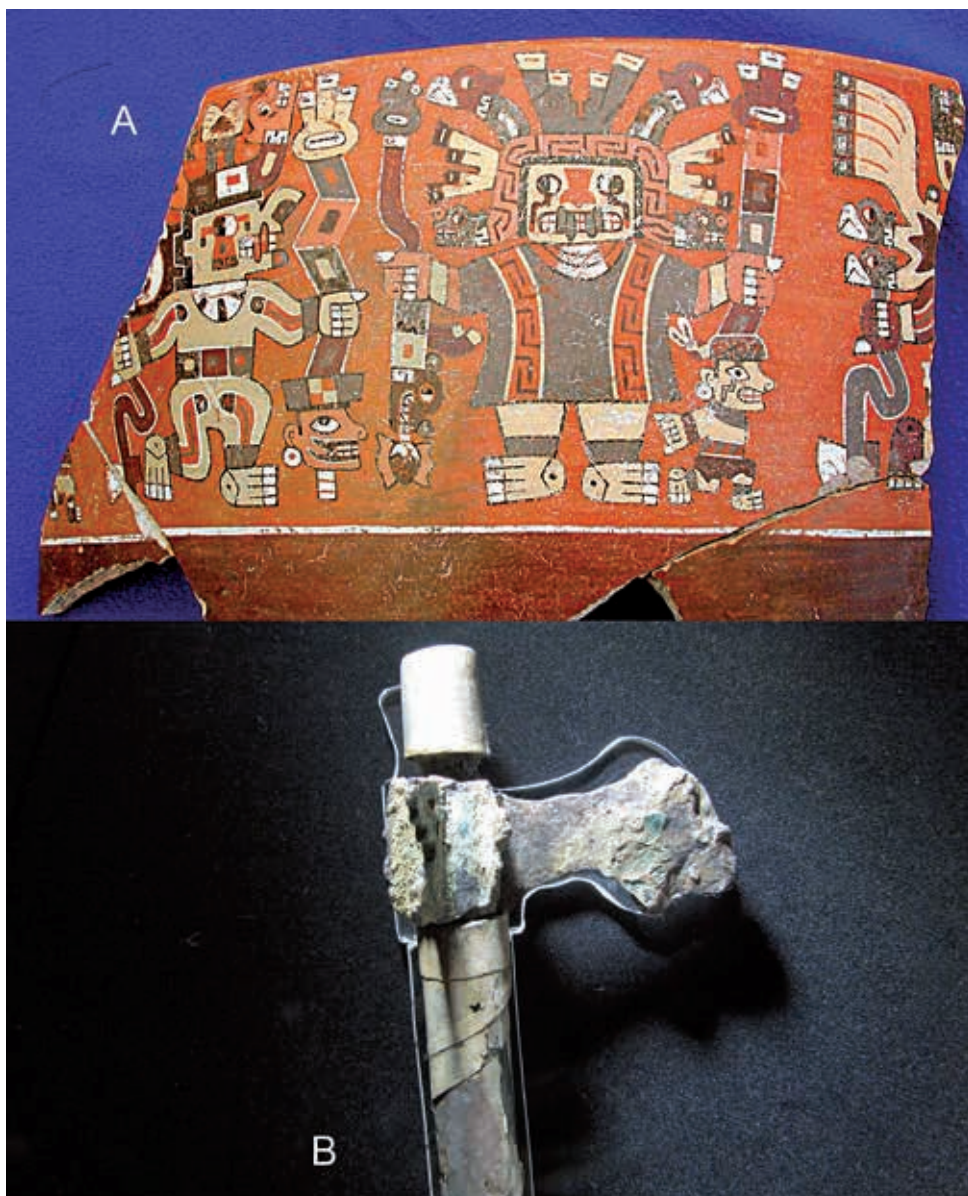


Figura 24. A: El Dios de los Báculos con dos Asistentes de Perfil quienes cargan un báculo en una mano y una hacha en el otro. B: Uno de dos báculos o hachas preservadas en la tumba del Señor Wari de Vilcabamba.

Los bien preservados entierros costeños del Horizonte Medio consisten en cuerpos estrechamente flexionados, envueltos por varias capas de textiles que forman fardos de forma medianamente cónica. Típicamente llevan una falsa cabeza encima, por lo general tallada en madera o tela anudada con un rostro pintado o bordado en el frente. Parece ser que la máscara de plata del señor wari de Vilcabamba pudo haber sido empleada de este modo, cocida al fardo de la momia como parte de una falsa cabeza. Sin embargo, si este fuera el caso, la máscara no tendría que haber estado en contacto con el rostro del difunto, por lo que las condiciones del descubrimiento son inconsistentes con las expectativas basadas en comparaciones con



Figura 25. Estos tres «pectorales» pertenecen al mismo estilo y son tan similares al espécimen de la tumba del Señor Wari de Vilcabamba que pudieron ser manufacturados en el mismo taller. El contexto de esta colección no es conocido, pero incluye un pectoral de aproximadamente el mismo tamaño al que fue encontrado en la tumba principal en el sitio del Señor Wari de Vilcabamba. Los otros dos pectorales son significativamente más pequeños, aunque ambos son del mismo tamaño. Parece que ellos constituyeron un juego de disfraz apropiado para un ritual particular, probablemente parte del mismo disfraz ritual en el cual el pectoral nuevamente descubierto también participó (Museo Linden, Stuttgart, Alemania, M30139).

entierros costeños waris. Estas paradojas demuestran que todavía hay mucho por aprender sobre las prácticas funerarias waris, especialmente en la serranía donde las condiciones de preservación son inapropiadas (ver Isbell y Korpisaari 2012).

Entre los objetos asociados al Señor Wari de Vilcabamba existe una gran cantidad de pulseras de plata que son láminas pequeñas, delgadas, de forma ovalada y con dos agujeros hacia un extremo. Aunque ovaladas en vez de rectangulares, estas se asemejan a las plaquetas que se unían a tocados y las túnicas, probablemente por costura a través de los dos agujeros a un lado, como se representa en la imaginería pintada en las cerámicas del salón mortuario de Espíritu Pampa (Figs. 14 y 16), así como en las cerámicas de otros sitios waris (Fig. 15). Sospecho que estas plaquetas constituyeron parte del atuendo que el Señor Wari de Vilcabamba usó para ciertas ocasiones en vida, y que luego lo vistió en muerte. Knobloch (Fonseca *et al.* 2011, 2012) identifica al poseedor de vestimentas con plaquetas como el Agente 103, por lo que es probable que alguna de las identidades del Señor Wari estuviese dentro del rango, etnicidad o similar categoría wari que se esperaba que las personas asociaran con las imágenes del Agente 103, con tocado y/o túnica con plaquetas.

Otros objetos dentro de la tumba del Señor Wari incluyen los remanentes de dos varas, aparentemente de madera de chonta tropical, con aditamentos de plata. Los arqueólogos se han referido a estos objetos como «báculos», refiriendo a la imaginería del Dios de los Báculos del Horizonte Medio, así como a las varas que llevan las autoridades civil-religiosas en comunidades andinas modernas. Sin embargo, los aditamentos de plata incluyen lo que parece ser la base de una hoja de hacha, lo que guarda consistencia con el hacha pequeña representada en la mano de varias figuras del Horizonte Medio pintadas sobre elaboradas cerámicas policromas (Fig. 24a). Estas hachas, o quizá báculos, fueron símbolos importantes de guerra, de sacrificio humano y de jerarquía dentro de los rituales waris. Estas probablemente constituyeron parte de la indumentaria que llevó en vida el Señor Wari de Vilcabamba y con la que fue enterrado (Fig. 24b). ¿Fueron estos báculos parte de la identidad que Knobloch ha etiquetado como Agente 103, o algún otro rol asumido por el señor enterrado en Espíritu Pampa, quizá en diferentes ocasiones?

La pieza más espectacular en la tumba del Señor Wari es un artículo de plata, adornado con imaginería repujada. El artefacto, cortado de una plancha de metal de grosor considerable, está modelado como la cabeza de un hacha suspendida por dos gruesas bandas de plata ligeramente diagonales que finalizan en cabezas de perfil, diagnósticas del arte wari y tiwanaku. Temas decorativos prominentes incluyen

discos circulares repujados, así como círculos de discos alrededor de un disco más pequeño, todo encerrado dentro de un círculo. Extensiones puntiagudas en el contorno del artefacto, incluyendo orejas triangulares de las cabezas de perfil, se añaden al acabado final. Este objeto ha sido llamado «pectoral» por algunos arqueólogos, y aunque la determinación de su función está sujeta a cuestionamientos, yo también usaré el término. Como los orificios en el borde indican, es posible que el «pectoral» fuese cocido a algo, quizá al fardo de la momia del Señor Wari –si hubo uno– o a una pieza de ropa, o incluso a una bandera tipo estandarte. Sea como fuese, las cabezas míticas de perfil del pectoral son estilísticamente wari. Las bocas poseen caninos en forma de «N», ojos ovalados o en forma de diamante con bandas lagrimales, y una nariz grande y redonda.

El pectoral de Espíritu Pampa probablemente perteneció al traje llevado en vida por el Señor Wari de Vilcabamba. Quizá éste fue el complemento de la vestimenta con plaquetas y la identidad del Agente 103. ¿Fueron las varas de madera de chonta con cabezas de hacha de plata parte del mismo traje, o símbolos de identidades alternativas asumidas por el Señor Wari de Vilcabamba en la ocasión correspondiente?

Cuando se anunció en el 2011, el pectoral de Espíritu Pampa era único dentro de la metalurgia andina. Sin embargo, Susan Bergh (2012: 228-229, figs. 219a, 219b) observó que las colecciones precolombinas del museo Linden de Alemania incluían un «pectoral» sin procedencia que era sorprendentemente parecido (Fig. 25) en el material, estilo y tamaño. La forma general –un colgante con forma de hacha suspendido entre dos bandas ligeramente diagonales que terminan en cabezas wari-tiwanaku de perfil– es la misma. Los detalles de la plancha de metal que constituye al objeto y la técnica de decoración –discos circulares repujados así como círculos de discos dentro de círculos, y extensiones puntiagudas en el contorno– también son los mismos. Las diferencias se encuentran en algunos puntos específicos, como el número de discos y aspectos de las cabezas de perfil. En la pieza del Museo de Linden, las cabezas de perfil tienen ojos redondos con bandas lagrimales, y hay figuras con forma de «5» en el cuello de cada cabeza de perfil, representando la articulación del cuello. Sorprendentemente, la colección Linden incluye dos pectorales en miniatura del mismo estilo y forma, con detalles decorativos muy similares. A pesar de las pequeñas diferencias, el pectoral de la tumba principal del Señor Wari de Vilcabamba y los tres especímenes del Museo de Linden son tan similares que constituyen una sola tradición de la metalurgia que quizás procede del mismo taller. Además, los cuatro pectorales sin duda representan disfraces o parafernalia apropiados para la misma actividad ritual, tal vez para demostrar el rango asociado a una posición oficial wari, por ejemplo como gobernador a nivel local o sub-regional.

Otros artículos de plata y oro de las excavaciones del Señor Wari de Vilcabamba pertenecen al estilo representado por los pectorales; esto representaría un nuevo estilo metalúrgico andino que propongo nombrar como el estilo Wari-Vilcabamba.



Figura 26. A: Pulseras hechas de laminas delgadas de plata con agujeros en el extremo superior poseen detalles repujados de un rostro humano de perfil. B: Muñequeras gruesas hechas de planchas de oro con caras repujadas de Asistentes de Perfil del mismo estilo que el pectoral de plata.



Figura 27. Discos de plata del estilo Wari-Vilcabamba. El disco superior es de uno de los contextos secundarios asociados con el Señor Wari de Vilcabamba (Foto: cortesía de Alberto Carbajal A.) El disco inferior fue encontrado en la selva del noreste del Perú del departamento de Amazonas, cerca del Santuario Nacional Cordillera de Colán (Fotografía cortesía de Eduard Calle Alverca, guarda parque del Santuario Nacional Cordillera de Colán).

Este estilo incluye varias alhajas hechas de laminas delgadas de plata con dos agujeros en la parte superior de la imagen, también poseen detalles repujados en el perfil de un rostro humano (Fig. 26a). Sus características diagnósticas son similares a las de las cabezas míticas de perfil en la parte alta del pectoral del Señor Wari, incluyendo dientes caninos en forma de «N» y ojos grandes ovalados o de forma de diamante con bandas lagrimales. También los tocados de estas figuras consisten en bandas similares a diseños de chevrones, que reflejan gran evidencia de arte wari. Estas alhajas probablemente son muestras adicionales del estilo metalúrgico Wari-Vilcabamba.

Del mismo modo, un par de brazaletes gruesos hechos de planchas de oro (aunque el oro parece contener una gran cantidad de plata) de la tumba del Señor Wari de Vilcabamba llevan decoraciones en relieves repujados técnica y formalmente similares al pectoral y las pulseras de plata, incluyendo el modelado de los discos circulares (Fig. 26b). Su iconografía representacional consiste en la cabeza de perfil de un felino mítico explícitamente wari, con dientes caninos en forma de «N» y nariz redonda; aunque en estas imágenes los ojos son redondos y poseen también bandas lagrimales similares a las del pectoral. La cabeza felina de oro lleva un tocado típico wari y aunque aparentemente de oro, las muñequeras también pertenecen al estilo metalúrgico Wari-Vilcabamba.

La apariencia y forma distintiva de objetos del estilo Wari-Vilcabamba en oro y plata sugieren que estos ornamentos no se distribuyeron extensamente por la red de intercambio wari, sino que estos pudieron haber sido manufacturados en algún lugar cercano a Espíritu Pampa. Sin duda, la región de Vilcabamba fue una fuente importante de oro y plata antes del descubrimiento de las minas de Potosí y la presencia de un gran batán de tipo *rocker-grinder* andino en Espíritu Pampa, pero significativamente grande como para haber sido apropiado para maíz y otros alimentos, sugieren que hubo tratamiento de minerales metálicos en el sitio del Señor Wari de Vilcabamba, al igual que en otros asentamientos cercanos². ¿Acaso colonos waris migraron a Vilcabamba por la abundancia de minerales preciosos? ¿Fueron ellos orfebres que desarrollaron un estilo local distintivo?

Muchos de los objetos de metal del Señor Wari de Vilcabamba, y sus decoraciones, se vinculan con el arte y la iconografía wari. Las pulseras de plata o las plaquetas pueden identificar al individuo del entierro primario como el Agente Wari 103 de Knobloch. Báculos de plata y madera de Chonta fueron probablemente hachas pequeñas que figuraron de manera importante en el simbolismo expresado en Wari. Detalles de imágenes mitológicas y humanas repujadas sobre objetos de oro y plata comparten características con una amplia variedad de representaciones artísticas



Figura 28. Probable tapa de una tumba wari Tipo 5a de Marcaconga, sur del Cusco. Esta piedra circular con *ttoco* central ha sido puesta en la escuela de la comunidad.

waris. Sin embargo, las piezas de orfebrería del Señor Wari de Vilcabamba incluyen objetos que son únicos (la máscara de plata del entierro primario) o casi únicos (el pectoral de plata), que posiblemente representan un recién identificado estilo Wari que parece haber tenido su hogar en la región de Vilcabamba.

Si la orfebrería de Espíritu Pampa es un estilo Wari producido en los tributarios de la Selva Alta del río Urubamba, en Cusco, al menos un objeto puede haber viajado hacia el norte. Un delgado disco de plata con decoraciones de círculos repujados hallado en uno de los contextos funerarios secundarios del Señor Wari de Vilcabamba (Fig. 27a), es sorprendentemente similar a un disco de plata del noreste peruano, lo suficiente como para clasificar a ambos como estilo Wari-Vilcabamba. En la foto tomada por el periodista Alberto Pintado V. vemos este disco de plata que fue descubierto por

residentes de una comunidad en Chachapoyas (Fig. 27b). De manera interesante, la zona también es parte de la Selva Alta, similar a Vilcabamba. ¿Es posible que obreros hayan sido movidos a través del imperio Wari durante el Horizonte Medio, como los *mitmakuna* en tiempos incas, o se trata simplemente de intercambio a larga distancia?

6. Evaluación de la arquitectura, preferencias mortuorias y artefactos del Señor Wari de Vilcabamba

No cabe duda que los restos del Señor Wari de Vilcabamba representan una presencia wari importante en Espíritu Pampa, en los bosques tropicales altos del Cusco. Fuertes vínculos con la zona central wari son aparentes en la arquitectura, en las preferencias mortuorias y en las cerámicas, así como en la iconografía plasmada en los lujosos artefactos de oro y plata. Sin embargo, existen diferencias entre los restos de la zona central wari y los descubrimientos de Espíritu Pampa. Ciertamente, la mezcla de similitudes y diferencias nos demuestra que la plena comprensión de la presencia wari en Espíritu Pampa no será fácil. El modelo dicotómico de alternativas –colonización intrusiva por colonos waris versus comercio a larga distancia de bienes waris– no dará cuenta adecuadamente de las complejidades del registro arqueológico.

Los restos arquitectónicos del Señor Wari de Vilcabamba no parecen representar un asentamiento de pobladores serranos waris viviendo en Espíritu Pampa. Aunque un reporte final está pendiente, mi observación en el sitio me revela que existe muy poca ceniza, huesos de animales o cerámica utilitaria para las actividades diarias de una población residente considerable de cualquier etnicidad. La falta de desechos puede ser propiciada por la mala preservación en la Selva Alta pero, pendiente a reportes contrarios, el sitio no parece haber sido considerablemente habitado. Esto contrasta con la arqueología de Conchopata, donde los salones mortuorios tuvieron lugar en instalaciones residenciales, acompañados por abundante desecho de ocupación.

La construcción de muros en Espíritu Pampa es más o menos consistente con la tecnología wari y su organización espacial en general, pero la única construcción de forma distintivamente wari es la estructura en forma de «D», comúnmente interpretada como ceremonial tanto en Huari como en Conchopata. Grupos de patios ortogonales y complejos de salones aglutinados acumulativamente, que caracterizan los espacios residenciales waris más famosos (Isbell 1991), no son aparentes en estos restos. En cambio, los muros preservados en el sitio parecen representar múltiples episodios de construcción y reconstrucción, sin que algún plan general para el espacio sea evidente. Aunque las piezas diagnósticas discutidas más arriba pertenecen a estilos waris, e implican que la arquitectura pertenece al Horizonte

Medio, es posible que algunas de las construcciones pertenezcan a períodos anteriores o posteriores.

Considerando la disposición confusa de los restos arquitectónicos en el sitio del Señor Wari de Vilcabamba, sospecho que la construcción del entorno no consistió en edificios residenciales ocupados simultáneamente, como los entornos de construcción más famosos de Huari y Conchopata. En cambio, la disposición espacial probablemente se desarrolló en el tiempo de manera más episódica, relacionada con la adición de tumbas de alto estatus. Sin duda, el sitio del Señor Wari de Vilcabamba posee al menos 3 contextos funerarios bien elaborados. Mientras, uno se encuentra sin señas de disturbio o saqueo, y la continuación de las excavaciones en el 2012 y 2013 sugiere que más tumbas y depósitos subterráneos serán descubiertos en el futuro. Sospecho también que los entierros de élite fueron añadidos al complejo arquitectónico a lo largo de un espacio de tiempo significativo, y que, conforme cada nuevo complejo de entierros de élite era construido, el espacio arquitectónico se iba modificado para facilitar las actividades rituales de veneración al señor fallecido. Sucesivas reorganizaciones del orden espacial, combinadas con el daño del saqueo, la densa vegetación de selva y las excavaciones arqueológicas iniciales de los muros mal preservados cerca de la superficie cuentan posiblemente en la aparente falta de patrones de organización de los muros y los espacios. Sugiero, al menos tentativamente, que los restos excavados hasta la fecha no fueron primariamente residenciales sino mortuorios, y que el sitio del Señor Wari de Vilcabamba se interpreta mejor como una necrópolis de tumbas de élite, donde prolongados ritos mortuorios tuvieron lugar a lo largo de décadas, o quizá siglos.

Por supuesto, la ausencia de restos residenciales, incluyendo ocupación distintiva wari, en el sitio del Señor Wari de Vilcabamba no implica la ausencia de colonizadores serranos en la región de Espíritu Pampa. Los colonos waris bien pueden haber vivido en otra área del sitio, o dispersos en casas rurales como las que caracterizan a la región de Vilcabamba hoy en día, especialmente en los valles angostos y los cerros escarpados que constituyen la mayor parte del ambiente geográfico que rodea al valle de Espíritu Pampa. Mayor investigación arqueológica, incluyendo sondeos de la región, es necesaria para determinar la naturaleza de la ocupación durante el Horizonte Medio, así como otros períodos de prehistoria en la región de Vilcabamba.

El salón mortuorio libre de saqueos en Espíritu Pampa, su tumba principal con tapa y *ttoco*, e incluso una cámara de ofrendas, son definitivamente un modelo wari. También es obvio que las tumbas secundarias y los depósitos de ofrendas en el salón mortuorio son de filiación wari. Artefactos metálicos de lujo de la tumba principal

están decorados con iconografía wari, incluyendo referencias al Agente Wari 103 expresadas en los detalles de su vestimenta.

Los objetos de orfebrería de Espíritu Pampa incluyen símbolos waris (hachas o báculos) propios de la imaginería de esa cultura. Estos pertenecen a un distintivo estilo wari, del cual aún no ha habido reportes en la zona central de Wari, ni en las principales rutas de influencia wari de la costa y la sierra. Tentativamente denominado estilo metalúrgico Wari-Vilcabamba, los pectorales del Museo Linden (uno grande y dos en miniatura) muestran que los objetos wari-vilcabamba no se limitan a la tumba libre de saqueo del Señor Wari de Vilcabamba reportada en el 2011. Por otro lado, es muy posible que estos pectorales sustraídos procedan de alguna de las tumbas de Espíritu Pampa, algunas de las cuales fueron saqueadas durante mediados del siglo XX, según testimonios orales de la zona. Excepto por el reporte de un disco de plata hallado en Chachapoyas, que parece pertenecer al estilo metalúrgico Wari-Vilcabamba, este estilo parece propio del sitio de Espíritu Pampa. Sin embargo, uno de los objetos hallados en un compartimento de tupus de cobre y plata saqueados en Pomacanchi, en la zona más meridional del Cusco, parece estar relacionado con el estilo Wari-Vilcabamba (ver Chávez 1985: Fig. 31).

Gran parte de las cerámicas completas o casi completas del salón mortuario donde se encuentra la tumba del Señor Wari de Vilcabamba es de estilo Wari, pero existen también otros estilos cerámicos. La cerámica wari sugiere dos patrones de antigüedad y afiliación regional. Uno de estos patrones consiste en cerámica relacionada con la zona central wari, que tiende a pertenecer a la Época 1 o una Época 2 muy temprana del Horizonte Medio. El segundo patrón consta de cerámica estilísticamente relacionada con lugares más distantes, incluyendo la costa sur, y suele ser de la segunda mitad de la Época 2 del Horizonte Medio, y posiblemente posterior. Esto podría estar influenciado por los estilos arqueológicos waris que son más conocidos y que han sido mejor descritos. Sin embargo, yo sospecho que más bien se vincula a las dinámicas socio políticas propias del Horizonte Medio. Si es que las cerámicas fueron enterradas durante los períodos de tiempo correspondientes a cada estilo, entonces, en sus vínculos waris más tempranos, Vilcabamba parecería haber interactuado casi exclusivamente con el valle de Ayacucho, y el propio Huari. Posteriormente, en la Época 2, parecería en cambio que Vilcabamba estuvo en contacto con provincias más distantes del imperio Wari, incluyendo la costa sur. En este punto, las relaciones con Ayacucho habrían decaído.

Cerámica de otros estilos también está presente en la colección del salón mortuario del Señor de Vilcabamba. Las más frecuentes consisten en diversas jarras de mediano tamaño hechas de cerámica color café claro sin pulir, decoradas con apli-

caciones en forma de rasgos faciales sobre el cuello, incluyendo ojos tipo grano de café, entre dos asas con forma de cinta que van del hombro hacia el borde (Fig. 23). Estas vasijas aparentemente utilitarias fueron clasificadas por Lumbreras (1975; Gonzales Carré 1992) como de estilo Qachisqo, un tipo de cerámica atribuido al Período Intermedio Tardío ayacuchano.

Auténtica cerámica qachisqo ha sido encontrada en asentamientos fortificados sobre cumbres andinas en Ayacucho y hacia el este, cercanos al río Apurímac y el Cusco. Este estilo ha sido identificado como cerámica diagnóstica de la confederación étnica Chanka, fechado al siglo XV según la historia oral inca. Sin embargo, no se trata de un estilo ampliamente estudiado o bien definido, y pudo haber tenido una historia más larga, quizá de desarrollo a partir de estilos locales del Horizonte Medio no pertenecientes al estilo Wari, especialmente en los bosques tropicales altos conocidos como *ceja de montaña* (Bonavia 1964, 1967, 1968, 1972, 1992a, 1992b; Bonavia y Ravines 1967). Brian Bauer (Bauer *et al.* 2010) ha estudiado la prehistoria de la etnia Chanka en su zona natal de Andahuaylas, entre Ayacucho y Cusco, y él reporta algunas continuidades entre la cerámica del Horizonte Medio y el Período Intermedio Tardío –aunque las piezas de cerámica de tipo Andahuaylas-Chanka no muestran mucho parecido con la del estilo Qachisqo excepto por la pasta clara y áspera, acabado mate simple, y la popularidad de jarras pequeñas con rostros modelados en el cuello. Significativamente, las jarras andahuaylas-chanka son más pequeñas y los rasgos faciales en bajo relieve parecen hechos con moldes a presión, a diferencia de los altos y voluminosos apliques, que incluyen ojos tipo grano de café, del estilo Qachisqo de Espíritu Pampa.

Comprender las implicancias de la cerámica del Señor Wari de Vilcabamba que ha sido clasificada como qachisqo dependerá de futuras investigaciones y análisis. Primero, el estilo Qachisqo en Ayacucho debe ser adecuadamente definido y fechado. Además, debe ser sistemáticamente comparado con los estilos cerámicos de Andahuaylas que hayan sido vinculados etnohistóricamente con el sistema gubernamental chanka. ¿Pertenece esta sencilla cerámica de color claro al Período Intermedio Tardío de Andahuaylas como de Ayacucho, representando a los pobladores locales que compitieron con el naciente imperio Inca durante su ascenso al poder? ¿Tiene esta cerámica sus orígenes en los estilos locales del Horizonte Medio, y de ser así, como se distingue el estilo Qachisqo del Horizonte Medio del estilo Qachisqo del Período Intermedio Tardío? ¿Representa la cerámica qachisqo de Espíritu Pampa a la población del Horizonte Medio del sitio de Señor Wari de Vilcabamba que proclamó una identidad especial dentro del imperio Wari? ¿Si es así, eran ellos residentes de la región de Vilcabamba de largo tiempo, o habían migrado recientemente a esta región boscosa desde sus territorios natales serranos, entre los que se incluirían Ayacucho y Andahuaylas?

La publicación del contexto arqueológico completo de Espíritu Pampa ayudará a los arqueólogos a determinar la fecha y la significación de las cerámicas qachisqo, ya sea que estas no impliquen nada más que un utensilio de alfarería wari poco común, o que representen a un grupo especial en Espíritu Pampa, quizá incluso residentes locales de la Selva Alta que fueron convirtiéndose en waris durante el Horizonte Medio.

Varias vasijas únicas de la colección del Señor Wari de Vilcabamba pertenecen a estilos cerámicos desconocidos. Es casi seguro que estos representan a las tradiciones culturales locales de la región de Vilcabamba, y su escasa presencia entre los restos de actividades mortuorias waris sugiere que sus fabricantes no tuvieron una participación significativa en los rituales waris. Sin embargo, su presencia sí sugiere al menos un grado de relación con la cultura Wari y su imperio.

7. Conclusiones: wari en Vilcabamba

El sitio del Señor Wari de Vilcabamba representa una abrumadora presencia wari en la Selva Alta de Vilcabamba. Los restos arqueológicos son coherentes con la cultura Wari; la cerámica ceremonial, casi toda, es wari; los arreglos funerarios en el salón mortuario que no fue saqueado son waris; y bienes suntuosos de oro y plata están decorados con iconografía wari. El personaje de élite enterrado incluso podría estar identificado –al menos tentativamente– como el Agente Wari 103. Este fue un centro wari en la región de Vilcabamba, aunque probablemente no se trata de un asentamiento residencial de colonos invasivos.

El sitio del Señor Wari de Vilcabamba parece haber sido una necrópolis donde se llevaban a cabo rituales mortuorios, quizá para una secuencia de líderes cuyos restos fueron enterrados en estos elaborados complejos de tumbas. Las estructuras fueron construidas alrededor y sobre cada tumba, y ahí los rituales apropiados, incluyendo el entierro de individuos secundarios o depósitos de ofrendas, podían conducirse alrededor de cada sepelio principal. En al menos un salón mortuario libre de saqueos, la identidad wari estuvo declarada en al menos cada dimensión del material cultural, dejando claramente establecida como wari la identidad cultural y política de los participantes.

La escasez de restos residenciales hace imposible que se pueda determinar arqueológicamente si es que los participantes de los rituales de sepelios de élites fueron migrantes de las serranías de Ayacucho, habitantes locales de la selva, colonos provenientes de algún otro lugar, o una mezcla de estas alternativas. Por supuesto, aunque es importante conocer más sobre los orígenes de las personas que celebra-

ban rituales mortuorios en Espíritu Pampa, nada es más sustancial que el cómo dichos participantes se declararon a sí mismos. En sus materiales, claramente afirmaron una identidad wari. En los rituales mortuorios confirmaron su participación dentro de una jerarquía sociopolítica wari.

Futuras investigaciones serán necesarias para identificar los restos habitacionales en Espíritu Pampa. Quizá estos puedan hallarse en los perímetros sin excavar circundantes al conglomerado de tumbas saqueadas que inspiraron al inicio de las excavaciones arqueológicas. La excavación en algunas de estas áreas comenzó en el 2012.

Una jerarquía de varias clases de entierros ha sido descrita en Wari, yendo desde la realeza monumental, pasando por los líderes locales o provinciales, hasta la gente común y los más pobres –probablemente sirvientes (Isbell 2004; Isbell y Korpisaari 2012). Cabe destacar que esta es una excavación controlada de una tumba de categoría de élite libre de saqueo. Sus espectaculares piezas rituales representan el primer registro del mobiliario que acompañaba a los oficiales waris en muerte, aún tratándose de un aparente nivel administrativo terciario. La tumba del Señor Wari de Vilcabamba es un Entierro Wari Tipo 5a, jerárquicamente debajo del Entierro Wari Tipo 8 para la realeza, y el Entierro Wari Tipo 5c para personajes de corte. Estos tipos de entierros waris –Tipo 8 y Tipo 5c– solo se encuentran en la ciudad capital Huari y ciertamente representan los dos modos más importantes de gobierno imperial wari. El Entierro Wari Tipo 5a, inmediatamente debajo, es conocido en Huari y Conchopata, así como en Espíritu Pampa. Otro ejemplo de este tipo de tumba viene del cerro Batan Urqo, en la zona sur de Cusco, en la zona de Huaro, donde los restos de una tumba primaria y varias tumbas secundarias ubicadas en el mismo salón mortuario han sido descritos (Zapata 1997). Cerámicas waris y otros objetos fueron documentados, incluyendo piezas de oro. Sobre la base de forma y contenido, cabe poca duda de que cada complejo de tumbas de élite wari representa el entierro de un gobernador provincial del régimen wari.

Conocidas solamente a través de objetos saqueados, hay dos tumbas wari de élite adicionales, más al sur dentro de Cusco, una de Pomacanchi (Chávez 1985) y otra de la comunidad vecina de Marcaconga (Fonseca *et al.* 2011, 2012). Una piedra circular con un *ttoco* en el centro, actualmente en la escuela de Marcaconga (Fig. 28), puede haber sido la cubierta de una de estas tumbas, aunque su origen concreto no puede ser confirmado. De cualquier manera, el descubrimiento de diversas tumbas de élite wari de similar magnitud en áreas distantes de Ayacucho, como en varias localidades en Cusco, puede entenderse mejor

como la firma material de una estructura administrativa provincial wari, compuesta de gobernadores regionales de similar rango. Ubicados en centros poblados del Horizonte Medio dispersos a través de una provincia wari, señores y gobernadores fueron enterrados en elaborados complejos mortuorios construidos en las capitales locales. La distribución implica una estructura administrativa que abarcaba la mayor parte de la moderna región del Cusco, desde Vilcabamba en el norte hasta Pomacanchi en el sur.

Aún no existen fechas de radiocarbono para los hallazgos contextuales del Señor Wari de Vilcabamba, por lo que no podemos conocer el tiempo que duraron las actividades mortuorias. Sin embargo, la cerámica wari del complejo mortuario libre de saqueos parece abarcar al menos un siglo o con mayor probabilidad dos, dentro del Horizonte Medio, desde la Época 1B hasta el final de la Época 2. Durante este tiempo, el centro poblado de Señor Wari de Vilcabamba parece haber conducido sus rituales mortuorios sin ser interrumpido por la notable simplificación del patrón cultural de los Andes Centrales. Al menos en el gran valle de Vilcabamba, el ámbito de la Selva Alta no parece haber sido contrario a la complejidad cultural de los estados alto andinos, como el imperio regido por Wari. Futuras investigaciones son necesarias con urgencia, pero de seguro estas revelarán que los pobladores residentes de espacios selváticos tuvieron mucha más participación de la que se creía en los procesos de la civilización andina-amazónica (ver Meggers 1954, 1957, 1971). Vilcabamba y Chachapoyas bien parecen haber sido provincias importantes dentro de la esfera política wari.

Notas

- ¹ El oro y la plata son identificados intuitivamente, basadas las observaciones solo en el color del metal. El análisis metalúrgico del ajuar funerario del Señor Wari de Vilcabamba aún no ha sido reportado.
- ² Además del batán grande descubierto en el mismo sitio del Señor de Vilcabamba, el director de las excavaciones, Javier Fonseca, me mostró varios batanes grandes similares en otro lugar cerca del sitio wari.

Referencias citadas

Anders, Martha B.

1986 *Dual organization and calendars inferred from the planned site of Azángaro: Wari administrative strategies*. 2072 pp. Tesis doctoral, Cornell University, Ithaca.

1998 El estilo Wamanga: Resistencia y subversión simbólica manifestadas en la cerámica del Horizonte Medio 2. *Conchopata. Revista de Arqueología* 1: 138-162.

Bauer, Brian S.

1999 *The early ceramics of the Inca heartland*. 157 pp. Fieldiana Anthropology New Series 31. Field Museum of Natural History, Chicago.

- 2006 Suspension bridges of the Inca Empire. En *Andean Archaeology III. North and South*, editado por William H. Isbell y Helaine Silverman, pp. 468-496. Springer, New York.
- Bauer, Brian S., Lucas C. Kellett y Miriam Aráoz Silva
 2010 *The Chanka. Archaeological research in Andahuaylas (Apurímac), Peru*. 202 pp. Monograph 68. Cotsen Institute of Archaeology Press, University of California, Los Angeles.
- Bélisle, Véronique
 2011 *Akawillay: Wari state expansion and household change in Cusco, Peru (AD 600-1000)*. 285 pp. Tesis doctoral, Department of Anthropology, University of Michigan, Ann Arbor.
- Benavides, Mario
 1991 Cheqo Wasi, Huari. En *Huari administrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government*, editado por William H. Isbell y Gordon F. McEwan, pp. 55-69. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Bergh, Susan E.
 2012 Inlaid and metal ornaments. En *Wari: Lords of the ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh, pp. 217-231. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.
- Bingham, Hiram
 1912 *A search for the last Inca capital*. 704 pp. Harper & brothers, New York.
 1913 In the wonderland of Peru. The work accomplished by the Peruvian expedition of 1912, under the auspices of Yale University and the National Geographic Society. *The National Geographic Magazine* XXIV (4): 387-573.
 1914 The Ruins of Espiritu Pampa, Peru. *American Anthropologist, New Series* 16 (2):185-199.
- Bonavia, Duccio
 1964 *Investigaciones en la Ceja de Selva de Ayacucho. Informe de la primera expedición científica Huamanga*. 65 pp. Arqueológicas 6. Publicaciones del Instituto de Investigaciones Antropológicas, Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima.
 1967 Investigaciones arqueológicas en el Mantaro Medio. *Revista del Museo Nacional* 35: 211-294.
 1968 Núcleos de población en la Ceja de Selva de Ayacucho (Perú). En *Actas y Memorias del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas*, Tomo 1, pp. 75-83. Congreso Internacional de Americanistas, Buenos Aires.
 1972 Reconocimiento arqueológico en el área del Mantaro. *Arqueológicas* 14: 11-34.
 1992a Los orígenes de los incas y el problema de los chancas. En *Los reinos preincaicos y los incas*, editado por Laura Laurencich Minelli, pp. 133-139. Lunweg Editores S.A., Barcelona/Madrid.
 1992b Papel de la Ceja de Selva en el proceso cultural andino. En *Los reinos preincaicos y los incas*, editado por Laura Laurencich Minelli, pp. 121-132. Lunweg Editores S.A., Barcelona/Madrid.
- Bonavia, Duccio y Rogger Ravines
 1967 Las fronteras ecológicas de la civilización andina. *Amaru* 2: 61-69.
- Chávez, Sergio J.
 1985 Funerary offerings from a Middle Horizon context in Pomacanchi, Cuzco. *Ñawpa Pacha* 22-23 (1984-85): 1-48.
- Fonseca Santa Cruz., Javier
 2011a *Descubrimiento del Señor Wari de Vilcabamba*. Ponencia presentada en la Conferencia «Tras las huellas de los wari». Ministerio de Cultura, Cusco.
 2011b El rostro oculto de Espiritu Pampa, Vilcabamba, Cusco. *Arqueología Iberoamericana* 10: 5-7.
- Fonseca S., Javier, Julinho Zapata R., Patricia Knobloch y William H. Isbell
 2011 *El Señor Wari de Vilcabamba. Description and implications*. Ponencia presentada a la 30th

- Annual Meetings of the Northeastern Conference on Andean Archaeology and Ethnohistory. Andover, Maine.
- 2012 *El Señor Wari de Vilcabamba. Descripción e implicaciones*. Ponencia presentada en el Simposio Internacional «Nuevas perspectivas en la organización política Huari». Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Glowacki, Mary
- 2002 The Huaro archaeological site complex. Rethinking the Huari occupation in Cusco. En *Andean Archaeology I. Variations in sociopolitical organization*, editado por William H. Isbell y Helaine Silverman, pp. 267-285. Kluwer Academic/Plenum Publishers, New York.
- Glowacki, Mary y Gordon F. McEwan
- 2002 Pikillacta, Huaro y la región del Cuzco: nuevas interpretaciones de la ocupación wari de la sierra sur. *Boletín de Arqueología PUCP* 5 (2001): 31-49.
- González Carré, Enrique
- 1992 *Los señoríos chankas*. 153 pp. Instituto Andino de Estudios Arqueológicos/Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Lima.
- Haeberli, Joerg
- e.p. Front face deity motifs and themes in the Southern Andean Iconographic Series (SAIS). En *Images in Action: The Southern Andean Iconographic Series*, editado por William H. Isbell, Mauricio Uribe y Anne Tiballi. Cotsen Institute of Archaeology, University of California Los Angeles, Los Angeles.
- Isbell, William H.
- 1977 *Rural foundation for urbanism: economic and stylistic interaction between a rural and urban community in Eighteenth-century Peru (Study in Anthropology)*. 188 pp. Illinois Studies in Anthropology No. 10. University of Illinois Press, Urbana/Chicago/London.
- 1988 City and state in the Middle Horizon Huari. En *Peruvian Prehistory. An overview of pre-Inca and Inca society*, editado por Richard W. Keatinge, pp. 164-189. Cambridge University Press, Cambridge.
- 1991 Conclusion: Huari administration and the orthogonal cellular architecture horizon. En *Huari administrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government*, editado por William H. Isbell y Gordon F. McEwan, pp. 293-315. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- 2001 Repensando el Horizonte Medio: el caso de Conchopata, Ayacucho, Perú. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 9-68.
- 2004 Mortuary preferences: a Wari culture case study from Middle Horizon Peru. *Latin American Antiquity* 15 (1): 3-32.
- 2008 Wari and Tiwanaku: international identities in the Central Andean Middle Horizon. En *Handbook of South American Archaeology*, editado por Helaine Silverman y William H. Isbell, pp. 731-759. Springer, New York.
- 2009a Conchopata: paisaje urbano, identidad, producción artesanal en una ciudad del Horizonte Medio. *Conchopata. Revista de Arqueología* 2: 13-56.
- 2009b Huari: a new direction in Central Andean urban evolution. En *Domestic life in Prehispanic capitals: a study of specialization, hierarchy, and ethnicity*, editado por Linda R. Manzanilla y Claude Chapdelaine, pp. 197-219. Studies in Latin American Ethnohistory and Archaeology Volume VII. Museum of Anthropology, University of Michigan, Michigan.
- Isbell, William H. y Anita G. Cook
- 2002 A new perspective on Conchopata and the Andean Middle Horizon. En *Andean Archaeology II: art, landscape and society*, editado por Helaine Silverman y William H. Isbell, pp. 249-305. Kluwer Academic/Plenum Publishers, New York.

- Isbell, William H. y Antti Korpisaari
2012 Burial in the Wari and the Tiwanaku heartlands: similarities, differences, and meanings. *Dialogo Andino. Revista de historia, geografía y cultura andina* 39: 91-122.
- Isbell, William H., Christine Brewster-Wray y Lynda Spickard
1991 Architecture and spatial organization at Huari. En *Huari administrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government*, editado por William H. Isbell y Gordon F. McEwan, pp. 19-53. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Isbell, William H. y Katharina J. Schreiber
1978 Was Huari a State? *American Antiquity* 43 (3): 372-389.
- Knobloch, Patricia J.
1983 *The study of the Andean Huari ceramics from the Early Intermediate Period to the Middle Horizon Epoch 1*. 429 pp. Tesis doctoral, Department of Anthropology, Binghamton University, New York.
1993 *Who was who in the Huari Empire?* Ponencia presentada a la 33rd Annual Meeting of the Institute of Andean Studies, Berkeley.
2002 Who was who in the Middle Horizon Andean Prehistory? Documento electrónico, <http://www-rohan.sdsu.edu/~bharley/WWWHome.html>, accedido el 1 de septiembre de 2013
- Lee, Vincent R.
2000 *Forgotten Vilcabamba: Final Stronghold of the Incas*. 515 pp. Sixpac Manco Publications, Cortez.
- Lumbreras, Luis G.
1960 La cultura Wari, Ayacucho. *Etnología y Arqueología* 1: 130-227.
1974 *The Peoples and Cultures of Ancient Peru*. [Traducción de Betty J. Meggers]. 248 pp. Smithsonian Institution Press, Washington, D. C.
1975 *Las fundaciones de Huamanga. Hacia una prehistoria de Ayacucho*. 238 pp. Editorial Nueva Educación, Lima.
1980 El Imperio Wari. En *Historia del Perú*, Tomo II, pp. 11-91. Editorial Juan Mejía Baca, Lima.
- McEwan, Gordon F. (editor)
2005 *Pikillacta. The Wari empire in Cuzco*. 200 pp. University of Iowa Press, Iowa City.
- Meddens, Frank M. y Anita G. Cook
2001 La administración wari y el culto a los muertos: Yako, los edificios en forma «D» en la sierra sur-central del Perú. En *Wari: arte precolombino peruano*, pp. 213-228. Fundación El Monte/ Instituto Nacional de Cultura/Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú/Centro Cultural El Monte, Sevilla.
- Meggers, Betty J.
1954 Environmental limitations on the development of culture. *American Anthropologist* 56 (5): 801-824.
1957 Environment and culture in the Amazon Basin: an appraisal of the theory of environmental determinism. En *Studies in Human Ecology*, editado por Angel Palerm, Eric Wolf, Waldo Wedel, Jacques Meggers May y Lawrence Krader, pp. 71-89. Social Science Monographs 3. Pan American Union, Washington, D.C.
1971 *Amazonia: man and culture in a counterfeit paradise*. 182 pp. Aldine/Atherton, Chicago/New York.
- Menzel, Dorothy
1964 Style and time in the Middle Horizon. *Ñawpa Pacha* 2: 1-105.
1968 New data on the Huari Empire in Middle Horizon Epoch 2A. *Ñawpa Pacha* 6: 47-114.
1977 *The archaeology of ancient Peru and the work of Max Uhle*. 135 pp. R. H. Lowie Museum of Anthropology, University of California, Berkeley.

Ochatoma, Jose A.

- 2007 *Alfareros del Imperio Huari. Vida cotidiana y áreas de actividad en Conchopata*. 328 pp. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.

Ochatoma, José A. y Martha Cabrera

- 2001 *Poblados rurales huari: una visión desde Aqo Wayqo*. 206 pp. Cano asociados, Lima.
- 2002 Religious ideology and military organization in the iconography of a D-Shaped ceremonial precinct at Conchopata. En *Andean Archaeology II. Art, landscape and society*, editado por Helaine Silverman y William H. Isbell, pp. 225-247. Kluwer Academic/Plenum Publishing, New York.
- 2012 *Avances de investigación arqueológica en el sector de Vegachayuq Moqo-Huari*. Ponencia presentada en el Simposio Internacional «Nuevas perspectivas en la organización política Huari». Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Owen, Bruce D.

- 2007 Rural Wari far from the heartland: Huamanga ceramics from Beringa, Majes Valley, Peru. *Andean Past* 8: 287-373.

Pérez, Ismael

- 1999 *Huari, misteriosa ciudad de piedra*. 119 pp. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.

Pozzi-Escot, Denise

- 1985 Conchopata: un poblado de especialistas durante el Horizonte Medio. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 14 (3-4): 115-129.
- 1991 Conchopata: a community of potters. En *Huari administrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government*, editado por William H. Isbell y Gordon F. McEwan, pp. 81-92. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Raymond, J. Scott

- 1972 *The cultural remains from the Granja de Sivia, Peru: an archaeological study of tropical forest culture in the Montaña*. 498 pp. Tesis doctoral, Department of Anthropology, University of Illinois, Urbana.
- 1976 Late prehistoric and historic settlements in the upper montaña of Peru. En *University of Calgary Archaeological Association Annual Conference Proceedings N° 6*, pp. 205-214. University of Calgary Archaeology Association, Calgary/Alberta.
- 1992 Highland colonization of the Peruvian montaña in relation to the political economy of the Huari Empire. *Journal of the Steward Anthropological Society* 20 (1-2): 17-36.

Savoy, Gene

- 1970 *Antisuyo. The search for the lost cities of the Amazon*. 220 pp. Simon and Schuster, New York.

Schmidt, Max

- 1929 *Kunst und kultur von Peru*. 622 pp. Im Propyläen-Verlag, Berlin.

Schreiber, Katharina J.

- 1992 *Wari imperialism in Middle Horizon Peru*. 332 pp. Anthropological Papers N° 87. University of Michigan, Museum of Anthropology, Ann Arbor.

Shady, Ruth

- 1982 La cultura Nievería y la interacción social en el mundo andino en la época Huari. *Arqueológicas* 19: 5-108.

Shady, Ruth y Arturo Ruiz

- 1979 Evidence for interzonal relationships during the Middle Horizon on the North-Central Coast of Peru. *American Antiquity* 44: 676-684.

Sillar, Bill, Emily Dean y Amelia Pérez Trujillo

2013 My state or yours? Wari "labor camps" and the Inka cult of Viracocha at Raqchi, Cuzco, Peru. *Latin American Antiquity* 24 (1): 21-46.

Topic, John R. y Theresa Lange Topic

2001 Hacia la comprensión del fenómeno huari: una perspectiva norteña. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 181-217.

Valdez, Lidio M.

2009 Una ofrenda de cerámica ceremonial wari en La Oroya, valle de Acari, Perú. *Revista Chilena de Antropología* 20: 189-204.

Vivanco, Cirilo y Lidio M. Valdez

1993 Poblados wari en la cuenca de Ayacucho del Pampas Qaracha, Ayacucho. *Gaceta Arqueológica Andina* 23: 83-102.

Williams, Patrick R.

2009 Wari and Tiwanaku borderlands. En *Tiwanaku. Papers from the 2005 Mayer Center Symposium at the Denver Art Museum*, editado por Margaret Young-Sanchez, pp. 211-224. Frederick and Jan Mayer Center for pre-Columbian and Spanish Colonial Art at the Denver Art Museum, Denver.

Zapata, Julinho

1997 Arquitectura y contextos funerarios wari en Batan Urqu, Cusco. *Boletín de Arqueología PUCP* 1: 165-206.

La vida y los tiempos de El Señor Wari de Vilcabamba: cronología e identidad del Agente 103 en el imperio Wari durante el Horizonte Medio

Patricia J. Knobloch

Resumen

Imágenes humanoas sobre los artefactos del Horizonte Medio se están recopilando en una base de datos en línea. A cada imagen se le asigna a una categoría etiquetada como « agente » y numerada desde el 100. En este trabajo se presenta la posible identidad del Agente 103 como correspondiente al El Señor Wari de Vilcabamba, cuyos restos fueron descubiertos recientemente en una tumba intacta en el sitio de Espíritu Pampa. El descubrimiento de Javier Fonseca en 2011 incluyó numerosas vasijas de estilo Wari y adornos de plata y oro muy elaborados con íconos de culto wari que indican el alto estatus de este individuo. Las representaciones del Agente 103 indican que el Señor Wari tuvo una gran propagación durante la Época 2 del Horizonte Medio. Posibles narrativas de sus actividades proporcionan información sobre la compleja gobernabilidad del liderazgo wari. De importancia es una representación del Agente 103 como cautivo posiblemente en el acto de la estrangulación. Como un evento en la vida del Señor Wari de Vilcabamba, esta actividad puede ser interpretada como un registro de la conquista wari de la zona de Vilcabamba. La iconografía religiosa en los adornos encontrados en su tumba indica que después de este evento y para el final de su vida El Señor de Wari había prometido lealtad al liderazgo de Wari y se convirtió en su representante designado en Espíritu Pampa.

Palabras clave: Wari, Espíritu Pampa, Vilcabamba, agencia, etnicidad, tocapu.

The Life and Times of Wari Lord from Vilcabamba: Chronology and Identity of Agent 103 in the Middle Horizon Wari Empire

Abstract

Human images on Middle Horizon artifacts are being compiled in an online database. Each image is assigned to a category labeled as «Agent» and numbered from 100. This paper presents the possible identity of Agent 103 as El Señor Wari de Vilcabamba whose remains were recently discovered in an undisturbed tomb at the Wari site of Espíritu Pampa. Javier Fonseca's 2011 discovery included numerous Wari style vessels and highly crafted silver and gold adornments with Wari cult icons that indicate the prestigious status of this individual. Agent 103 depictions indicate that El Señor Wari had a wide spread notoriety during Wari's Epoch 2 expansion. Possible narratives of his activities provide insight into the complex governance of Wari leadership. Of importance is a depiction of Agent 103 as a captive possibly in the act of strangulation. As an event in El Señor Wari's life, the activity can be interpreted as a record of Wari conquest of the Vilcabamba area. The religious iconography on adornments found in his tomb indicates that after this event and by the end of his life El Señor Wari had bargained for allegiance to Wari leadership and became their designated representative at Espíritu Pampa.

Keywords: Wari, Espíritu Pampa, Vilcabamba, agency, ethnicity, tocapu.

Durante el siglo octavo d.C., las sociedades autónomas de los Andes centrales fueron arrasadas por la dinámica de una fuerza política unificadora. Originarios de la cuenca de Ayacucho, la cultura de productores agropecuarios Huarpa creció hasta convertirse en la autoridad progresiva de la cultura Wari (Knobloch 1991; Leoni 2004, 2006; Isbell y Young-Sánchez 2012). Por el siglo noveno d. C., los líderes waris dieron un giro hacia la expansión mediante la manipulación del paisaje social a través de la explotación económica y el comercio, así como el encanto y adoctrinamiento religioso. Ellos crearon un distintivo arquitectónico de reductos de forma ortogonal, un laberinto de recintos de patios abiertos rodeados de estrechas habitaciones presumiblemente para proporcionar –entre otras funciones– almacenamiento y habitaciones para los trabajadores (Isbell 1991). Los artesanos crearon exquisitos textiles, cerámica de colores y accesorios diseñados por expertos que establecieron una identidad visual para el arte y la iconografía wari. Aunque tales medidas estaban destinadas a unificar su reino –casi el tamaño del Perú– se habrían encontrado con la dificultad de gobernar numerosos grupos étnicos con distintas creencias e idiomas. Por necesidad administrativa, la cultura Wari produjo las primeras formas de khipu para registrar las cuentas (Conklin 1982) y numerosas imágenes de personas en cerámica, piedra y tela para registrar las identidades. Este documento se centra en estas imágenes con el fin de comprender la compleja naturaleza de la participación individual en el gobierno wari. Las imágenes de humanos en los artefactos del Horizonte Medio se están recopilando en una base de datos en línea (Knobloch 2002). Cada imagen es asignada a una categoría etiquetada como «agente» y numerada desde el 100. El término agente está destinado a reconocer las teorías de la agencia que hacen hincapié en las actividades de los individuos para provocar el cambio social (Dobres y Robb 2000; Dornan 2002). Cada agente puede definir la identidad de un individuo o un grupo. En primer lugar, describo una categoría específica de agente, el Agente 103, y luego sus representaciones en los artefactos que pueden ser fechados con los estilos de acuerdo a las unidades temporales del Horizonte Medio Épocas 1 y 2 de Dorothy Menzel (Menzel 1964, 1968). A continuación, describo los artefactos procedentes del sitio wari recientemente descubierto de Espíritu Pampa, en la región de Vilcabamba que se relacionan con el Agente 103. Finalmente, se discuten las posibles narrativas de la élite wari sepultada en Espíritu Pampa conocida como El Señor de Wari de Vilcabamba, representada en la imaginería de los agentes y las asociaciones con otros agentes. Concluyo con un escenario sugerido de eventos con los que se vio involucrado como un participante importante en la prehistoria wari.

1. Definición del Agente 103

En este trabajo, la categoría Agente 103 define la posible identidad de una persona que aparece con dos atributos principales: a) diseños de banda para la cabeza

y barbijo de rectángulos blancos, cada uno con pequeños puntos negros que sugieren lentejuelas, b) Una cara de dos colores –probablemente pintada– dividida, y sea horizontalmente o en cuadrantes. Los atributos secundarios pueden o no pueden ser representados e incluyen un gorro negro, una túnica negra y una orejera circular. El diseño de la banda para la cabeza por lo general aparece por debajo de un gorro negro. El barbijo es representado como una única banda vertical de rectángulos que cubre las patillas pero no el oído con la orejera y –más a menudo– otra banda horizontal cubre la línea de la barbilla. El gorro negro es a menudo representado con semicírculos y una protuberancia corta de forma cuadrada en la parte superior. Debido al color negro y la forma, la protuberancia puede ser pelo atado en la parte superior de la cabeza y será referido como un moño. La túnica es usualmente negra, el color de la lana natural de llama o algodón teñido. Los rectángulos en la túnica se encuentran de un lado al otro de los hombros y bajan por la parte delantera con arreglos angulares hacia el dobladillo.

Actualmente existen 20 ejemplares asignados a la categoría del Agente 103 y todos muestran ligeras variaciones de los atributos secundarios. Los ejemplares incluyen 17 vasijas de cerámica y tres textiles¹. Las vasijas de cerámica incluyen dos tiestos, un vaso, tres platos (uno con lados divergentes y dos con lados verticales), varias urnas casi idénticas que contarán como un ejemplar, cuatro vasos lira², una botella de doble cámara, una botella de doble pico, tres cantimploras y una botella efígie de un gollete. La mayoría están publicados y tienen procedencia.

Wendell Bennett recuperó el tiesto en el sitio de Huari³. Este muestra parcialmente una cara bicolor con tres filas de rectángulos en la banda para la cabeza y dataría de la Época 2 estilo Viñaque de la sierra⁴. La cabeza de perfil en el vaso (Fig. 1) muestra los atributos primarios con una cara bicolor en cuadrantes. El gorro consta de una banda blanca y negra. Un plato con lados divergentes (Fig. 2) tiene cabezas de perfil mal representadas, pero los atributos principales del Agente 103 son discernibles. Este ejemplar no tiene ningún detalle del gorro. Las dos últimas vasijas proceden del sitio de la costa central de Pachacamac que datan de la Época 2. Un plato de lados verticales procede de Huancayo y representa un rostro de perfil con los atributos primarios y una gorra bicolor con el moño. Está fechada para la Época 2A estilo Viñaque (Menzel 1968: Figura 46). El otro procede de las excavaciones en San José de Moro (Castillo 2001: 157, Figura 14, segunda fila, mitad. Figura 15, abajo a la derecha). Las urnas fueron excavadas en Conchopata donde los talleres locales produjeron un estilo de cerámica de grandes vasijas que muestran elaborada iconografía (Ochatoma 2007). Las urnas muy probablemente datan de la Época 2A y exhiben una fila de rostros de agentes de perfil con sus lenguas fuera. El ejemplar del Agente 103 incluye los atributos primarios con una banda corta adicional de

color amarillo con punto a lo largo del borde frontal del gorro (Knobloch 2010: 209, Figura 24; 2012: 130, Figura 104, izquierda). La mayoría de los vasos lira datan de la Época 2 estilo Viñaque y muestran la cara de una divinidad incorpórea. Así, las cuatro copas de lira con representaciones de agentes son dignas de mención. El primer vaso lira tiene cabezas de perfil con los atributos primarios y no tiene procedencia. El segundo y tercer vaso lira difieren solo en tener una cara de color sólido, también, sin procedencia⁵. El cuarto vaso lira (Fig. 3) procede de Huari y representa a un cuerpo completo en una postura postrada con la cabeza vuelta hacia arriba como si flotara (Pérez 1999: 75, figuras de la derecha superior e inferior). La cabeza tiene los atributos primarios, un gorro negro con el moño y una túnica de color negro con rectángulos en el hombro, en la parte delantera y en ángulo hacia las esquinas de la línea del dobladillo. La disposición de las lentejuelas en la túnica negra es similar al ejemplar de la botella de doble cámara de la Época 2 estilo Atarco de la costa sur del Perú (Larco Hoyle 1966: 125, Figura 88)⁶. La cámara que representa al Agente 103 en efigie muestra una cara modelada con manchas rojas en las mejillas y un gorro ajustado de rectángulos y de pequeño moño. La botella doble pico no tiene una procedencia pero data de la Época 2 estilo Atarco⁷. Esta representa una cabeza de perfil con los atributos principales aunque las bandas están pobremente representadas con puntos al azar y el gorro tiene cuatro semicírculos multicolores sin un moño. Las vasijas en forma de cantimplora se derivan de las botellas de un solo gollete y las cantimploras Chakipampa Época 1B (Menzel 1964: 41, 49, Figuras 11b, 19), y se producen en la Época 2 estilo Atarco con un cuello angosto, cilíndrico o que se estrecha. De las tres cantimploras, una no tiene procedencia (Anton 1972: Figura 211). El cuerpo está ligeramente modelado para parecerse a una concha cerrada de *Spondylus* sp. La cabeza de perfil del Agente 103 se encuentra en el cuello y tiene los atributos primarios con una cara en cuadrantes bicolor y un gorro con un moño negro entre dos semicírculos grises. Javier Fonseca halló las otras dos cantimploras en Espíritu Pampa, las que se presentarán más adelante con la botella efigie de un solo gollete.

Entre 1899 y 1900, Max Uhle excavó en Perú y descubrió dos de los tres textiles. El primero es un fino fragmento de tapiz del valle de Ica que muestra a dos agentes de cuerpo entero y un número de cabezas de perfil de agentes uno frente a otro a lo largo de un eje vertical (O'Neale y Kroeber 1930: Lámina 12; Knobloch 2002)⁸. La imagen del Agente 103 aparece en el orillo superior en una banda horizontal con otras cabezas de perfil. Esta muestra los atributos primarios con un rostro horizontalmente dividido. El gorro negro tiene un moño y una banda corta amarilla algo similar a la representada en el ejemplar de la urna Conchopata. El segundo textil procede de la costa central del valle de Supe⁹. La cabeza de perfil del Agente 103 muestra los atributos primarios con dos filas horizontales de rectángulos en la banda para la cabeza



Figura 1a, b. Época 2, vaso de estilo Pachacamac mostrando el Agente 103 (izquierda) y el Agente 117 (derecha). Diámetro: 9 cm. Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museo, Museen Dahlem, VA49191. Fotografía de Patricia J. Knobloch, 1985.



Figura 2. Época 2, plato de estilo Pachacamac con lados divergentes mostrando el Agente 117 (centro) y el Agente 103 (izquierdo y derecho). Diámetro: 12,5 cm. Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museo, Museen Dahlem, VA49138. Fotografía de Patricia J. Knobloch, 1985.

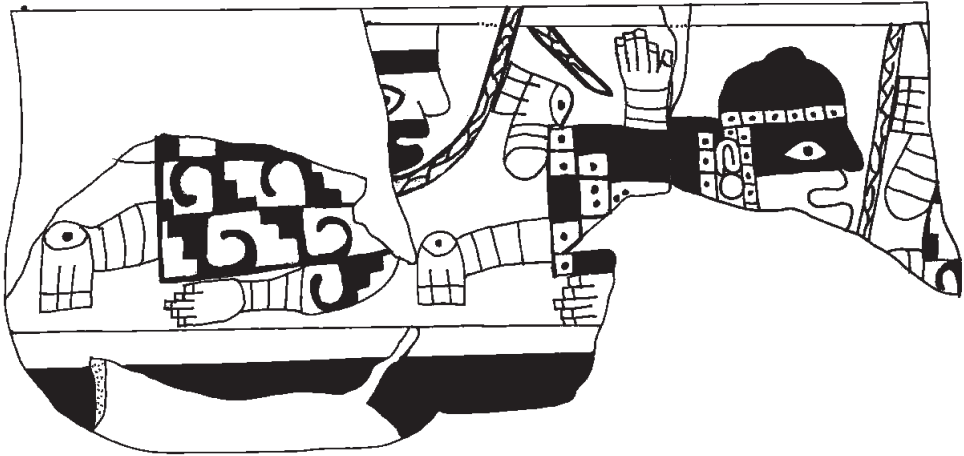


Figura 3. Época 2, vaso lira del estilo Viñaque procedente de excavaciones en Huari, mostrando agente no categorizado a la izquierda y el Agente 103 a la derecha. Diámetro: 8,5 cm. Dibujo propio a partir de fotografías de Patricia J. Knobloch, 2000, y la ilustración en blanco y negro es de Ismael Pérez (1999: 75).

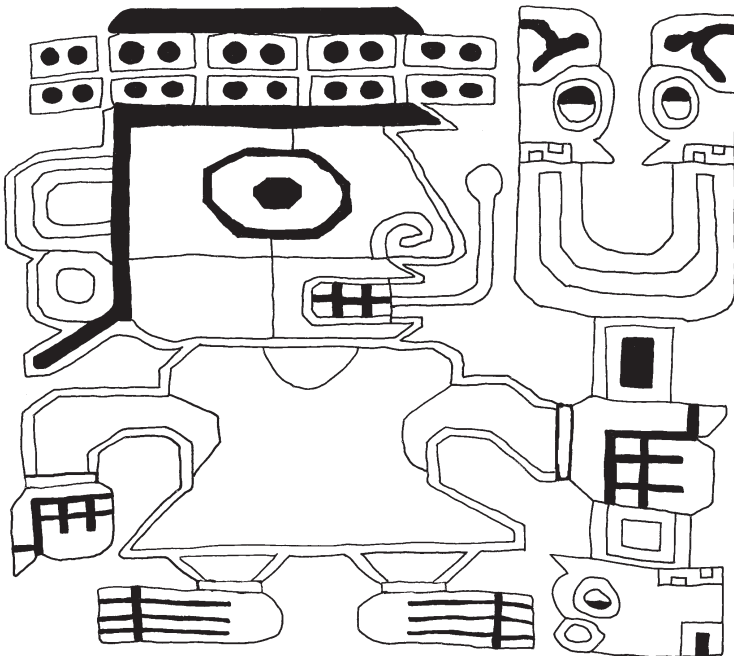


Figura 4. Representación de Agente 103 en tapiz tejido en panel, fibra de camélido y algodón. 70,5 por 117 cm. Museum of Fine Arts de Boston, Charles Potter Kling Fund; 1996, 50. Colores: blanco sobre fondo rojo; los rectángulos son de color blanco, la nariz y la mejilla son de una tonalidad similar al oro, la boca, otro cuadrante y la cabeza de felino son de color azul oscuro, la piel del cuerpo es de color rosa, túnica y cabezas de aves son de color canela, muñequeras y tobilleras son burdeos, la orejera y el báculo son de colores alternativos. Ver también <http://www-rohan.sdsu.edu/~bharley/images/WWWAgent103MFA199650Tapestry.html>

y una cara dividida en cuadrantes. Debido a la pérdida de las fibras no se puede discernir un moño en el gorro de color negro. El tercer textil (Fig. 4) es de procedencia desconocida y consta de un fino panel de tapiz con varios atributos similares al textil de Ica como el contorno blanco de múltiples figuras sobre un fondo rojo (Knobloch 2012: 135, Figura 112)¹⁰. La imagen del Agente 103 es una vista de todo el cuerpo con una cabeza de perfil mostrando los atributos primarios como dos filas horizontales de rectángulos en la banda para la cabeza –solo una banda está presente– y una cara dividida en cuadrantes. El gorro negro es una banda delgada de color negro. La túnica no es negra sino de un color marrón de dos tonalidades sin rectángulos. Una mano agarra un bastón con una punta bifurcada o en forma de U y que remata en cabezas de aves. Debido a la imagerie elaborada que incluye elementos míticos en el diseño y la experiencia en el tejido, los tres textiles muy probablemente datan de la Época 2.

2. Evidencia del Agente 103 en Espíritu Pampa

El análisis de la evidencia excavada está en curso y la información sobre las procedencias exactas y las asociaciones de los artefactos se encuentra incompleta. Por lo tanto, la discusión de los artefactos de cerámica representa una procedencia general del sitio y no a lugares específicos, como los entierros. Como se ha mencionado, dos cantimploras de estilo Atarco muestran los elementos de diseño rectangular del Agente 103 y ambos muestran abrasión superficial moderada que elimina algunos de los detalles del diseño. Solo una incluye los atributos principales de una cabeza de perfil del Agente 103 representados en ambos lados (Fig. 5). El gorro muestra los dos semi-círculos grises y un moño negro. Los lados de la vasija de la línea desde la línea de la circunferencia hasta la base del gollete tienen dos bandas blancas decoradas en una fila vertical de diseños lazy-S negros. En la parte superior de una de las bandas se observa una pequeña agarradera en la base del gollete. La segunda cantimplora es una vasija efigie (Fig. 6). El gollete tiene una cabeza ligeramente modelada y el cuerpo tiene una representación del cuerpo de un agente. La parte posterior de la botella es de color naranja claro y hay una pequeña agarradera perforada en la base del gollete. La base es ligeramente plana. La imagen corporal muestra filas de rectángulos a lo largo de los hombros y parcialmente por la parte delantera de una túnica de color negro. La imagen del rostro no muestra ninguno de los atributos primarios del Agente 103. La cara tiene solo dos «líneas lagrimales» blancas por debajo de cada ojo. Los orígenes de la vasija pueden explicar esta desviación de los atributos principales del Agente 103. El cuerpo humano se representa en una típica postura del estilo Wari con los pies en perfil apuntando hacia afuera con tres dedos cuadrados y las manos tienen pulgares con uñas puntiagudas y cuatro dedos con uñas cuadrados. Aunque aparentemente trivial, el diseño de la mano

con cada dedo en una longitud natural y la uña del pulgar en punta es similar a las vasijas efigie de la costa central (Kroeber 1925: lámina 77i; D'Harcourt 1950: 159, Figura 128;) así como la postura frontal de la figura¹¹ (Nash 2012: 83, Figura 54)¹². Por lo tanto, esta cantimplora muy probablemente se originó en un taller de la costa donde el artesano siguió las convenciones de cara-gollete de las botellas efigies manufacturadas localmente. Un ejemplo similar ocurre en una botella efigie de un gollete con el Agente 103 procedente de Pachacamac (Fig. 7) que puede indicar una técnica estandarizada para representar cualquier identidad del agente con mínimos atributos individualizados. Este ejemplar muestra únicamente la túnica de múltiples rectángulos del Agente 103.

A pesar de que las cantimploras con las imágenes del Agente 103 documentan el conocimiento de este individuo por parte de los residentes de Espíritu Pampa, estas vasijas fueron muy probablemente manufacturadas en otros lugares. De esta manera, la presencia de estas vasijas por sí sola no proporciona la evidencia suficiente para indicar que el Agente 103 fue una persona que vivía en ese sitio. Sin embargo, los artefactos funerarios espectaculares encontrados en una de las tumbas de élite proporcionan evidencia adicional para esta intrigante posibilidad. La élite ha sido descrita como El Señor Wari de Vilcabamba. Debido a la humedad de la región selvática, únicamente se conservaron los dientes de los individuos; otros materiales orgánicos como madera, cuero y textiles se habían podrido. La evidencia para asociar las representaciones del Agente 103 con los restos de El Señor Wari se basa en algunos de los objetos de metal.

Se hallaron aproximadamente 220 lentejuelas aplanadas de plata (Fig. 8). Cada lentejuela es de forma oblonga con alrededor de 2 por 3 centímetros de tamaño y tiene dos agujeros en un extremo. La cantidad, forma y material de estas lentejuelas son significativos para la comparación con los diseños rectangulares del Agente 103. La gran cantidad de lentejuelas es significativa para coincidir con el atributo primario del Agente 103 que consiste en rectángulos en la banda de la cabeza, barbijó y túnica como únicos elementos decorativos; sin embargo la imagen de la túnica indica casi 50 (Fig. 6). La forma oblonga de las lentejuelas con dos agujeros cercanamente igualan a los rectángulos incluso hasta el punto de que algunas imágenes del Agente 103 representan los agujeros en los extremos superiores de los rectángulos para indicar que penden, muy probablemente lo suficientemente cerca como para crear sonidos. La plata reflejaría la luz y para un artesano podría parecer como blanco o de color claro al igual que los rectángulos del Agente 103.

Otro objeto de metal en la tumba de El Señor Wari muestra similitudes con la imagen del Agente 103 en el panel de tapiz (Fig. 4). El objeto es un espectacular



Figura 5. Época 2, cantimplora de estilo Atarco procedente de las excavaciones en Espíritu Pampa. Altura: 18,5 cm. Fotografía de Javier Fonseca, 2013.



Figura 6. Época 2, cantimplora de estilo Atarco procedente de excavaciones en Espíritu Pampa. Altura: 20 cm. Fotografía de Javier Fonseca, 2013.



Figura 7. Época 2, botella efigie estilo Pachacamac mostrando Agente 103. Diámetro: 12,5 cm. Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museo, Museen Dahlem, VA 50915. Fotografía de Patricia J. Knobloch, 1985.

pectoral de plata (Fig. 9). En primer lugar, el pectoral es inusual con una forma general de U y la base similar a un tumi¹³. El diseño repujado tiene cabezas de felinos de perfil en los extremos de la U con sus espaldas a lo largo de los bordes exteriores. Las medidas internas de la U son aproximadamente de 14 centímetros a lo largo del borde inferior y de 27 a 29 centímetros a lo largo de los lados. Las medidas exteriores totales son de aproximadamente 65 cm de alto, 48 cm de ancho en la parte superior y 29 cm de ancho en la parte inferior. El pectoral parece haber sido usado para cubrir los hombros, el pecho y el abdomen. Las cabezas de perfil de felino son iconos del culto wari recientemente reconocidos como originarios en *The Southern Andean Iconographic Series* (en adelante SAIS) (Isbell y Knobloch 2009)¹⁴. Las versiones del pectoral muestran una nariz en forma de rosquilla, la boca abierta dentada con grandes caninos cruzados en forma de N en los labios y orejas en punta. Cada ojo tiene una corta banda lagrimal curvada de círculos creados con protuberancias repujadas¹⁵. A lo largo de cada borde exterior del pectoral se observan tres círculos en forma de rosquilla con una banda interior redonda de pequeñas protuberancias¹⁶. Por debajo de los círculos de la izquierda hay tres puntos de sutura



Figura 8. Lentejuelas de plata de la tumba de El Señor de Wari de Vilcabamba. Fotografía de Javier Fonseca, 2013.



Figura 9. Pectoral de plata de la tumba de El Señor de Wari de Vilcabamba. Fotografía de Javier Fonseca, 2013.

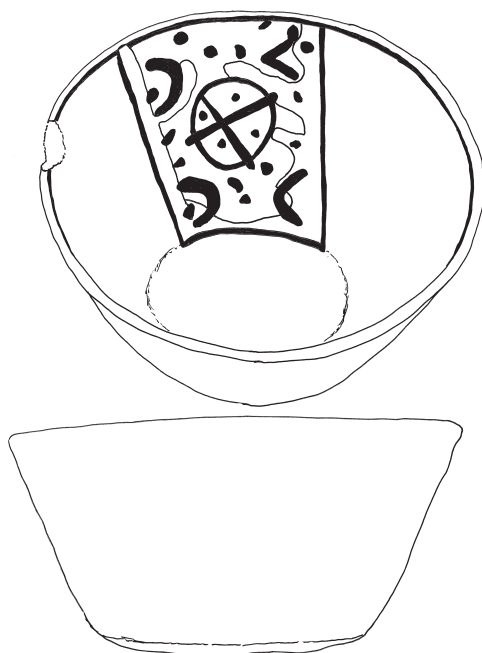


Figura 10. Representación de plato con paredes rectas divergentes con motivo rectangular o *tocapu wari* (Época 2, estilo Viñaque), procedente de excavaciones en Espíritu Pampa. Colores: el fondo del plato es naranja, las líneas son negras, el fondo del motivo rectangular es blanco, el motivo circular es rojo. Altura: 8,5 cm. Diámetro: 17,3 cm. Dibujo de Patricia J. Knobloch, 2014

de metal para reparar roturas. Esta reparación provee evidencia de que el pectoral fue usado antes del entierro. Por otro lado, las imágenes de cualquier agente del Horizonte Medio portando dicho pectoral aún no se han descubierto, así que quizás la momia de la élite fue sistemáticamente alterada causando el daño. El pectoral en forma de U con cabezas de perfil de felino en las puntas proporciona similitudes con el bastón sostenido por el Agente 103 en el panel de tapiz (Fig. 4). El Agente 103 aparece dos veces y se alterna en dos filas con tres ejemplares de otro agente aún no categorizados. Estos agentes están separados por cinco imágenes de una criatura felina mítica representada de manera similar en las SAIS. Ambas figuras sostienen un bastón en forma de U y rematado con cabezas de ave en perfil. En cada base de bastón hay una cabeza de felino mítico en el perfil. Aunque el pectoral es demasiado grande y nunca habría sido adecuado como un remate de bastón, este comparte la inusual forma en U no conocida con anterioridad para otros artefactos waris incluyendo los bastones. Además el problema de las diferencias de tamaño se ha resuelto. Un pectoral casi idéntico salió a la luz cuando Sue Bergh desarrolló la exhibición del Museo de Cleveland de 2012 a 2013 llamada *Wari: lords of the ancient Andes* (Bergh 2012: 228-229, Figuras 219a, b). Más importante aún, este pectoral similar



Figura 11. Representación de cuenco (uno de dos pareados) con base de pedestal (Época 2, estilo Viñaque en *Geometric on Light*), procedente de excavaciones en Espíritu Pampa. Colores: el fondo del cuenco es blanco, las líneas y motivos son negras (mostrado) y rojo (trazado). Altura: 8 cm. Diámetro: 18-19 cm. Dibujo de Patricia J. Knobloch, 2014.

y de procedencia desconocida es acompañado con dos copias más pequeñas con medidas de 17 por 17 y 17 por 16 cm de altura y anchura total¹⁷. El pequeño tamaño de los objetos de plata en forma de U les permitiría adaptarse como remates de los bastones tal como se muestra en el tapiz. ¿Fueron estos objetos, descubiertos en el entierro de la élite wari, representados por el otro agente en el tapiz? En cualquier caso, estos objetos excepcionales en forma de U pueden asociar las representaciones del Agente 103 con el atuendo funerario de El Señor Wari.

Otra línea de evidencia para apoyar la posibilidad de que el Agente 103 representa El Señor Wari procede de la cantidad y calidad relativa de los ejemplares. Dado que los objetos funerarios y la ubicación preeminente del entierro entre otros subordinados que lo rodeaban, demuestran que El Señor Wari fue tenido en alta estima al momento de su muerte, de esta manera su fama histórica debe ser muy visible en el inventario de la imaginería de los agentes. Hasta el momento, hay cerca de 50 categorías de agentes en el archivo. La mayoría está representada por un solo ejemplar. Actualmente, solo ocho tienen más de cinco ejemplos y este grupo incluye al Agente 103. Además, los ejemplos indican que el Agente 103 fue reconocido

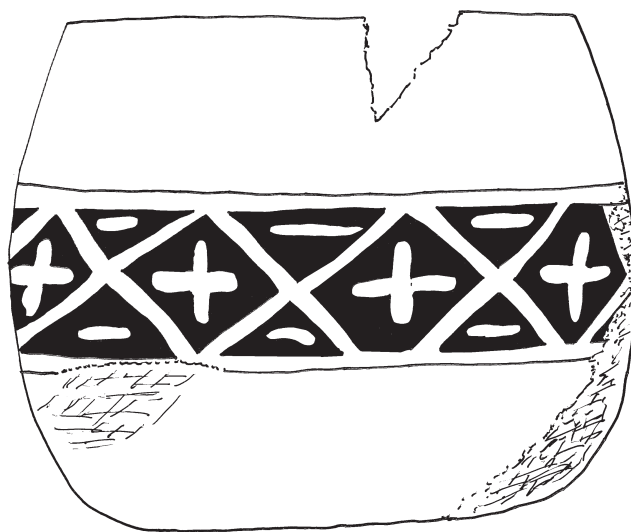


Figura 12. Representación de cuenco convexo (Época 2B, estilo Ica-Pachacamac), procedente de excavaciones en Espíritu Pampa. Colores: el fondo del cuenco es naranja, la banda tiene finas líneas en negro. Altura: 8,5 cm. Diámetro: 8,5 cm. Dibujo de Patricia J. Knobloch, 2014.

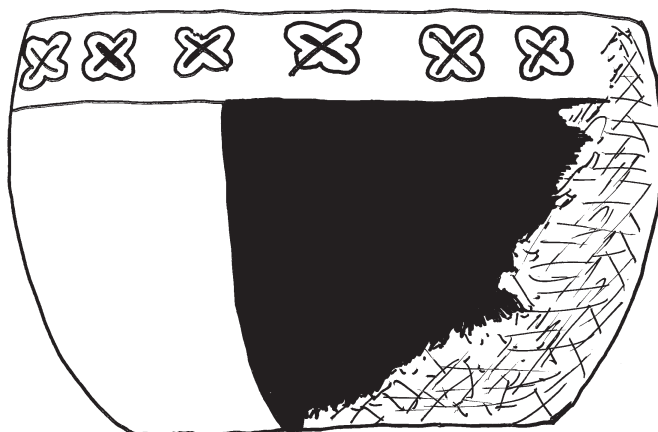


Figura 13. Representación de cuenco convexo (Época 2B, estilo Ica-Pachacamac), procedente de excavaciones en Espíritu Pampa. Colores: base de cuadrantes blancos y negros, banda roja en el borde cubierta con diseños negros y blancos en forma de X. Altura: 8 cm. Diámetro: 10,25 cm. Dibujo de Patricia J. Knobloch, 2014.

en muchos lugares del imperio Wari. De esta manera el Agente 103 representa una figura histórica importante.

¿La evidencia asociada con El Señor Wari apoya tal notoriedad? Aparentemente sí, cuando se considera la diversidad de estilos de cerámica encontrada en Espíritu Pampa¹⁸. Los orígenes de la cerámica indican una impresionante red de contactos que trajo las vasijas al sitio no solo desde la capital Huari, sino también de las comunidades en la costa centro y sur. Entre el inventario de vasijas, los ejemplos más finos o decorados incluyen platos, cuencos, botellas de un gollete y doble pico, un vaso, un cuenco de base pedestal y un «retrato»¹⁹. Un conjunto de cuencos pareados y un plato representan criaturas míticas que datan de la Época 1B estilo Chakipampa, los cuales son muy comunes en el núcleo wari y son, respectivamente: a) La «serpiente de Ayacucho», una criatura parecida a un ciempiés sin piernas con un cuerpo multilobulado, dos ojos, la boca abierta y bigotes (Menzel 1964: 15; Knobloch 2012: 126-127, Figuras 98, 100)²⁰; b) un animal similar a una lagartija representado de perfil con cuernos y una banda en zigzag a lo largo de su espalda (Menzel 1968: 57, Figuras 2b-6)²¹. Los fragmentos de un vaso de pasta negra indican otra conexión de la Época 1B con el sitio de Huari (Pérez 1999: 76, abajo)²². La mayor parte de la cerámica data de la Época 2. Un plato con paredes rectas divergentes es típico del estilo «menos fino» de la Época 2 estilo Viñaque (Fig. 10) (Menzel 1964)²³. En el interior se observa un motivo rectangular con un círculo dividido en cuadrantes por líneas negras cruzadas, cada uno con un punto negro. En cada esquina del rectángulo hay una figura en C y más puntos negros. Esta forma de cuenco ha sido hallada con muchas variantes del motivo rectangular. Tales motivos aparecen en las mejillas de la cara modelada del agente y puede representar unos marcadores étnicos, similares a los posteriores cuadrados *tocapus* incas que pueden ser los símbolos de identidad étnica o grupal (Knobloch 2002, 2012: 197, Figura 2; Clados 2007). Otros dos cuencos pareados tienen una base de pedestal en el estilo Viñaque Época 2 *Geometric on Light* que de alguna forma se parece bastante a la cerámica de la cultura de la sierra norte de Cajamarca²³ (Fig. 11). Dos cuencos de paredes convexas son similares a las vasijas encontradas en la excavación en una tumba de la costa sur y fueron asignados a la Época 2B estilo Ica-Pachacamac. Uno de ellos tiene una banda negra simple en la circunferencia elaborada con finas líneas blancas en zigzag, los cuales forman diamantes sobre un fondo naranja (Fig. 12)²⁴. El otro cuenco muestra una base de cuadrantes blancos y negros con una banda roja en el borde cubierto con diseños negros y blancos en forma de X (Fig. 13). La botella de doble pico conserva un poco de la superficie con diseño, pero su forma por sí sola lo asigna al estilo Atarco de la costa sur Época 2 (Menzel 1964: 41)²⁵. La botella de un solo gollete (Fig. 14) es una de las piezas más finas en la colección y también pertenece al estilo Atarco²⁶. La mitad inferior está modelada en tres piernas lobulares que representan la planta de

la yuca (*Manihot esculenta*). La mitad superior de la botella muestra motivos simétricos con puntos que pueden representar las flores de la planta con cuatro pétalos²⁷. La vasija más curiosa es el *retrato* (Fig. 15) y, por desgracia, está muy fragmentada. La reconstrucción muestra una base redonda aplanada de solo unos centímetros de alto para representar un cuello humano. La cabeza conserva la mayor parte de la cara incluso una banda y un oído izquierdo. El oído es un disco sencillo aplicado con unas cuantas líneas incisas para detallar los contornos de la oreja. La vasija no es similar a las botellas *retrato moches* de la costa norte las cuales tienen orejas modeladas como un oído humano real. Afortunadamente, incluidos en los descubrimientos del sitio moche San José de Moro en el valle de Jequetepeque, existen vasijas *retrato* con la misma base corta redondeada pero en el estilo Nievería –otro estilo del Horizonte Medio que data de la Época 1B y originada en el valle del Rímac (Menzel 1964: 31-33) – con doble pico y asa en forma de tubo (Castillo 2012: 55, Figura 35, véase también Kaulicke 2001: Figura 7). En este estilo los oídos son también simples características aplicadas con pocos detalles (Schaedel 1957: 96, Figura 4e). Así es que el *retrato* de Espíritu Pampa podría proceder de la costa central. De este modo, la cerámica hallada en Espíritu Pampa no solo documenta una compleja relación con las poblaciones distantes de la costa, sino que coincide significativamente con la distribución de los artefactos con las imágenes del Agente 103.

Con la evidencia presentada anteriormente, la hipótesis de que El Señor Wari de Vilcabamba era muy bien conocido en todo el imperio Wari, con una identidad específica que se representa consecuentemente por la categoría del Agente 103, parece muy razonable. En consecuencia, los ejemplos del Agente 103 proporcionan un registro visual que documentan a este individuo. ¿Qué más se puede aprender sobre El Señor Wari a partir de este registro pictórico?

3. Narrativas waris

En las representaciones del Agente 103 descritas anteriormente, siete de las vasijas y los tres textiles incluyen representaciones de otros agentes así como iconografía SAIS. El vaso (Fig. 1), el plato (Fig. 2) y tres vasos lira muestran la cabeza de perfil del Agente 117²⁸. Los atributos principales del Agente 117 son los siguientes: a) una o dos filas de ganchos negros a lo largo de la línea de la barbilla que parecen ser tatuajes; b) la parte superior del tocado es una banda segmentada de cuadrados –por lo general en blanco y negro– que cuelga de la parte posterior de la cabeza. Los atributos secundarios son una orejera y una banda corta para la cabeza con una línea en zig-zag y puntos. El Agente 117 se encuentra representado en un cántaro efigie vistiendo una túnica elaborada y un collar²⁹. El patrón en la túnica consta de una red de bandas en pares y entrelazadas con forma de gancho. Cada par tiene



Figura 14. Época 2, estilo Atarco, botella con un pico y tres piernas modeladas en la forma de una planta de yuca (*Manihot esculenta*), procedente de excavaciones en Espíritu Pampa. Altura: 23 cm. Fotografía de Javier Fonseca, 2013.



Figura 15. «Retrato», posiblemente de la Época 1B, estilo Nievería, procedente de las excavaciones en Espíritu Pampa. Altura: 20 cm. Fotografía de Javier Fonseca, 2013.

una banda blanca con una banda de color rojo o naranja. Otros cántaros efigie con túnicas similares indican que el patrón representa la disposición de ciertas túnicas *tye-dye*, a veces con los elementos circulares añadidos (Knobloch 2012: 133, Figura 110; Rowe 2012: 198-199, Figuras 187, 190). De esta manera el Agente 117 puede representar a alguien que vestía túnicas *tye dye*, las cuales eran muy populares en la cultura Wari. Hasta la fecha, los orígenes del Agente 117 son desconocidos, pero la asociación con el Agente 103 fue obvia para los artesanos de la costa, quizás para reconocer las relaciones comerciales entre la sierra y la costa. La función de estas vasijas podría haber involucrado un ritual de libación para validar este consorcio.

El Agente 103 está asociado con el Agente 108 en los textiles de Supe e Ica y en la urna de Conchopata. El atributo principal del Agente 108 es una cara de dos colores dividida horizontalmente con una línea dentada (Reid 1986: Lámina 33, Figura 50)³⁰. El tocado es un gorro redondo simple o una banda para la cabeza o ambos. En el textil de Supe, los Agentes 103 y 108 son de igual tamaño y están alternativamente espaciados en dos columnas separadas por aves míticas de cuerpo entero. Estas

imágenes de nuevo sugieren un escenario de consorcio. La urna de Conchopata tiene siete cabezas de perfil representadas curiosamente con la lengua fuera. Las imágenes no muestran ninguna indicación de preferencia; de este modo, registra un escenario de relativa igualdad de condiciones por lo menos en las percepciones de los artesanos de Conchopata. Sin embargo, en el textil de Ica, la disposición cara a cara de los agentes de cuerpo entero y las cabezas en perfil de los agentes sugiere una narrativa de la oposición o, tal vez, un equilibrio de poder. Los Agentes 103 y 108 se encuentran en lados opuestos. Por lo tanto, los Agentes 103 y 108 fueron posiblemente reconocidos conjuntamente como afiliados del imperio Wari, mientras que en otro momento se unieron a diferentes grupos que se oponían entre sí. Estos cambios en las asociaciones de los agentes añaden otra dimensión a las relaciones en la compleja política de tiempos waris.

El tapiz y un vaso lira wari incluyen a agentes que aún no se clasifican debido a la falta de atributos primarios distintivos. En ambos artefactos, estos agentes muestran el mismo comportamiento que se muestra con la imagen del asociado Agente 103, ya sea como élites portadoras de un bastón o como prisioneros con una cuerda que emerge de sus cuellos y hábilmente pintados que recorren a lo largo de la banda del borde como riendas de caballo en un poste (Fig. 3). Aunque la narrativa del textil nunca se entiende completamente, la asociación de estos agentes con los iconos sobrenaturales razonablemente captura el antiguo reconocimiento de la prestigiosa participación de El Señor Wari en la religión. Sus bienes funerarios confirman su estatus de prestigio. La narrativa del vaso lira es más explícita y no hay duda de que en algún momento de su vida, El Señor Wari habría sido un prisionero. Esta narración es muy interesante y puede ofrecer nuevas perspectivas sobre la dinámica de la expansión del imperio Wari. Para descubrir tales ideas, trataré de reconstruir el rol de El Señor Wari en el paisaje de la expansión wari en la región de Vilcabamba.

4. Conclusión

La región de Vilcabamba se encuentra a 75 kilómetros al este de Huari. J. Scott Raymond (1972, 1982, 1992) prospectó la región de la selva del valle bajo de Apurímac y descubrió un patrón de asentamiento de los sitios con un estilo de cerámica wari que denominó Simariba, con sitios los cuales eran contemporáneos a otros sitios de colonos amazónicos en las tierras bajas. Los sitios simaribas estuvieron localizados en la ladera occidental del valle (Raymond 1972, 1982: 131, 1992: 26). Es significativa su mención sobre un sitio cerca de San Martín, con restos de estructuras con paredes de piedra, incluyendo estructuras circulares, ovaladas, rectangulares y en forma de D, siendo esta última una marca arquitectónica de las funciones de culto wari. Los sitios de las tierras bajas amazónicas se encuentran a ambos lados

del valle aunque la mayoría hacia el lado oeste y más defendible así como más cerca del río donde podrían utilizar canoas. Las dos grandes comunidades simaribas de Vista Alegre (situado al oeste de Santa Rosa) y Palestina –de 15 a 30 hectáreas y 20 kilómetros de distancia– pueden haber cultivado algodón y coca. Este último es el único sitio simariba al lado este del Apurímac. En la sierra, a 50 kilómetros al oeste del Apurímac, el sitio wari de Jargampata (Isbell 1977) es más urbano en su complejidad arquitectónica y está estratégicamente ubicado en el valle de San Miguel, a 25 kilómetros al este de Huari. El sitio incluye estructuras de almacenamiento. Otro sitio wari –aún sin explorar– es Sarabamba que se encuentra a unos 35 kilómetros al sureste de Jargampata inmediatamente por debajo de la confluencia de los ríos San Miguel y Pampas (Raymond 1992: 21). Los sitios simaribas eran comunidades satélites –a cuatro días de camino desde la capital (Raymond 1972: 230) – y, probablemente, fueron establecidos para la adquisición de bienes tropicales, como plumas de aves exóticas, monos y alucinógenos. Así, la expansión wari hacia el este estableció esos asentamientos para la gestión del almacenamiento y el comercio. En julio del 2010, Javier Fonseca (2011) investigó la posibilidad de un sitio wari situado en Espíritu Pampa –cerca de un sitio conocido inca– como un puesto de avanzada y anclaje para la extensión wari más lejana en Vilcabamba. El análisis de la cerámica procedente de Espíritu Pampa indica una extensa red de contactos hacia Huari y las culturas costeñas. La cerámica también indica el comercio con Huari o que los habitantes podrían haber incluido a aquellos que venían del núcleo Huari trayendo consigo piezas de prestigio, así como cerámica menos fina. La mayoría de la cerámica está fechada en la Época 2 y, por lo tanto, después de la expansión inicial de los sitios fronterizos waris en la costa sur, de los sitios del valle del Cusco y en la sierra norte y sur, donde unos pocos ejemplares de cerámica de la Época 1B documentan intrusiones exploratorias (Knobloch 1991). Menzel (1964) sugirió que la Época 2 fue un período en el que la religión wari se volvió más secularizada y accesible debido a la distribución de artefactos portátiles que mostraban los iconos de deidades. Los vasos lira de estilo Viñaque fueron los artefactos portátiles más comunes. Dichos vasos con los Agentes 103 y 117 son intrigantes en el sentido de que ellos fueron también «anuncios» aceptables; casi como una tarjeta de presentación. Este patrón de una segunda ola de expansión wari durante la Época 2 muy probablemente evolucionó en administradores waris que exigían más recursos para mantener su control y gobernar a una población cada vez mayor de «súbditos». Los vecinos de la selva les ofrecían muchos recursos deseables y prestigiosos, como metales preciosos, coca, algodón, plumas de aves, pieles de felinos y alucinógenos. Los datos del Agente 103 presentes en pequeñas vasijas de cerámica y tapices indican que varias poblaciones fuera del núcleo wari conocían a El Señor Wari. Con toda esta evidencia de la importancia de la región de Vilcabamba, ¿por qué El Señor Espíritu Pampa fue representado como un Agente 103 capturado en el vaso lira de Huari?

Algunas vasijas de cerámica encontradas con El Señor Wari pueden proporcionar alguna evidencia de sus actividades que llevaron a su captura. En el inventario de Espíritu Pampa, hay dos vasijas que aún no se han hallado en Huari ni Conchopata: a) La botella doble pico estilo Atarco³¹; b) La botella de un gollete estilo Atarco (Fig. 14). Teniendo en cuenta las toneladas de material cerámico que se ha recuperado de las excavaciones y coleccionado en ambos sitios, esta rareza es bastante sorprendente. Si se encontrase alguno, entonces la cantidad esperada debe ser mínima. La seriación de Menzel de los estilos waris de la Época 2 y las «diferencias en el manejo de los temas míticos» ya establece una posible independencia, por parte de las poblaciones de la costa sur, de un control centralizado en Huari (Menzel 1964: 70). Por lo tanto, estos ejemplares en Espíritu Pampa pueden indicar las alianzas políticas con las comunidades costeñas las cuales eludían el control directo wari. A medida que el dominio y la expansión wari continuaron durante la Época 2, entonces dicha elusión fue probablemente considerada una amenaza.

Como se muestra en el vaso lira, El Señor Wari no está muerto ni sacrificado, pero parece ser un prisionero según lo registrado por un artesano en el sitio de Huari. La urna de Conchopata que representa cabezas de perfil del agente con las lenguas colgando también puede ser un registro de las personas que fueron castigadas o torturadas con la estrangulación. Tal crueldad se debe esperar en la dinámica política de la intrusión extranjera wari y en la iconografía de culto (SAIS) de prisioneros y decapitaciones. Para apoyar esta posibilidad, un extenso análisis de los restos óseos de Conchopata de varias tumbas también ha sacado a la luz la práctica de abuso y el castigo infligido a los ocupantes de ese sitio. Tiffany Tung (2012) analizó tanto las cabezas trofeo como los entierros completos de Conchopata. Aunque la muestra es pequeña en comparación con las estimaciones de la población total del sitio –31 entierros y 18 cabezas trofeo– las procedencias en el núcleo urbano de este sitio son significativas con respecto a las actividades rituales y de rutina llevadas a cabo por los habitantes waris. Las proporciones de isótopos de estroncio muestran, para la mayoría de los entierros, una tendencia a representar habitantes locales de Ayacucho, mientras que las cabezas trofeo eran en su mayoría individuos extranjeros (Tung 2012: 179-184). Sus extensas descripciones sobre los traumas en los esqueletos concluyeron que la batalla, la violencia y el castigo eran comunes incluso entre los lugareños y en especial con «aquellos que fueron elegidos para convertirse en cabezas trofeo» (Tung 2012: 175, Cuadro 6.1). Con las imágenes de los prisioneros y la evidencia bioarqueológica, las imágenes de un posible castigo o tortura del Agente 103 muy probablemente documentan un acontecimiento histórico cuando los waris invadieron la región de Vilcabamba y capturaron al líder de Espíritu Pampa.

Después de enfrentarse a una posible decapitación, El Señor Wari aparentemente capituló para convertirse en un participante «servicial» y evitar nuevas agresiones. Los objetos de culto empleados en su último reposo en Espíritu Pampa verifican su estatus final. Para la comunidad de Espíritu Pampa, es dudoso que la cerámica fuera una devolución significativa de su inversión para asociarse con los waris, pero el conocimiento arcano dotado por las creencias del culto wari combinados con la experiencia extática habría sido un atractivo para aquellos que deseaban poderes de otro mundo. Por lo tanto, el gobierno wari parece haber manejado la inestabilidad con la tortura y las amenazas de muerte, y también con la negociación para establecer asociaciones fiables.

Agradecimientos

En primer lugar me gustaría resaltar el notable logro de Javier Fonseca para emprender las excavaciones en la remota y «no muy amigable» región de Vilcabamba, y darle las gracias por proveer fotografías de vasijas procedentes de Espíritu Pampa. Me gustaría agradecerle a él, a Julinho Zapata y a William H. Isbell por haberme invitado a unirme a ellos en los análisis iniciales y en la co-autoría de dos ponencias. Me gustó muchísimo el entusiasmo de Raymond Scott quien proporcionó las notas y fotos de sus primeras investigaciones. Debido a nuestra mutua curiosidad, esta fue una experiencia debidamente informada en la que se compartió información muy bien recibida con Warren Church, Keith Muscutt y Susan Bergh para vincular en una intrigante relación a la cultura Chachapoya la cual no ha sido reconocida previamente. Este aspecto de la investigación exige una mayor atención. Por la información sobre el cántaro efigie en el Peabody Museum de Harvard, me gustaría dar las gracias a Mary Frame por informarme una vez más de un ejemplar de agente. Estoy constantemente agradecida con William H. Isbell por su incansable y generoso apoyo al compartir sus fotos.

Notas

- ¹ Varios se ilustran en el sitio web *Who Was Who in the Middle Horizon Andean Prehistory?* cuyo vínculo es <http://whowaswhowari.sdsu.edu/WWWAagents.html#103> (Knobloch 2002).
- ² Los vasos cortos son conocidos como «vasos lira» (Lumbreras 1960: 158) debido a que su forma se asemeja a la lira griega con las paredes curvas levemente convexas.
- ³ Para diferenciar el sitio del fenómeno cultural en general, el término Huari hace referencia al sitio de la ciudad capital del imperio, y Wari hace referencia a la sociedad, los artefactos culturales panandinos y su discusión teórica, tal como se sugirió también en la guía estilística vigente de *Andes*.
- ⁴ Buscar en el catálogo del Yale Peabody Museum of Natural History (ANT211838 y ANT212446) en <http://peabody.yale.edu/collections/search-collections?ant>
- ⁵ Buscar en el catálogo del Museo Larco (ML035565 y ML010484) en <http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=36860> y <http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=11352>
- ⁶ Buscar en el catálogo del Museo Larco en <http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=33135>

- ⁷ Una vasija (catálogo #299) alojada en el Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile. Véase <http://www.precolombino.cl/coleccion/botella-asa-puente-9/>
- ⁸ Véase <http://whowaswhowari.sdsu.edu/images/WWWAgent103Hearst44556.jpg>
- ⁹ Un textil no publicado (catálogo #4-7700) alojado en el Phoebe Apperson Hearst Museum of Anthropology. Para la imagen véase: <http://whowaswhowari.sdsu.edu/images/WWWAgent103108Hearst47700.jpg>
- ¹⁰ Véase <http://whowaswhowari.sdsu.edu/images/WWWAgent103MFA199650Tapestry.html>
- ¹¹ Recientemente, Miłosz Giersz y su equipo encontraron botellas similares en las excavaciones del sitio Castillo de Huarmey, en la costa norte peruana.
- ¹² Los dos últimos ejemplares, de Kroeber y Nash, también tienen líneas lagrimales por debajo de cada ojo.
- ¹³ Un *tumi* es un cuchillo de estilo Moche con una cuchilla semicircular y un mango rectangular elaborado de una sola pieza plana de metal.
- ¹⁴ SAIS designa a la imaginería religiosa que abarca los cultos wari, tiwanaku y atacama indicando una gran tradición que comparte muchos temas e iconos.
- ¹⁵ La élite también tenía pulseras de oro con estos iconos en repujado –uno en cada uno– aunque con coronas de un penacho central con tres rayas y flanqueado por cabezas de aves en perfil (Isbell, este número: Figura 26B)
- ¹⁶ Este motivo circular se repite en el centro de un disco aplanado de plata en repujado procedente de Espíritu Pampa (Isbell, este número: Figura 27) –aproximadamente de 25 centímetros de diámetro– rodeado por una banda serpentiforme en zigzag y puntos, así como una banda estrecha de puntos alrededor del borde. Un fragmento de pectoral similar hecho de cobre plateado fue encontrado en Pomacanchi (Chávez 1985: 7, figura 31). Con colegas en contacto en el momento del descubrimiento, Warren Church (comunicación personal 2011) respondió con otro ejemplar de este tipo de disco con un diseño similar repujado procedente de la región de Chachapoyas. Keith Muscutt (comunicación personal 2013) proporcionó fotos de cerámica chachapoyas. Los motivos circulares repujados y las bandas serpentiformes son similares a la cerámica chachapoyas con apliques de doble círculo y espirales serpentiformes de arcilla (Koschmieder 2012: figuras 99 y 100). Sue Bergh (comunicación personal 2013) proporcionó una imagen de una pequeña figurina de piedra del Museo Larco –similar a las de Pikillaqta– que representa a una persona llevando un disco de este tipo alrededor del cuello como un pectoral. Por lo tanto, el comercio a través de la selva puede haber incluido el extremo norte de la región de Chachapoyas.
- ¹⁷ Linden-Museum, Stuttgart, M31039. Juntos, estos tres objetos repujados son más detallados y reflejan una mejor artesanía que la pieza de Espíritu Pampa.
- ¹⁸ Las fotos de la cerámica fueron proporcionadas al autor para el análisis estilístico y cronológico, poco después de la exposición de Cusco en el año 2011, y para las presentaciones en conferencias (Fonseca *et al.* 2011, 2012).
- ¹⁹ Un «retrato» es un recipiente modelado en forma de una cabeza humana.
- ²⁰ Véase Isbell, este número: Figura 11.
- ²¹ Véase Isbell, este número: Figura 12.
- ²² Véase Isbell, este número: Figura 20.
- ²³ Bennett (1953: figuras 13k, l, x, Lámina 9 a-e) primero nombró a este estilo y luego fue fechado por Menzel (1964: 44-45).
- ²⁴ Aldo Rubini encontró una vasija similar en una tumba de la Huaca José Ramos en el sector Pinilla de Ocucaje, Ica (Menzel 1964: 73, 105).
- ²⁵ Véase Isbell, este número: Figura 18.
- ²⁶ Esta vasija tiene una forma similar a una botella estilo Atarco Época 2 encontrada en Locarí (Ubbelohde-Doering 1967: Lámina 177, arriba).
- ²⁷ Esta planta se cultiva en la selva tanto como un alimento de almidón, como fermentada en una cerveza conocida como chicha de yuca. Esta botella pudo conservar esa cerveza. El motivo de pétalos también aparece en una botella con gollete de dos niveles procedente del sitio Cerro Baúl en el valle de Moquegua, en una sección del sitio que ha demostrado ser un gran complejo de festines y cervecería de chicha de molle y chicha de maíz (Williams 2009: 219, 221, figuras 19, 24; Nash 2011, 2012). De esta manera, los waris eran capaces de producir otros tipos de cervezas fermentadas.
- ²⁸ Véase <http://whowaswhowari.sdsu.edu/WWWAgents.html#117>

²⁹ Buscar en la web del Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University (número de catálogo 32-30-30/64), en <http://pmem.unix.fas.harvard.edu:8080/peabody/>.

³⁰ Véase <http://whowaswhowari.sdsu.edu/WWWAgents.html#108>

³¹ Véase Isbell, este número: Figura 18.

Referencias citadas

Anton, Ferdinand

1972 *The art of ancient Peru*. 368 pp. Putnam, New York.

Bennett, Wendell C.

1953 *Excavations at Wari, Ayacucho, Peru*. 126 pp. Yale University Publications in Anthropology 49. Department of Anthropology, Yale University, New Haven.

Bergh, Susan E.

2012 Inlaid and metal ornaments. En *Wari: Lords of the ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh, pp. 217-231. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.

Castillo, Luis J.

2001 La presencia de Wari en San José de Moro. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 143-179.

2012 Looking at the Wari Empire from the outside in. En *Wari: Lords of the ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh, pp. 47-61. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.

Chávez, Sergio J.

1985 Funerary offerings from a Middle Horizon context in Pomacanchi, Cuzco. *Ñawpa Pacha* 22-23 (1984-1985): 1-48.

Clados, Christiane

2007 A key checkerboard pattern tunic of the Linden-Museum Stuttgart: first steps in breaking the Tocado code? *Tribus* 56: 71-106.

Conklin, William J

1982 The information system of the Middle Horizon Quipus. En *Ethnoastronomy and archaeoastronomy in the American Tropics*, editado por Anthony F. Aveni y Gary Urton, pp. 261-281. Annals of the New York Academy of Sciences 385. New York Academy of Sciences, New York.

D'Harcourt, Raoul

1950 *Primitive art of the Americas*. 199 pp. Éditions du Chêne, Paris.

Dobres, Marcia-Anne y John E. Robb (editores)

2000 *Agency in archaeology*. 271 pp. Routledge, London/New York.

Dornan, Jennifer L.

2002 Agency and archaeology: past, present and future directions. *Journal of Archaeological Method and Theory* 9 (4): 303-329.

Fonseca, Javier

2011 El rostro oculto de Espiritu Pampa, Vilcabamba, Cusco. *Arqueología Iberoamericana* 10: 5-7.

Fonseca, Javier, Julinho Zapata R., Patricia Knobloch y William H. Isbell

2011 *El Señor Wari de Vilcabamba. Description and implications*. Ponencia presentada a la 30th Annual Meetings of the Northeastern Conference on Andean Archaeology and Ethnohistory. Andover, Maine.

- 2012 *El Señor Wari de Vilcabamba. Descripción e implicaciones*. Ponencia presentada en el Simposio Internacional «Nuevas perspectivas en la organización política Huari». Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Isbell, William H.
- 1977 *Rural foundation for urbanism: economic and stylistic interaction between a rural and urban community in Eighteenth-century Peru (Study in Anthropology)*. 188 pp. Illinois Studies in Anthropology No. 10. University of Illinois Press, Urbana/Chicago/London.
- 1991 Conclusion: Huari administration and the orthogonal cellular architecture horizon. En *Huari administrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government*, editado por William H. Isbell y Gordon F. McEwan, pp. 293-315. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Isbell, William H. y Margaret Young-Sánchez
- 2012 Wari's Andean Legacy. En *Wari: Lords of the ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh, pp. 251-267. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.
- Isbell, William H. y Patricia J. Knobloch
- 2009 SAIS: The origin, development, and dating of Tiahuanaco-Huari iconography. En *Tiwanaku. Papers from the 2005 Mayer Center Symposium at the Denver Art Museum*, editado por Margaret Young-Sanchez, pp. 165-210. Frederick and Jan Mayer Center for pre-Columbian and Spanish Colonial Art at the Denver Art Museum, Denver.
- Kaulicke, Peter
- 2001 La sombra de Pachacamac: Huari en la costa central. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 313-358.
- Knobloch, Patricia J.
- 1991 Stylistic date of ceramics from the Huari centers. En *Huari administrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government*, editado por William H. Isbell y Gordon F. McEwan, pp. 247-258. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- 2002 Who was who in the Middle Horizon Andean Prehistory? Documento electrónico, <http://www-rohan.sdsu.edu/~bharley/WWWHome.html>, accedido el 1 de septiembre de 2013.
- 2010 La imagen de los señores de Huari y la recuperación de una identidad Antigua. En *Señores de los imperios del sol*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 197-209. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito, Lima.
- 2012 Archives in clay: the styles and stories of Wari ceramic artists. En *Wari: Lords of the ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh, pp. 122-143. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.
- Koschmieder, Klaus
- 2012 *Jucusbamba. Investigaciones arqueológicas y motivos Chachapoya en el norte de la provincia de Luya, departamento Amazonas, Perú*. 174 pp. Tarea Asociación Gráfica Educativa, Lima.
- Kroeber, Alfred L.
- 1925 The Uhle Pottery Collections from Supe. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 21 (6): 235-264.
- Larco Hoyle, Rafael
- 1966 *Peru, Archaeología Mundi*. 260 pp. Nagel, Ginebra.
- Leoni, Juan B.
- 2004 *Ritual, place, and memory in the construction of community identity: a diachronic view from Ñawinpukeyo (Ayacucho, Peru)*. Tesis doctoral, Department of Anthropology, State University of New York, Binghamton.

- 2006 Ritual and society in Early Intermediate Period Ayacucho: a view from the site of Ñawinpukyo. En *Andean Archaeology III. North and South*, editado por William H. Isbell y Helaine Silverman, pp. 279-306. Springer, New York.
- Lumbreras, Luís G.
1960 La cultura Wari, Ayacucho. *Etnología y Arqueología* 1: 130-227.
- Menzel, Dorothy
1964 Style and time in the Middle Horizon. *Ñawpa Pacha* 2: 1-114.
1968 New data on the Huari Empire in Middle Horizon Epoch 2A. *Ñawpa Pacha* 6: 47-114.
- Nash, Donna J.
2011 Fiestas y la economía política wari en Moquegua, Perú. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 43 (2): 221-242.
2012 The art of feasting: building an empire with food and drink. En *Wari: Lords of the ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh, pp. 84-102. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.
- Ochatoma, José
2007 *Alfareros del Imperio Huari. Vida cotidiana y áreas de actividad en Conchopata*. 328 pp. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.
- O'Neale, Lila M., and Alfred L. Kroeber
1930 Textile periods in ancient Peru. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 28 (2): 23-56.
- Pérez, Ismael
1999 *Huari, misteriosa ciudad de piedra*. 119 pp. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.
- Raymond, J. Scott
1972 *The cultural remains from the Granja de Sivia, Peru: an archaeological study of tropical forest culture in the Montaña*. 498 pp. Tesis doctoral, Department of Anthropology, University of Illinois, Urbana.
1982 Quimpiri, a ceramic style from the Peruvian Montaña. *Ñawpa Pacha* 20: 121-146.
1992 Highland colonization of the Peruvian montaña in relation to the political economy of the Huari Empire. *Journal of the Steward Anthropological Society* 20 (1-2): 17-36.
- Reid, James W.
1986 *Textile masterpieces of ancient Peru*. 48 pp. Dover publications, New York.
- Rowe, Ann P.
2012 Tie-dyed tunics. En *Wari: Lords of the ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh, pp. 193-205. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.
- Schaedel, Richard P.
1957 Highlights of Andean archaeology, 1954-1956. *Archaeology* 10 (2): 93-99.
- Tung, Tiffany A.
2012 *Violence, ritual, and the Wari Empire. A social bioarchaeology of imperialism in the ancient Andes*. 256 pp. University Press of Florida, Gainesville.
- Ubbelohde-Doering, Heinrich
1967 *On the royal highways of the Inca. Archaeological treasures of ancient Peru*. 311 pp. Frederick A. Praeger, New York.

Urton, Gary

2014 From Middle Horizon cord-keeping to the rise of Inka khipus in the Central Andes. *Antiquity* 88: 205-221.

Williams, Patrick R.

2009 Wari and Tiwanaku borderlands. En *Tiwanaku. Papers from the 2005 Mayer Center Symposium at the Denver Art Museum*, editado por Margaret Young-Sanchez, pp. 211-224. Frederick and Jan Mayer Center for pre-Columbian and Spanish Colonial Art at the Denver Art Museum, Denver.

La Real: un contexto funerario influenciado por los waris en el sur peruano

Willy J. Yépez Álvarez, Justin Jennings y Tiffany A. Tung

Resumen

Este artículo resume los resultados de los análisis de restos humanos y artefactos que fueron recuperados de contextos funerarios en el sitio La Real en el valle de Majes del sur del Perú. La cerámica, los textiles, ruecas, metales y restos botánicos y humanos del sitio proporcionan no solo un sentido de cómo era la vida cotidiana para los miembros de élite de la sociedad de Majes, sino que también pueden ser usados para explorar el rol que el estado Wari pudo haber tenido en las relaciones comerciales de la región. Las conexiones con grupos externos parecen haber tenido un papel importante en la legitimación de posiciones de estatus, también eran incorporados estilos waris y otros en las tradiciones locales. Para poder definir si la influencia pertinente wari estaba ligada a algún tipo de control imperial de manera indirecta se requiere mayor investigación en La Real y otros sitios de la región.

Palabras clave: *Wari, Arequipa, interacción interregional, costumbres funerarias.*

La Real: a Wari Influenced Funerary Context in Southern Peru

Abstract

This article summarizes the results of the analysis of human remains and artifacts recovered from the funerary contexts at the site of La Real in the Majes Valley of southern Peru. The ceramics, textiles, spindle whorls, metals, botanicals, and human remains from the site provide not only a sense of what life was like for the elite members of Majes society, but can also be used to explore the role that the Wari state may have had in the region's affairs. Connections with outside groups seem to have played an important role in legitimizing status positions, and Wari and other styles were often incorporated into local traditions. Determining whether the pervasive Wari influence was linked to some kind of indirect imperial control will require more research at La Real and other sites in the region.

Keywords: *Wari, Arequipa, interregional interaction, funerary customs.*

1. Introducción

Durante el verano de 1995, un operador de excavadora que estaba extendiendo un campo de fútbol expuso dos entierros del Horizonte Medio en el pueblo La Real. El pueblo, que se encuentra a lo largo del río Majes en el departamento de Arequipa (Fig. 1), era conocido previamente por hallazgos fortuitos de alta calidad, artefactos

Willy J. Yépez Álvarez ■ Royal Ontario Museum, Department of World Cultures; correo-e: tenakaka2007@gmail.com

Justin Jennings ■ Royal Ontario Museum, Department of World Cultures; correo-e: justinj@rom.on.ca

Tiffany A. Tung ■ Vanderbilt University, Department of Anthropology; correo-e: t.tung@vanderbilt.edu

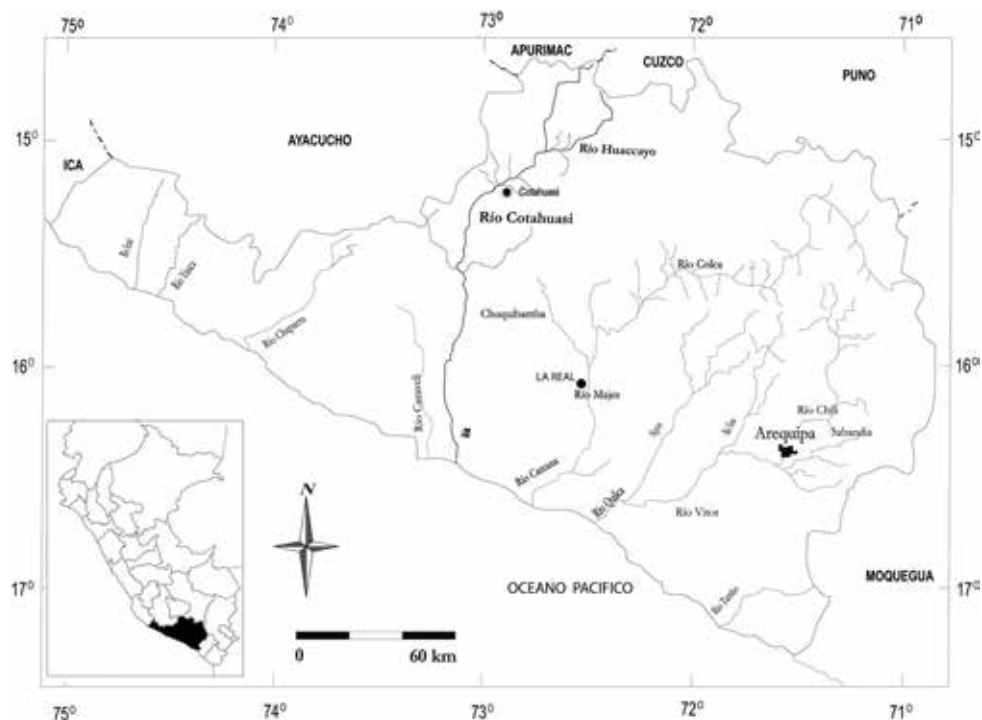


Figura 1. Sitio La Real en la región de Arequipa, Perú, ubicado en el entorno de la cuenca del río Colca, Majes y Camaná.

de estilo Wari (García y Bustamante 1990), no obstante, los arqueólogos que llegaron al sitio se sorprendieron con el volumen encontrado de material de alta calidad asociado con cientos de personas enterradas en los dos contextos. El proyecto de rescate recuperó los artefactos y restos humanos de saqueadores, pero no había suficientes recursos disponibles para completar el análisis y publicación de la colección de La Real (De la Vera Cruz y Yépez 1995).

Los análisis subsiguientes de la colección de La Real de los autores, en colaboración con el Ministerio de Cultura, resultó en la publicación reciente de nuestra monografía del trabajo en La Real por el Museo Arqueológico José María Morante de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa (Yépez y Jennings 2012). Este artículo resume algunos de los resultados de este análisis, con un particular enfoque en como las posiciones de élite emergente de Arequipa fueron mantenidas a través de una relación con el estado Wari y otros grupos externos. Después de introducir el concepto del Horizonte Medio, este artículo discutirá las excavaciones de La Real y el análisis de cerámicas, textiles, malacates y restos humanos y botánicos del sitio.

Una descripción más completa de estos y otros materiales se encuentra en la monografía publicada por el museo.

2. Entendiendo el Horizonte Medio en el Perú

La historia de muchas regiones del mundo puede ser dividida en períodos de regionalización seguidos por períodos compuestos de horizontes culturales amplios que son marcados por estilos de arte, tecnología y religión compartidas (Wenke y Olszewski 2007). Estos horizontes culturales fueron amplias eras transformativas –imagínese que sería de Mesoamérica sin el Horizonte Olmeca o Mesopotamia sin el Horizonte Uruk– que eran usualmente vinculadas con la colonización, creciente interacción interregional y cambio social generalizado (Stein 1999, 2002, 2005, 2005 ed.; Pauketat 2004, 2007; Algaze 2005, 2007, 2008). Como se formaron estos horizontes es una pregunta permanente en la arqueología desde la formación de la disciplina (Trigger 1989).

Hoy en día, investigadores a menudo relacionan la creación de muchos de estos horizontes culturales con las expansiones de primeros estados que o bien conquistaron las regiones periféricas directamente o controlaron estas regiones a través de relaciones «asimétricas y de explotación» (Algaze 1993: 304; también ver Champion 1989; Chase-Dunn y Hall 1991; Peregrine y Feinman 1996; Kardulias 1999). Sin embargo, el alcance de muchos de estos primeros estados puede ser cuestionado en épocas en que los obstáculos de transportación estaban a menudo muy altos, la burocracia del estado era muy frágil, la especialización era muy superficial y las redes de intercambio estaban muy limitadas para poder sustentar los tipos de proyectos imperiales que fueron testigos en los últimos quinientos años de la historia de la humanidad (Stein 1999; Wells 1999; Kohl 2007; Pauketat 2007; Stein y Özbal 2007; también leer algunos capítulos en Cusik 1998 y Stein 2005).

Un ejemplo de un horizonte cultural que ha sido vinculado con la expansión del estado es el Horizonte Medio en el Perú (600-1000 d.C.). Esta época está asociada con el rápido crecimiento del estado Wari en la sierra central, la propagación de un estilo artístico derivado de los waris y la construcción de un puñado de sitios periféricos que fueron construidos y ocupados por colonos de la zona central wari (Menzel 1977; Isbell y Schreiber 1978; Schreiber 1992; Jennings y Craig 2001). Aunque Wari todavía es visto como un imperio que conquistó gran parte del Perú (Lumbreras 1974; Menzel 1977; Isbell y Schreiber 1978; Isbell 1991; Schreiber 1992; Bergh 2012), la mayoría de los especialistas ahora reconocen que el dominio imperial, si es que existió, era por último irregular con tan solo unas cuantas ubicaciones

bajo el control directo del estado (Topic y Lange Topic 2001; Jennings 2006a, 2006b; Tung y Cook 2006; Isbell 2010; Tung 2012; Earle y Jennings 2014; Schreiber 2014).

Los especialistas en el estudio del Horizonte Medio por lo tanto tienden a estar de acuerdo con que la gran mayoría de personas en el Perú antiguo no hubiera conocido nunca a un representante del estado Wari. Sin embargo, la mayoría de la gente abrazó varios aspectos inspirados en el modo de vida de los waris que cambiaron de manera irrevocable sus relaciones con, entre otros, sus vecinos, campos, ganado y dioses. Los profundos cambios culturales nacieron en parte de las acciones tomadas por el estado Wari, pero también de la gran interacción a larga distancia en bienes, ideas e individuos de la época (Lau 2005, 2006; Castillo *et al.* 2008; Slovak *et al.* 2009; Jennings 2010a, 2010b, 2011; Marcone 2010; Tung 2012). Para entender el Horizonte Medio se necesita reconstruir nuevos tipos de redes de interacción que fueron creadas durante esa época.

El departamento de Arequipa al sur del Perú fue una de las regiones donde la influencia estilística wari puede ser correlacionada con el aumento de la población, el crecimiento de la estratificación social, la intensificación agrícola, la intensificación de la violencia y otros cambios sociales fundamentales. Se ha supuesto una conquista wari (Lumbreras 1974; Chávez y Salas 1990; Linares Málaga 1990; Neira 1990, 1998; Cardona Rosas 1993, 2002; De la Vera Cruz 1996; Malpass 2002; Tung y Owen 2006; Tung 2007a, 2007b; Linares 2009; Valdez 2009b), pero los investigadores reconocen cada vez más que existe poca evidencia de sitios intrusivos waris y algunas conexiones claras entre esta región y el centro del estado en la sierra central (Goldstein 2010; Owen 2010; Tung 2012; Jennings 2014). El control wari, si es que existió, era probablemente indirecto, quizás una extensión de «poder blando» que manipuló a los líderes locales a través de amenazas veladas y regalos de bienes de prestigio (Earle y Jennings 2014).

Arequipa antes del Horizonte Medio permanece mal entendida. Los colonos más tempranos en la región eran los nómades de la costa (Sandweiss *et al.* 1998), y la investigación sugiere que al final del tercer milenio a.C. la mayoría de la gente de la región era sedentaria y trabajaban como agricultores durante jornadas completas (Riddell y Valdez 1988; Perry *et al.* 2006). Aunque existan indicios atractivos de una complejidad social emergente y un contacto sólido con la región del Lago Titicaca durante el primer milenio a.C. (Chávez 1992; McEwan y Haerberli 2000; Neira y Cardona 2001; Jennings 2002; Ziólkowski y Tunia 2005), estas tendencias no continuaron en el Período Intermedio Temprano (200-600 d.C.) cuando parece que la gente estaba viviendo en pueblos aislados y en gran parte igualitarios (Disselhoff 1969; Jennings 2002; Wernke 2003, 2011). Con la excepción de la in-

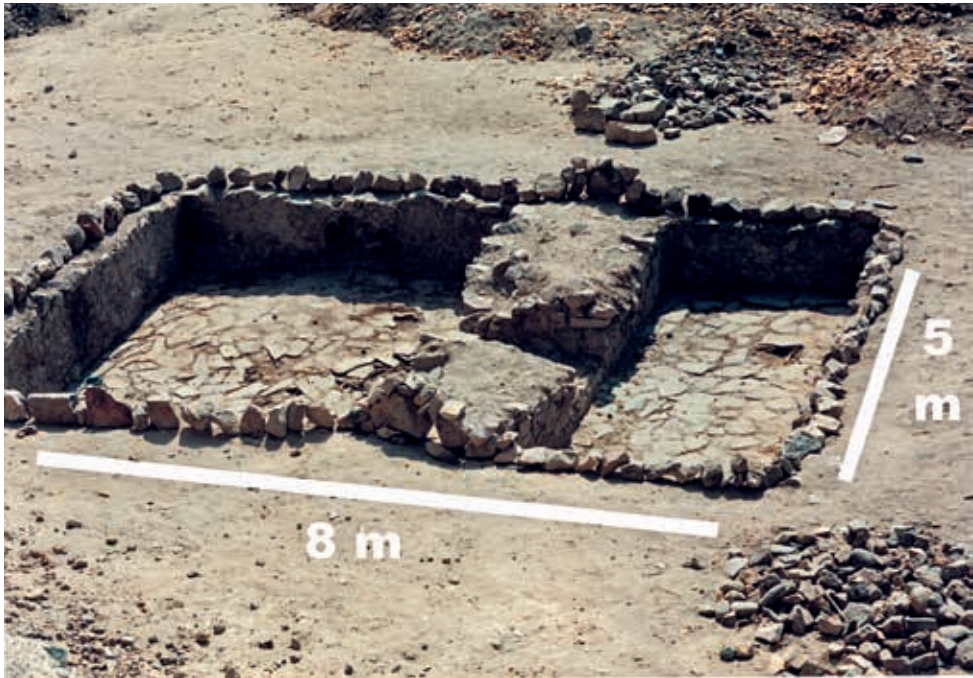


Figura 2. Vista de Estructura N° 4 y Estructura N° 5, después de la excavación.

fluencia nazca en los textiles de la costa (Disselhoff 1969; Manrique y Cornejo 1990; Haeberli 2002, 2006, 2009), la población de Arequipa parece no haber tenido mucho interés en el mundo extranjero hasta el comienzo del Horizonte Medio.

Los datos indican que la influencia ideológica y estilística de los waris hubiera llegado a Arequipa como resultado de la incursión del estado Wari en el valle de Nazca en el comienzo del Horizonte Medio (Schreiber 1999). La colonización desestabilizó la región (Conlee y Schreiber 2006), y esto llevó a un influjo de influencia nazca tardía y wari a los valles de la costa de Arequipa (Valdez 2009a, 2009b, 2009c, 2009d; Goldstein 2010; Jennings 2014). Las diferencias sociales que eran débiles durante el Período Intermedio Temprano desaparecieron rápidamente cuando las élites emergentes empezaron a competir unas contra otras por estatus usando una mezcla de violencia, fiestas, bienes exóticos y religión que era al menos inspirada por sus precedentes nazcas y waris (Tung 2003, 2007a, 2007b, 2008, 2012; Owen 2007, 2010; Goldstein 2010; Yépez y Jennings 2012; Jennings 2014). Los trastornos sociales que plagaron la costa de Arequipa durante el Horizonte Medio Temprano pueden haber disminuido durante el Horizonte Medio Tardío a medida que líderes mejor establecidos se voltearon hacia la organización de una economía regional que involucró

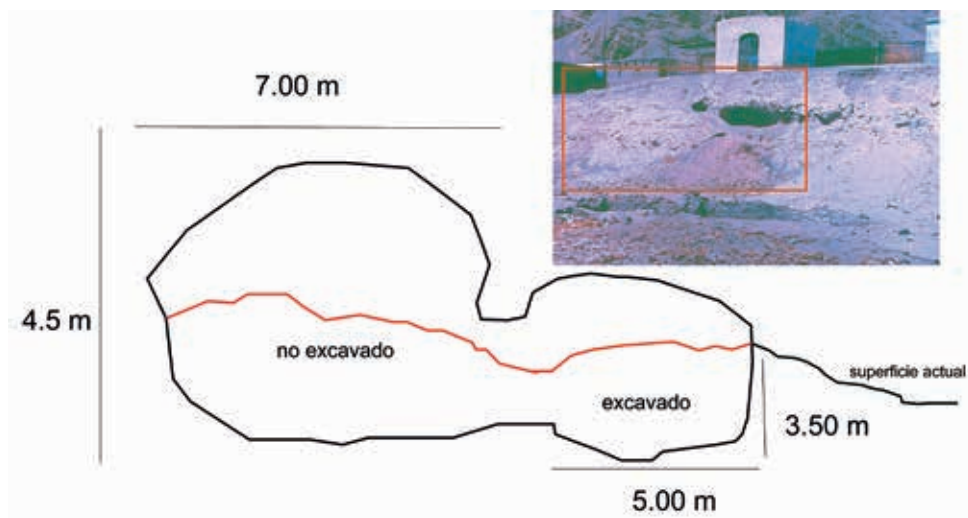


Figura 3. Cámara subterránea (C-1). La foto añadida muestra a la C-1 antes de la excavación.

la sierra de Arequipa (Jennings 2014). Estos vínculos económicos parecen haber conducido a una influencia wari penetrante en la cultura material de la sierra, y por ende esta influencia estuvo correlacionada con el crecimiento de la población y el aumento de las diferencias de estatus (Doutriaux 2004; Wernke 2003; Goldstein 2010; Jennings 2006a, 2010b, 2014).

El rol del estado Wari en los cambios que ocurrieron en Arequipa aún no está claro. Los bienes de prestigio de estilo Wari, como los famosos jarrones de cuello y cara, y los paneles emplumados que fueron descubiertos en Corral Redondo (King 2013), claramente estaban siendo deseados por la élite emergente de la región. ¿Será posible que se obtuvieran objetos como estos más adelante, a través de los grupos que vivían al norte de la costa? ¿Acaso el alcance de la influencia del estado Wari estaba limitado a que tan solo su arte fuera vista como un bien de prestigio? ¿O será que los administradores waris podían manipular las relaciones comerciales locales en Majes y otros valles en Arequipa a través de una variedad de mecanismos? Aun nos encontramos lejos de poder responder a estas y muchas otras preguntas sobre la dinámica del Horizonte Medio en la región. Sin embargo, nuestro análisis de La Real nos ayuda a entender mejor este período.

3. El sitio La Real

El sitio La Real se encuentra en la orilla oeste del río Majes a una elevación de 589 msnm (coordenadas UTM E 768071.63 y N 8215776.91 [Carta Nacional 33,

Aplao]) (Fig. 1). La Oficina Nacional de Evaluación de Recursos Naturales (1974) presenta, para el valle de Majes, una fisiografía peculiar, donde destacan cuatro características: 1) *Terrazas inundables y no inundables*, se consignan aquellos suelos ubicados en el denominado fondo del valle del río; 2) *Cono de deyección o abanico aluvial*; 3) *Talud de derrubio*, suelos y laderas de los cerros que bordean el valle, tierras de moderada aptitud agrícola; y 4) *Cauce*, tierras ubicadas en el mismo lecho de los ríos y quebradas. El clima de esta parte del valle es desértico (árido subtropical), con una precipitación anual promedio inferior a 150 mm y temperatura media anual de 18° C a 19° C. Desde el punto de vista ecológico, esta parte del valle se encuentra dentro de la formación ecológica Desierto Montano Bajo (1,700-2,300 msnm).

Las excavaciones de salvamento de 1995 en La Real fueron llevadas por el Instituto Nacional de Cultura (hoy Ministerio de Cultura) bajo la dirección de Pablo De la Vera. Una excavadora expuso sin querer un gran número de contextos funerarios, dos de los cuales fueron excavados a fondo. El primer contexto contenía un par de estructuras subterráneas de forma rectangular de 7,75 por 2 m y 8 por 5 m, que recibieron la denominación de Estructura N° 4 y Estructura N° 5 (Fig. 2). Los edificios estaban orientados hacia el norte, cada uno con una banqueta de 25 cm de ancho y una profundidad entre 85 centímetros a 1,50 metros. En la parte media entre las dos estructuras tiene un acceso común de 1,50 por 1 m y un desnivel de 80 cm. Las paredes y los pisos se construyeron con piedras de bordes angulares, de tamaño regular, unidas con mortero de barro y luego cubiertas por un revoque de arcilla preparada y una aplicación de pintura color crema.

Este tipo de tratamiento de pared es parecido al que fue encontrado en el sitio de Sonay en el valle de Camaná, así como en otros sitios contemporáneos en la región (Malpass 2002). El segundo contexto era una cámara subterránea (en adelante C-1), de forma irregular (12 por 8,5 m), cavada en la matriz natural, con un único ingreso (Fig. 3).

Ambos contextos estaban contenidos en una mezcla de materiales derivados del contenido de los fardos funerarios. Al comienzo, los fardos estuvieron albergando y protegiendo los materiales de manera ordenada. Más adelante fueron destruidos intencionalmente, quemando el contenido y alterando sus asociaciones. Varias líneas de evidencia indican que los envoltorios de momias fueron hechos y destruidos varias veces durante el Horizonte Medio. Las fechas de radiocarbono de los dos contextos demuestran que la cámara subterránea era usada principalmente durante la primera parte del Horizonte Medio (650-850 d.C.), mientras las dos estructuras datan principalmente a la segunda parte del Horizonte Medio (850-1050 d.C.) (Tabla 1). Esta distinción temporal está apoyada por nuestro análisis de cerámica.

Casi todo el material relacionado con los waris de la Cámara C-1 era del Horizonte Medio 1 según la secuencia de Menzel, mientras que las cerámicas del Horizonte Medio 2 están confinadas, en gran parte, a la Estructura 4 y Estructura 5 (Menzel 1977, ver también Cook 1994: 90, 92, Cuadro 10).

Valle	Sitio	Muestra N° de Laboratorio	Fecha Radiocarbónico C14	Fecha Calibrado a 2 Sigma (d.C.)	Referencia
Ocoña	Corral Redondo	I-1041	1305±120	590-1019	Rowe 1967: 27
		I-1042	1165±120	574-1151	Rowe 1967: 27
		I-1043	1212±120	652-1141	Rowe 1967: 27
Cotahuasi	Tenahaha	AA 69899	1048±35	985-1067 AD	Jennings 2010b: 45
	Tenahaha	AA 69904	1280±33	688-887 AD	Jennings 2010b: 45
	Tenahaha	AA 69897	1184±72	694-1027	Jennings 2010b: 45
	Tenahaha	AA 69898	1079±41	898-1142	Jennings 2010b: 45
	Tenahaha	AA 69904	1098±42	892-1127	Jennings 2010b: 45
	Tenahaha	AA 69901	1126±38	893-1023	Jennings 2010b: 45
	Tenahaha	AA 74693	1120±35	894-1021	Jennings 2010b: 45
	Tenahaha	AA 74697	1134±38	890-1022	Jennings 2010b: 45
	Tenahaha	AA 74696	1191±35	781-986	Jennings 2010b: 45
	Tenahaha	AA 74698	1180±35	782-990	Jennings 2010b: 45
	Tenahaha	AA 74714	1129±35	894-1021	Jennings 2010b: 45
	Tenahaha	AA 74700	1141±35	891-1018	Jennings 2010b: 45
	Tenahaha	AA 74701	1222±37	773-978	Jennings 2010b: 45
Tenahaha	AA 74710	1139±35	891-1018	Jennings 2010b: 45	
Tenahaha	AA 76040	972±34	1028-1184	Jennings 2010b: 45	
Camaná	Toro Grande	Hv-1078	995±90	899-919 AD	Geyh 1967: 208
	Toro Grande	Hv-1079	960±60	961-1268 AD	Geyh 1967: 208
	Sonay	~	~	910-970 (1 sigma)	Malpass 2002: 65
	Sonay	~	~	950-1050 (1 sigma)	Malpass 2002: 65
Majes	La Real (C-1)	Beta-191644	1350±40	651-858	Tung 2007a: 943
	La Real (C-1)	AA 86623	1335±35	659-859	en este volumen
	La Real (C-1)	AA 86619	1280±37	687-888	en este volumen
	La Real (C-1)	AA 86620	1427±38	597-767	en este volumen
	La Real (C-1)	AA 86616	1319±37	667-867	en este volumen
	La Real (C-1)	AA 86617	1318±38	667-868	en este volumen
	La Real (C-1)	AA 86615	1199±37	779-984	en este volumen
	La Real (C-1)	AA 86614	1309±37	673-872	en este volumen
	La Real (Estructura)	Beta-191642	1250±40	692-962	Tung 2007a: 943
	La Real (Estructura)	Beta-191643	1120±40	891-1027	Tung 2007a: 943
	La Real (Estructura 5)	AA 86622	1028±37	993-1150	en este volumen
	La Real (Estructura 5)	AA 86621	1112±31	896-1026	en este volumen
	La Real (Estructura 5)	AA 86618	1055±37	980-1149	en este volumen
	Beringa	AA 45791	1406±53	581-796	Tung 2007b: 270
	Beringa	AA 45790	1353±32	656-777	Tung 2007b: 270
	Beringa	Beta-191645	1340±40	656-861	Tung 2007b: 270
	Beringa	AA 45789	1330±31	661-858	Tung 2007b: 270
Beringa	AA 45793	1243±33	716-962	Tung 2007b: 270	
Beringa	AA 45792	840±42	1163-1286	Tung 2007b: 270	
Chuquibamba	Numero 8	AA 80993	1181±42	710-980	Goldstein 2010: 210
	Numero 8	AA 80991	1066±42	880-1030	Goldstein 2010: 210
	Numero 8	AA 73293	959±35	1010-1160	Goldstein 2010: 210
	Numero 8	AA 73294	803±35	1170-1280	Goldstein 2010: 210
	Huamantambo	AA 80992	1005±42	960-1160	Goldstein 2010: 210
	Huamantambo	AA 80990	881±42	1030-1260	Goldstein 2010: 210
	Qoscopa	AA 73297	977±33	990-1160	Goldstein 2010: 210
Colca	Chijra	WIS-712	1380±80	574-889	Malpass y De la Vera 1990: 54
	Chijra	WIS-713	1440±80	440-862	Malpass y De la Vera 1990: 54
	Chijra	WIS-714	1400±80	560-881	Malpass y De la Vera 1990: 54
Siguas	Cornejo	R26167/8	1395±45	615-775	Haeberli 2002: 92, 130

Tabla 1. Relación de fechados radiocarbónicos del Horizonte Medio para Arequipa. Los fechados fueron calibrados usando la curva de calibración SHCalo4 del programa Calib 5.0 (Stuiver y Reimer 1993; McCormac *et al.* 2004). Es conveniente indicar que el fechado del sitio Beringa (AA45792) se asignó al Período Intermediario Tardío según Tung, pero se incluye en la tabla, puesto que la muestra en asociación tiene material del Horizonte Medio.

4. La cerámica

El resultado de la excavación de la Cámara C-1, Estructura 4 y Estructura 5 reportó un total de 2202 vasijas. La mayoría de estas vasijas eran de influencia wari y en este artículo nos vamos a enfocar solo en los estilos locales influenciados por los waris (ver Yépez y Jennings 2012 para una descripción de todas las cerámicas encontradas en La Real). En la colección también había importaciones waris, probablemente venidas de Ayacucho y de las costas central y sur. También había tres vasijas del estilo Cajamarca costeño que imitaban las formas y decoraciones de Cajamarca, pero eran hechas con pastas de la costa. Es importante tomar en cuenta que la introducción de ambas cerámicas influenciadas por los waris y las importadas ocurrió mientras que el estilo local de La Ramada seguía siendo usado. Este estilo muestra vasijas exclusivamente en forma de escultura y el típico cántaro globular de dos picos. No hay registro de otras formas de vasijas. En los primeros reportes, estas figuran como la cerámica local para el valle de Siguan, pertenecientes al período entre los años 200 a 100 a.C. (Santos 1976, 1986). El estilo de La Ramada solo se encuentra en la Cámara C-1, sugiriendo que el estilo desapareció al comienzo del Horizonte Medio. Nuestra documentación de este estilo en La Real y en otras partes de Arequipa sugiere que La Ramada mantiene una tradición que permanece hasta el Horizonte Medio además de conservar un marco mayor de influencia geográfica hasta el valle de Ocoña y Vitor.

Nos enfocamos ahora en los estilos locales de cerámica influenciados por los waris de La Real. Estos se dividen en: a) Horizonte Medio Local, b) Viñaque La Real A, c) Viñaque La Real B y Horizonte Medio Chuquibamba.

4.1. *Horizonte Medio Local*

Este estilo está representado por escudillas, cuencos y jarrones de base semi-convexa y plana. También se destaca por el decoro y la aplicación de un engobe parcial al exterior e interior, que se encuentra entre el borde y el cuerpo, de color rojo. Usualmente, este detalle se confunde con una banda gruesa horizontal, detalle que también es utilizado como decoración. También se ha visto que este engobe puede cubrir totalmente la superficie externa, pero son pocos los ceramios que recurren a este detalle. Los diseños corresponden a figuras de animales, figuras en «X» y en cruz, líneas horizontales y diagonales, líneas ondulantes, bandas semicirculares y bandas en «L» invertidas. El estilo es complementado con círculos blancos punteados, figuras de cruces y líneas cortas horizontales de color blanco con líneas negras que cumplen la función de rellenar los espacios.

4.2. Viñaque La Real

Este estilo corresponde a las cerámicas con influencia wari de la Época 2A, pero se encuentran detalles que la diferencian del estilo Viñaque de Ayacucho. Lo que caracteriza y diferencia este tipo de cerámico es el tratamiento de la superficie, además del carácter decorativo en cada diseño. También demuestra la influencia de la costa del sur con detalles marcados de la sierra.

El estilo Viñaque La Real A resalta por el engobe rojo en ambas caras de la superficie y por la elaboración precisa de los diseños. Se encuentran formas de escudillas y cuencos parecidos con los del Horizonte Medio local; se insiste en la inclusión de diseños waris y locales, particularmente aves, olas y alas con plumas de color naranja, rojo granate, pero con mejor delineado. El diseño en «S» horizontal escalonado es frecuente en la cerámica, cuyo destaque son los íconos de papagayos y loros. También se denota el singular empleo de círculos blancos punteados, caritas felices, círculos blancos con una cruz y cuatro puntos, en una inconfundible banda gruesa de color negro que se proyecta hasta la línea de la base externa con adecuado tratamiento superficial.

El estilo Viñaque La Real B destaca por un pulido brillante y una división de paneles donde se esquematizan los diseños. La decoración siempre se realiza en la parte externa de la vasija empleando con frecuencia una banda que se rellena con decoración delineada en granate, negro y naranja, y en la mayoría de los casos, en el interior de cada banda, se incluyen líneas ondulantes en forma diagonal de color granate y así como figuras S en vertical punteadas con blanco y negro. Los diseños de alas con plumas y una S horizontal escalonada, además del color de fondo granate con círculos punteados granate y negro alternados en el interior, son las mismas características encontradas en los cerámicos de Viñaque La Real A.

También se encontraban dibujos de pies en pares o individuales de color granate y naranja con uñas blancas; inclusive registrándose similar detalle en vasos de estilo Viñaque Cotahuasi, en el sitio de Tenahaha, valle de Cotahuasi (Huamán López *et al.* e.p.), este detalle difiere en la dirección en que las uñas son dibujadas y la modificación de los pies del estilo Viñaque y su distribución, al parecer, se restringe a la sierra sur. El perfil de un camélido estilizado, que destaca por la manera singular de representar los dientes, ojos negros, nariz concluida en triángulo y sobre su cabeza adornan un detalle muy similar a alas emplumadas en color gris o granate. Un cordón de triángulos negros complementa el panel cerca de su base.



Figura 4. Estilos cerámicos con afinidad wari de Ayacucho: a) Cuchara ocros, b) Olla pequeña, estilo Wari Negro y c) Vaso gigante tipo Robles Moqo.



Figura 5. Estilos cerámicos con afinidad wari de Ayacucho: a) Cuello de cántaro con rostro modelado, estilo Chakipampa, b) y c) Cuenco y vaso lira, estilo Viñaque.



Figura 6. Estilos cerámicos de la costa sur. De izquierda a derecha: Cuenco estilo Loro, botella de doble pico y cuerpo globular del estilo La Ramada además de vasija modelada nievería.



Figura 7. Cerámica de estilo Local: a) Viñaque la Real A, b) Viñaque La Real B, c) La Real Local y d) Horizonte Medio Chuquibamba.

4.3. El estilo del Horizonte Medio Chuquibamba

Existen dos variedades morfológicas que ayudan a identificar este estilo. La primera tiene una pared recta y desigual, una base convexa y una gran diferencia en la apertura de la boca, siendo más ancha de lo normal. La segunda está identificada por la persistencia del uso de la pared del cuerpo levemente curvo divergente con la base convexa. Las vasijas de la fase Nazca 9 tienen una peculiaridad (Menzel 1968: 91; Carmichael 1994: 236), la cual es una innovación decorativa en la cerámica wari. Esta peculiaridad se refiere a usar engobe rojo, naranja y optando el recurso de la división de colores de fondo entre naranja y rojo. Es una constante la presencia de paneles que conservan el color de fondo tipo engobe parcial o totalmente delineados en negro. Además, en los paneles se observan bandas verticales con color granate y con posible delineado blanco y negro. Se observan también figuras de rombos, figuras en «X», «S» vertical y horizontal, dameros y líneas diagonales con líneas ondulantes.

Un ejemplo del diseño explicado anteriormente es la «estrella de ocho puntas». La recreación en paneles, el ícono pintado en granate, negro, naranja, blanco y en algunas partes, el delineado en color negro, son algunas características de esta pieza. Los ojos circulares con punto y dientes bordeados con negro y en ocasiones, reemplazados por líneas cortas horizontales de color naranja y negro semejante a rostros, son otras de sus características.

Este diseño muestra los ojos y los dientes del rostro de la deidad con báculos, variando y trastocando el contorno de la cabeza, que normalmente es cuadrada,

Región	Estilo cerámico	Cámara C-1	Estructura 4	Estructura 5	Total
Sierra central	Ocros	4			4
	Chakipampa	20	12	14	46
	Huamanga			1	1
	Robles Moqo	5	6	3	14
	Huari Negro	6	4	10	20
	Viñaque	30	42	128	200
Sierra sur	La Ramada	33			33
Costa norte	Cajamarca costeño	2			2
Costa central	Nievería	8			8
Costa sur	Atarco		3	18	21
	Loro	78		3	81
	Viñaque La Real	13	69	277	359
	HM Local	54	191	698	943
	HM Chuquibamba		19	141	160
	HM Doméstico	200	23	87	310
Total		453	369	1380	2202

Tabla 2. Número máximo de fragmentos y vasijas restauradas, estudiadas del contexto Cámara C-1, Estructura 4 y Estructura 5.

con ocho triángulos sucesivos. Un diseño modelo, es un escalón parecido a una pirámide trunca muy semejante a la cerámica definida por Menzel como el estilo Ica-Pachacámac (Menzel 1968: 170, Figura 29). Sin embargo, muchos detalles decorativos asociados a las figuras de escalones difieren extensamente entre ellos. Resalta la aplicación de pintura en la parte externa de las escudillas. Los diseños en color negro, granate, rojo y blanco en su mayoría pueden ser o no delineados en color negro, incluidos en paneles de tamaño variable y puede empezar desde el centro hasta la base de la vasija.

5. Los textiles

El análisis de los textiles de La Real determinó la materia prima, técnicas textiles, hilado e iconografía, así como la función, cronología y estado de conservación. En este estudio se identificó un aproximado de 40 técnicas textiles entre estructurales y decorativas, mencionando para el presente artículo solo diez. Los materiales usados en la confección de textiles eran algodón, fibras de camélidos, plumas y cuero. Los fragmentos y partes de las piezas de textiles, el tamaño, la técnica, así como las características en los orillos nos han permitido identificar el uso de las piezas textiles estudiadas. Se analizaron unkus, mantos, bolsas, fajas, miniaturas, y gorros. Diez de las técnicas textiles usadas en La Real son:

5.1. Anudado

Para hacer gorros se usó la técnica de anudado con hilos gruesos de algodón, de 6 a 8 cabos con torsión S, mediante la cual se pudo obtener una textura gruesa. Además, se agregaron mechones de fibra de camélido, sin hilar.

Se ha utilizado para los gorros la técnica de anudado con hilos gruesos de algodón de 6 a 8 cabos con torsión S, y mediante la técnica del anudado se procedió a obtener una textura gruesa y además colocando armoniosamente los mechones de fibra de camélido, sin hilar, los que teñidos de color rojo y verde formaron líneas diagonales, de las que quedan poca evidencia. Este procedimiento permitió tener un acabado tipo superficie afelpado; para el caso de los gorros que presentan esta técnica en los textiles de La Real, los mechones están deteriorados y quebrados pero es muy fácil identificarlos.

El grosor de la textura permitió la conservación y el uso continuo de la pieza. En la técnica de Anudado romboidal no ha intervenido el uso del telar, ni la utilización de tramas y urdimbres, pues su obtención se debe a la utilización de un punto fijo de una serie de hilos los mismos que se han ido anudando cada cierto espacio



Figura 8. Variedad de tejidos tipo fajas, técnica doble tela y en otros casos con urdimbres suplementarias, donde se persiste en representar de manera estilizada al personaje con los brazos y piernas extendidas.

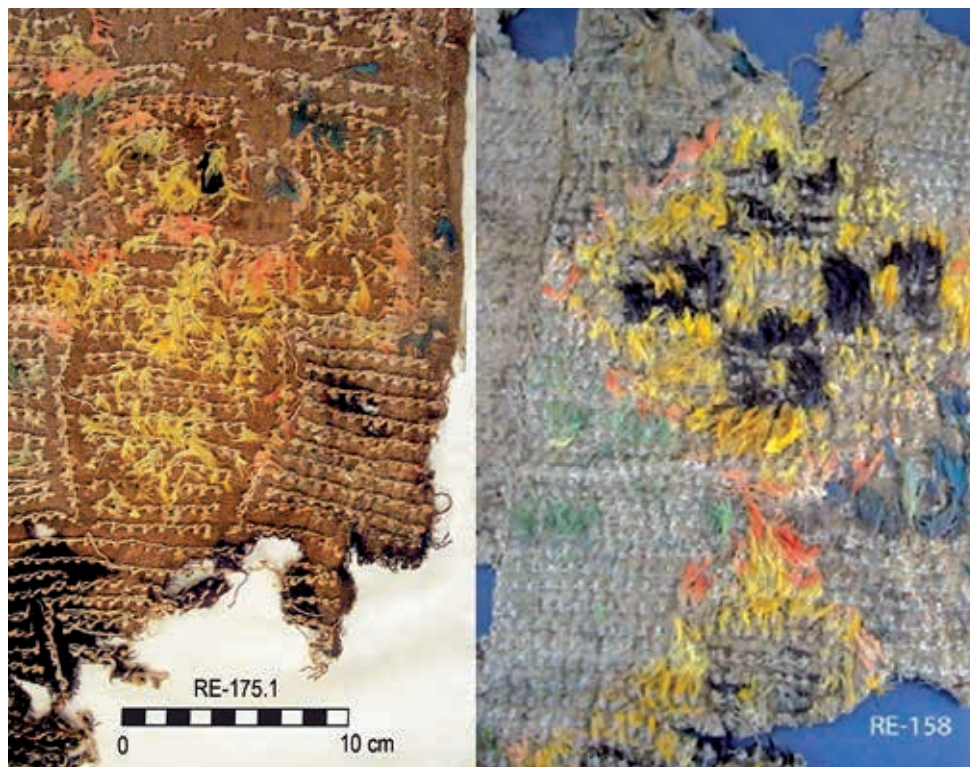


Figura 9. Fragmentos de tejido con plumas donde se representa al personaje con «brazos y piernas extendidas», asimismo con recargados diseños multicolores, utilizando plumas de guacamayo rojo y verde (*Ara chloropterus*), guacamayo azul y amarillo (*Ara arauna*) y loros.

para formar diseños romboidales con espacios calados generalmente utilizados en la confección de pequeñas bolsas de algodón.

5.2. Doble tela/Reps de Urdimbre

La doble tela es otra técnica que se utiliza principalmente en la confección de fajas, por tener mayor resistencia. Asimismo, un buen dominio de esta técnica abrió paso a una variedad de diseños geométricos, escalonados, antropomorfos y romboidales, todos con el uso de ángulos rectos. Los diseños siempre se ubican en la parte central y a cada lado se observa una línea delgada. También se utiliza el intercambio de color en ambas caras de la faja. En el material de la Real se ha presentado con frecuencia fajas de color café y amarillo. El color negro era frecuentemente utilizado para teñir la fibra de camélido, obteniéndose en la superficie un acabado de reps de urdimbre. En cuanto a la simetría de los diseños, las medidas de unos y otros, es casi exacta. La técnica de tejido utilizada en las fajas es muy interesante debido a su

complejidad, pues presenta dos juegos de tramas y dos de urdimbre, pero cada una se trabaja individualmente.

Los tejidos de doble tela tienen una urdimbre que se divide en dos planos; cada uno de ellos es enlazado con la misma trama (pasando de un plano a otro), formando así dos planos de tela unidos en sus extremos laterales. Estos planos pueden intercambiar sus elementos de urdimbre y trama de manera balanceada (sencillos o complejos) para crear diseños en ambos lados, los cuales serán idénticos, y de colores invertidos si las tramas tienen dos colores. Las telas, en el caso de ser complejas, comprenden la zona entre ambas recorrida por los hilos que se entrecruzan.



Figura 10. Textiles waris: a) fragmento de tapiz acanalado, b) gorro de cuatro puntas, c) fragmento de textil, técnica tie dye, d) tapiz excéntrico, diseño de la greca escalonada, y e) fragmento de camisa, tipo tapiz, detalles con diseños de rostros de personajes y tocados de plumas.



Figura 11. Textiles, fragmentos de fajas doble tela, además de camisa con diseños y detalles de frecuente estilo local.

5.2.1. Reps de Urdimbre Listado/Doble Tela

Esta técnica de los textiles de La Real está representada en las fajas con la superficie de Repts de urdimbre y con la decoración de listas o líneas verticales de colores.

5.3. Doble Tela con urdimbres flotantes

Las técnicas complementarias y suplementarias de urdimbres flotantes son derivadas de la técnica de reps de urdimbre. También se aplican para formar diseños y darle un acabado estético diferente.

5.3.1. Doble tela Urdimbre flotante 3/3

Otra característica de las fajas es el uso de la técnica doble tela con urdimbres flotantes para formar diseños horizontales o diagonales. La torsión de los hilos no está bien definida porque la textura es bastante gruesa. La gran cantidad de hilos no permite una torsión adecuada, para poder darle mayor resistencia a las fajas.

5.4. Pelo Anudado

Esta técnica utiliza mechones cortos de fibra de camélido sin hilar o teñir. Esta misma técnica servía para adornar los gorros con la técnica del anudado. Los mechones se anudaban a un hilo de algodón, formando sogas que eran utilizadas como turbantes. Los nudos tienen una misma dimensión, que le da un acabado uniforme y afelpado. Esta técnica también se encuentra en los gorros waris de cuatro puntas.

5.5. Reps de Urdimbre/Aplicación de plumas

La aplicación de plumas en los textiles de La Real se efectuaba en telas hechas con hilos de algodón. Las plumas eran colocadas de tres formas:

- Eran cosidas una a una con una puntada determinada para formar diseños. Se seleccionó el tamaño y el color para formar espacios de colores y diseños, sean estos geométricos, circulares, entre otros.
- Se ha observado que las plumas también eran previamente anudadas en los cálamos mediante una torsión apropiada una a una en hilos de algodón, y después cosidas a la tela para formar diseños. En múltiples casos se recreaba un panel, sobre la tela base de algodón con la técnica reps de urdimbre.
- Se procede a recrear las mantas y camisas en piezas o tiras de tela individuales, para luego ser unidas además del proceso de fijar en las orillas, tanto trenzas de pelo humano como también piel de camélido, y en casos especiales, combinarlas con tejidos llanos o reps de urdimbre.

5.6. Tapiz

Debido a la interesante muestra de textiles con la técnica del tapiz, cabe destacar para conceptualizar esta técnica, el predominio de tramas sobre la cantidad de urdimbres para formar diseños con espacios de color bien definidos que van formando los diseños con frecuencia abstractos relacionados a los diseños que aparecen en la cerámica wari del Horizonte Medio. Se ha observado la presencia del tipo Tapiz Excéntrico, conocido por este nombre debido a que en algunos diseños las tramas son de forma semicircular y han sido colocadas para darle este efecto.

5.7. Tapiz Ranurado o Kilim

Se caracteriza por presentar pequeñas aberturas en forma de ojales. Para darle un efecto artesanal al recrear diseños con dos colores distintos se requiere resaltar un diseño.

Los tapices encontrados se destacan por su complejidad al aplicar en los tejidos la intensidad de las figuras de diseños geométricos abstractos, la simetría de los mismos y el efecto del color y matiz que se les imprime a los diseños al momento de colocar las tramas de hilos de lana. Las urdimbres fijas son de algodón para darle textura y tener mayor percepción en los diseños. Se han colocado en algunos casos doble urdimbre.

5.8. Tela Llana con aplicación de plumas

Las prendas accesorias como las camisas y mantos adornados de manera polícroma y con finas plumas siempre han estado asociadas a ofrendas, rituales y sacrificios. Se observa telas bases hechas con hilos de algodón. La técnica empleada es tela llana o reps de urdimbre, en este caso está formada por dos paños unidos por puntada diagonal en la parte central, observándose una puntada envolvente para sujetar cada pluma que se ha colocado en líneas horizontales. En la parte central se ha diseñado una figura geométrica, no se conservan las plumas en su totalidad, sin embargo se han conservados los cálamos de las plumas. Están muy definidas las puntadas para sujetarlas, están hechas con hilos de algodón de dos a tres cabos con torsión en S. En la parte inversa se observan puntadas planas, el borde de urdimbre es reforzado con anillado continuo que termina en trenza.

La materia prima encontrada en los textiles de La Real son plumas de papagayos (Guacamayo Rojo y Verde, *Ara chloropterus*, y Guacamayo Azul y Amarillo, *Ara ararauna*), loros del género amazónico s.p. e incluso plumas de cóndor (*Vultur gryphus*) utilizadas para los parches. Todas las plumas, seleccionadas previamente por color, tamaño y especie, eran insertadas en telas de algodón con la técnica de la tela llana o reps de urdimbre, siendo consideradas prendas ceremoniales debido a los materiales componentes. Las tonalidades presentes son amarillo, rojo, verde, azul y negro. Se han colocado horizontalmente ocupando espacios decorativos, para formar diseños antropomorfos, círculos concéntricos, el típico diseño de la «S», + multicolor a manera de damero y relleno, y el frecuente personaje de hombre con los brazos flexionados mostrando las manos además de los paneles opuestos en diseños.

Para la aplicación de estas plumas en los textiles de algodón se han utilizado dos técnicas:

- El anudado de plumas pequeñas a hilos de algodón, de dos cabos torsión S, formando sartas de las mismas, para luego ser cosidas a la tela base. El cosido es en forma horizontal, dejando espacios necesarios para que se puedan apreciar una sobre otra.

Contexto y cantidad de muestras por técnica textil analizadas				
Técnica Textil	Contexto			Subtotal
	Cámara C-1	Estructura 4	Estructura 5	
Anillado	1	1	0	2
Anudado	3	1	4	8
Calado	0	1	0	1
Doble tela / Repts de Urdimbre	30	2	10	42
Entrelazado en Espiral	2	1	1	4
Entrelazado	14	0	1	15
Entrelazado oblicuo	1	0	1	2
Red / Anudado Romboidal	2	3	8	13
Reps de Trama	1	10	3	14
Reps de Urdimbre	37	43	246	326
Reps de Urdimbre / Bordado	2	0	2	4
Reps de Urdimbre con Urdimbres Flotantes	15	0	7	22
Reps de Trama con trama flotante	3	0	3	6
Reps de Urdimbre Listado	15	0	2	17
Reps de Urdimbre listado/ Urdimbre Flotante	2	0	0	2
Reps de Urdimbre Listado/Doble Tela	6	0	0	6
Reps de Trama discontinua	1	0	0	1
Reps de Urdimbre/Aplicación de Plumas	6	0	0	6
Reps de Urdimbre/Bordado/Calado	1	0	0	1
Reps Urdimbre Trenzado Plano Fibra Vegetal	0	0	0	0
Tapiz	7	10	25	42
Tapiz Ranurado o Kelim	8	0	2	10
Tejido con Urdimbre Complementaria	0	0		0
Tejido con Urdimbre Complementaria	0	0	1	1
Tejido Oblicuo	0	1		1
tejido de Punto	0	0	1	1
Tela Llana	29	3	59	91
Tela Llana con aplicación de Plumas	23	0	1	24
Tela LLana / Aplicac de Plumas/Fib. Camelido	1	0	0	1
Tela Llana / Bordado		0	1	1
Tela Llana y Brocado	3	0	0	3
Tela Llana y Trenzado	1	0	0	1
Tejido de Punto	0	0	0	0
Tie Dye	1	1	1	3
Trenzados	11	1	12	24
Tubular Trenzado	1	0	6	7
Urdimbre Flotante/ Doble Tela 2/2	1	1	1	3
Doble Tela con Urdimbres Flotantes	6	0	0	6
Doble tela Urdimbre flotante 3/3	1	0	2	3
Doble Tela/Tela Llana	36	0	1	37
Doble Tela/Urdimbre Flotantes en Diagonal		0	5	5
Gaza	8	0	2	10
Pelo Anudado	11	0	4	15
Puntada Plana envolvente unir fibra vegetal		0	2	2
Reps Urdimbre Trenzado Plano Fibra Vegetal		1	0	1
Total	290	80	414	784

Tabla 3. Resumen preciso de técnicas textiles de contextos arqueológicos del sitio La Real.

- La aplicación de las plumas cosidas por los cálamos con puntadas diagonales, directamente a la tela base.

5.9. *Tye Dye*

Es una técnica de teñido, que consiste en fijar pequeñas piedras y amarrarlas en una tela previamente tejida y terminada. Generalmente la tela base es tejida con hilos de fibra de camélido para luego someterla al tinte y que los objetos anudados reserven espacios sin teñir. Estos amarres se debieron realizar tomando en cuenta espacios bien calculados para obtener una simetría casi perfecta, caso particular en los diseños romboidales. Esta técnica es emblemática de las culturas Nasca y Wari. Detalles muy visibles pueden apreciarse en la cerámica modelada tipo cántaros de estilo Robles Moqo.

5.10. *Doble Tela/Tela llana*

La técnica de doble tela se usa con mucha frecuencia en fajas. Se caracteriza por trabajar con dos juegos de urdimbres, los mismos que se entrecruzan para formar diseños, mostrando en la superficie distintos acabados, entre ellos Reps de Urdimbre y Tela Llana.

6. Las ruecas

Como demuestra la sección anterior, los contextos funerarios de La Real registran una variabilidad de textiles en distintos niveles y calidades. Aún así, existe controversia por determinar que su confección hubiera sido realizada en esta comunidad, además de corresponder a un grupo de artesanos especializados. El material de La Real sugiere que algunas élites pueden haber sido especialistas en textiles. Eran parte del ajuar funerario sus instrumentos, materia prima (lana y algodón) y prendas de vestir, así como herramientas del telar, además agujas de cactus para el cocido de las uniones y de los bordes. Este ajuar se colocó en la Cámara funeraria C-1.

La muestra de 680 ruecas destaca por su calidad y su excelente estado de conservación. Confeccionadas en cerámica modelada y decoración incisa, aplicando pintura pre-cocción e incluso piezas de piedra pulida y perforada, madera y metal se integran en un grupo de 69 formas; además de conservar sus astas e hilos de algodón en diversas condiciones de torsión, espesor y variedad en tamaños. Hubo, por lo menos, tres cambios significantes en el montaje de ruecas a través del tiempo. Al comienzo, las ruecas eran hechas usualmente de cerámica a lo largo del Horizonte Medio, pero hubo un declive de 31% de montajes en el número de ruecas de piedra durante el comienzo Horizonte Medio a 1% de los montajes durante el final del Ho-



Figura 12. Colección de diversos tipos de ruedas presentes en el contexto C-1, Estructura 4 y Estructura 5.



Figura 13. Colección de diversos tipos de ruelas presentes en el contexto C-1, Estructura 4 y Estructura 5.

		Diámetro (mm)			Peso (g)			Agujero superior (mm)			Ancho (mm)		
		N	P	DE	N	P	DE	N	P	DE	N	P	DE
HM	Beringa ^a	11	22.59	9.88	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Temprano	La Real	302	20.02	3.01	315	6.68	2.27	313	5.3	.99	313	17.36	3.46
HM	La Real	275	17.15	3.55	294	4.21	4.13	280	2.80	.85	277	12.72	2.17
Tardío	Pataraya ^b	89	15.7	1.2	98	2.25	.43	91	3.1	.25	91	9.53	1.62
IT	Pajonal Alto ^c	92	17.27	3.54	92	3.44	1.87	92	2.49	1.07	92	11.76	4.15

Tabla 4. Diferencias físicas entre rucas. Nota: P = Promedio, DE = Desviación Estándar. Datos según ^aGoldstein 2010, ^bEdwards *et al.* 2009, ^cConlee 2000: Tabla 9.2.

rizonte Medio. Segundo, solo 16% de las rucas eran decoradas al comienzo del Horizonte Medio, mientras que 91% eran decoradas en la segunda mitad del Horizonte Medio. Finalmente, el cambio más significativo fue en el cambio de tamaño en el transcurso del Horizonte Medio. Las rucas eran más grandes durante el comienzo del Horizonte Medio en comparación con las del final del Horizonte Medio: eran 37% más pesadas, 25% más amplia de diámetro y con una reducción de casi 50% en el diámetro de apertura por donde se pasaba el hilo. Este cambio a rucas más pequeñas probablemente refleja la producción de hilos más finos durante la segunda mitad del Horizonte Medio.

La cantidad de rucas y otros equipos de textiles en las tumbas de La Real probablemente refleja la importancia de la producción de textiles entre las élites del valle de Majes. La normalización más grande en el cambio de tamaño de las rucas a través del tiempo quizás está ligada a un aumento de foco en la producción de un rango más estrecho de textiles que eran hechos con hilos más finos. Si es que algunos de estos textiles eran producidos localmente en el estilo Wari, las élites de Majes estaban patrocinando la producción de aparentes materiales waris que podían haber sido consumidos localmente, exportados a la sierra de Arequipa o hasta mandadas de vuelta al norte y a la costa central, y hasta a la misma ciudad de Huari.

7. Los metales

Entre los objetos recuperados de La Real se cuenta con tupus, agujas y una cuchara, además de discos y otros probables ornamentos de textiles. Estas piezas fueron hechas de oro, plata, cobre y aleación de cobre. De las 92 piezas de La Real, 30 se radiografiaron para determinar técnicas de manufactura y decoración, y de ellas se seleccionaron 11 para ser analizadas con un microscopio electrónico de barrido (MEB/EDAX) con la finalidad de establecer su composición. Las radiografías revelaron que las piezas, principalmente los tupus, fueron vaciados en una sola pieza y luego martillados para darles la forma final. La técnica del martillado se utilizó

preferentemente en la elaboración de las cabezas de los tupus, donde el metal se adelgaza hacia los bordes. En la mayoría de los tupus, los vástagos son de corte circular, aunque también se han registrado vástagos de corte cuadrangular.

El análisis MEB/EDAX confirmó que los objetos de metal fueron hechos de plata, cobre y aleación de cobre (no se analizaron objetos de oro). La muestra se tomó de los núcleos metálicos evitando, en la medida de lo posible, áreas de corrosión. Sin embargo, se encontraron presentes elementos como hierro, cloruros y sulfuros como parte de los procesos de corrosión de algunas de las piezas. Dentro de la muestra analizada la aleación más común es el cobre arsénico, con seis especímenes, seguido por la aleación ternaria cobre-arsénico-níquel con dos especímenes. Además se encontró un objeto hecho de cobre puro y otro de plata. El bronce arsenical



Figura 14. Fotografías y Rayos X de tupus de dos agujeros y bifurcados.

es una aleación típica de la producción metalúrgica wari y los Andes centrales, y la aleación ternaria cobre-arsénico-níquel se asocia a la esfera de influencia tiwanaku (Lechtman 2003, 2005; Lechtman y MacFarlane 2005). La presencia de ambas aleaciones en La Real abre la posibilidad que se hayan utilizado los compuestos minerales o las aleaciones de ambas zonas para producir objetos localmente.

Los porcentajes de arsénico y níquel encontrados en los objetos de La Real crean una situación compleja. La alta variabilidad de arsénico en las piezas (de 2,81 a 13,63 Wt%) sugiere el uso de minerales ricos en arsénico de diferentes fuentes, y/o la posibilidad de una tecnología de fundición local poco sofisticada, donde no existía control sobre el contenido de arsénico dada su alta volatilidad (Lechtman y Klein 1999). El contenido de níquel en los tupus de aleación ternaria de La Real

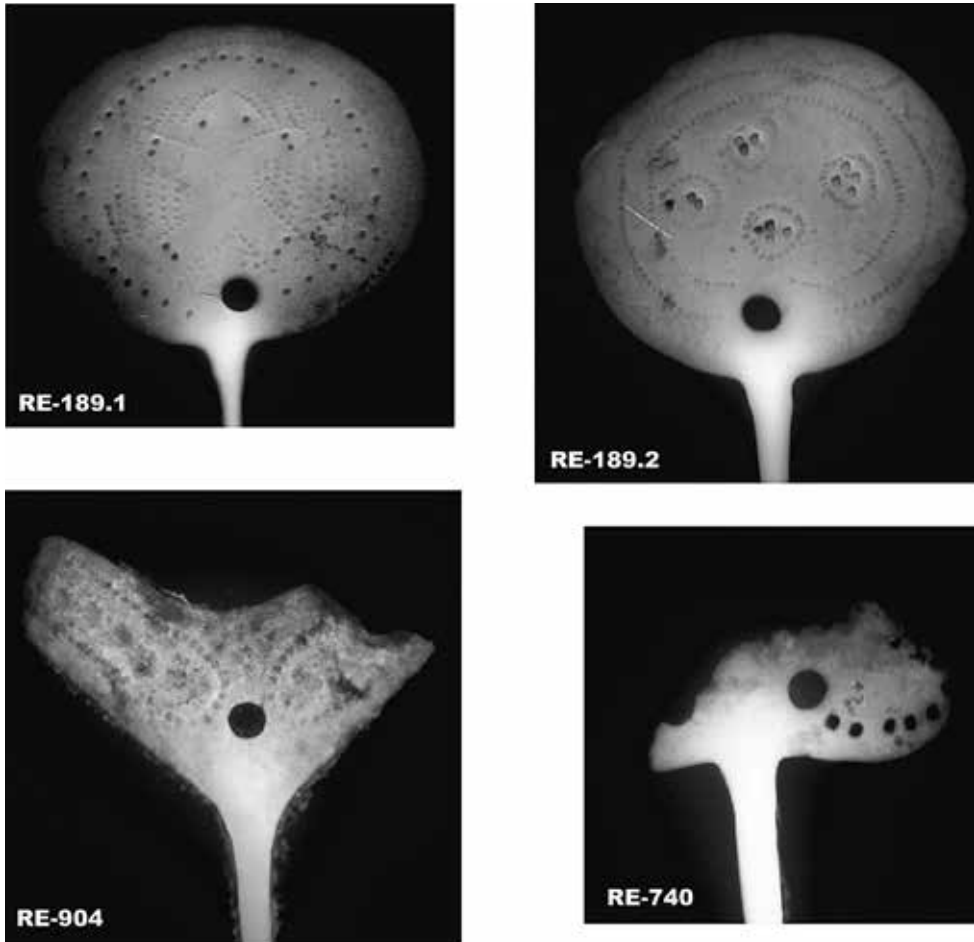


Figura 15. Rayos X que muestran decoración en la cabeza de los tupus.

LOTE	CONTEXTO	TIPO	Cu	As	Ni	Ag	Otros
862,1	C1	Tupu	85,55	13,63	0	0	0,82
88	C1	Aguja	90,04	5,19	3,86	0	0,91
811	C1	Tupu	92,57	5,21	0	0	2,22
26	T1	Disco	89,64	6,12	4,23	0	0
904	C1	Tupu	95,86	4,14	0	0	0
189,1	C1	Tupu	100	0	0	0	0
740	C1	Tupu	98,09	0,96	0	0	0,94
811,1	C1	Tupu	93,26	6,74	0	0	0
479	EST. 5	Tupu	96,08	2,81	0	0	0
92,1	EST. 4	Tupu	0	0	0	99,48	0,52
189,4	C1	Tupu	96	4	0	0	0

Tabla 5. Concentración porcentual de Cu, As, Ni y otros en las 11 muestras analizadas con un microscopio electrónico de barrido (MEB/EDAX).

también es considerablemente más alto que el encontrado en los tupus del sitio de Tenahaha durante su ocupación del Horizonte Medio (Velarde *et al.* e.p.). Al igual que en el caso del arsénico, no estamos seguros si la variación del contenido de níquel corresponde a una variación en la calidad del mineral a fundir o en el nivel tecnológico de fundición que manejaban.

Otra singularidad de los tupus de La Real son las diferencias de estilo que existen entre sí, considerando que las piezas fueron recuperadas de un sitio que se encuentra dentro de la esfera de influencia wari. Los típicos tupus waris tienen cabeza circular con un orificio semi-central ubicado sobre el vástago (Ochotoma y Cabrera 2001: 108-113; Lechtman 2003: 260-261, 2005: 135-136). De los 22 tupus que fueron estudiados, cinco son de cabeza circular pero presentan dos orificios, y tres tienen cabeza bifurcada. Siete de ellos tienen decoraciones con motivos geométricos, predominantemente círculos delineados con puntos incisos y/o repujados. Se ha publicado información de algunos tupus con motivos geométricos comparables a los encontrados en La Real, uno fue encontrado en Cerro Baúl (Lechtman 2003: 260, 2005: 144; Velarde *et al.* e.p.) y otros tres fueron recuperados en las excavaciones de los contextos funerarios de Tenahaha, Cota-huasi. Estos diseños geométricos no se asocian claramente a los estilos cerámicos y textiles waris, más bien podrían reflejar un estilo peruano del sur.

8. Componentes psicotrópicos y parafernalia inhalatoria

Es conveniente indicar que el consumo de plantas psicoactivas está incluido dentro del uso ideológico cotidiano y el proceso de las sociedades en los Andes,

desde períodos muy tempranos, pero que aún no se han profundizado los estudios y registros de asociaciones materiales que permitan mostrar la evidencia de su consumo. Sin lugar a dudas durante el Horizonte Medio la sociedad Wari utilizó continuamente en sus ceremonias la *Anadenanthera colubrina*, siendo agregado a las bebidas, por lo que, como lo ha demostrado Knobloch (2000), la representación estilizada de las semillas se acentuó en la iconografía distintiva wari, utilizándola como componente emblemático en el personaje frontal portando dos bastones y sus variaciones.

En el sitio La Real el equipo de inhalación encontrado consiste en tablas de madera, cucharillas de madera y hueso, bolsa de cuero, recipientes de hueso tallado para depósitos del alucinógeno y piedra huillca. Además, se tiene la representación figurativa de la *Anadenanthera colubrina* en un gorro de cuatro puntas, placas de metal de oro y tupus de cobre. A la vez, asociado a siete muestras de «cabezas trofeo» del tipo nasca (Kellner 2002), como las representadas en textiles tipo tapiz excéntrico, fajas, e incluso en cerámica. En conclusión, podemos suponer e inferir



Figura 16. Dos cucharas, abajo con representación esquemática de *Anadenanthera Colubrina*, tallada en resto óseo de camélido, y arriba un ejemplo tallado en su extremo que representa un rostro adornado con un tocado con plumas.



Figura 17. Formas comunes de tablas para alucinógenos, registradas en el contexto Cámara C-1 y estructuras 4 y 5.

Nº	Lote	Artefacto	Contexto	A.E.	Nivel	Descripción	Clave
1	935		C1	6	6	Cuchara de hueso completa	CH
2	916		C1	6	6	Cuchara de hueso fragmentada y quemada	CH
3	239		Est.5	4	1	Cuchara de madera	CH
4	849		C1	6	4	Cuchara de hueso fragmentada y quemada	CH
5	898		C1	6	6	Cuchara de hueso fragmentada	CH
6	706	1	C1	5	3	Dos piezas, recipiente de hueso tallado fragmentado y completo.	R
7	881		C1	6	5	Recipiente de hueso quemado	R
8	426		C1A	4	2	¿Recipiente de hueso completo asociado cuchara Okros?	R
9	812		C1	6	2	Cuchara de hueso fragmentada y quemada	CH
10	509		C1	5	2	Recipiente de hueso completo y quemado	R
11	541		C1	5	5	Recipiente de hueso tallado fragmento y quemado	R
12	48		C1	superficie	superficie	Cuchara de hueso completa tallada rostro	CH
13	910		C1	6	6	Cuchara de hueso incompleta, representación figurativa de la semilla <i>Anadenanthera</i>	CH
14	514		C1	5	2	Tabla de rapé, fragmentada s/d y quemada	T
15	769	4	C1	5	5	Tabla de rapé, fragmentada s/d y quemada	T
16	737		C1	5	3	Tabla de rapé, completa s/d y quemada	T
17	137		Est. 4	3	1	Tabla de rapé, completa modelada	T
18	686		C1	5	3	Tabla de rapé, fragmentada s/d y quemada	T
19	100		C1	1	1	Tabla de rapé, completa s/d	T
20	100		C1	1	1	Modelado tallado de personaje, posible parte de cuchara, similar a detalles de Completo Psicotrópico Solcor 3 San Pedro de Atacama (ver Fig. 16. de Llagostera <i>et al.</i> (1988: 88)	CH
21	877		C1	6	4	Bolsa Decorada, Huilca de piedra tallada, bolsa de cuero con espina y bolsita conteniendo Hematita.	B,A,Huilca

Descripción del componente	clave	Total
Tablas	T	6
Cucharas	CH	9
Recipientes de Hueso y similar	R	5
Bolsa, atado de cuero y semilla Huilca	B,A,Huilca	1

Tabla 6. Relación ordenada y procedencia contextual de artefactos utilizados para inhalar, semillas tratadas de la *Anadenanthera Colubrina*.

que existió tendencia del uso de las semillas de la *Anadenanthera colubrina* para el proceso de inhalar y recalcar que los artefactos, en su mayoría, proceden de la Estructura funeraria Cámara C-1.

Además, conforme a los fechados absolutos realizados, tendrían afinidad temporal con la época temprana del Horizonte Medio 1B, así lo confirma la asociación de la cerámica. Sin embargo, en la Estructura 4 se registró una tabla de madera, por lo que es posible interpretarlo como corresponde a un espacio donde se utilizó aquellos objetos y que no fueron colocados como ofrenda en los fardos.

En este punto, surgen las siguientes interrogantes: ¿Cuál es la zona de procedencia de las semillas de la *Anadenanthera colubrina*?, ¿será la región de los valles de los bosques subhúmedos de las montañas que corresponderían a los actuales departamento de Puno, Cusco o Ayacucho? Este recurso exótico, ¿fue trasladado por caravaneros que tenían una vinculación directa con el estado Wari? No se puede responder con certeza y objetividad acerca de las relaciones con los valles de los bosques subhúmedos de las montañas orientales. Sin embargo, un medio de comuni-

cación oportuno podría ser con la región de Cusco, en el entorno de la cuenca del río Vilcanota, por la afinidad geográfica y la presencia del sitio de Piquillacta. Asimismo, no es necesario que los forjadores de este traslado de recursos sean especialistas caravaneros con directa vinculación con el estado Wari, puesto que este tipo de recurso está vinculado a una constante de uso histórico desde épocas muy tempranas y solo con la presencia wari se procede a intensificar y masificar su consumo y uso.

9. Bioarqueología de los restos humanos

Los restos de esqueletos humanos del sitio La Real nos proporcionan un entendimiento significativo del modo de vida y el estado de salud del pueblo que alguna vez habitó esta parte del valle de Majes. Aunque el sitio haya sido saqueado y los restos humanos mezclados, lesiones patológicas específicas y fracturas óseas todavía podían ser observadas en huesos individuales porque la preservación fue excelente; esos resultados son presentados aquí. Debido a la falta de tiempo y de fondos, no todos los entierros y elementos esqueléticos fueron excavados del sector de cuevas del sitio, pero de la muestra esquelética que se recuperó, habían por lo menos 145 individuos (109 adolescentes tardíos/adultos y 36 jóvenes menores de 15 años). Entre los 67 adultos de los cuales se pudo determinar el sexo, había 41 hombres (61%) y 26 mujeres (39%); la diferencia entre la distribución esperada (50% de cada sexo) y la observada no es estadísticamente significativa (Prueba estadística de Fisher, $p=0.128$).

El sitio tenía dos áreas distintas, ambas tenían restos humanos: una cueva mortuoria y una estructura forrada de piedra unos cuantos metros lejos de la cueva (De la Vera Cruz y Yépez 1995). Había siete cabezas trofeo en La Real y todas eran de la cueva. Los arqueólogos documentaron y describieron brevemente las siete, pero Tung observó y examinó personalmente solamente a cuatro. Las cuatro cabezas trofeo eran de jóvenes adultos (de 20 a 25 años de edad); dos eran de hombre y a las otras dos no se les pudo identificar el sexo. Dos de ellas todavía tenían la cuerda para cargar pegada (enhebrada a través del centro del hueso frontal) y todas mostraban una intencionalmente ampliada foramen magnum, una modificación hecha para extraer el cerebro (Fig. 18).

9.1. Trauma craneal y violencia entre la muestra de La Real

Las frecuencias de traumas craneales en los dos sectores del sitio son parecidas. El cráneo adulto de la estructura muestra una frecuencia de trauma de 23% (7/30), y la frecuencia de trauma entre adultos de la cueva es 31% (22/72), una diferencia no significativa (Prueba estadística de Fisher, $p=.6306$; $N=102$). Habían dos cráneos con trauma, pero las anotaciones de campo y de laboratorio no eran claras en cuan-

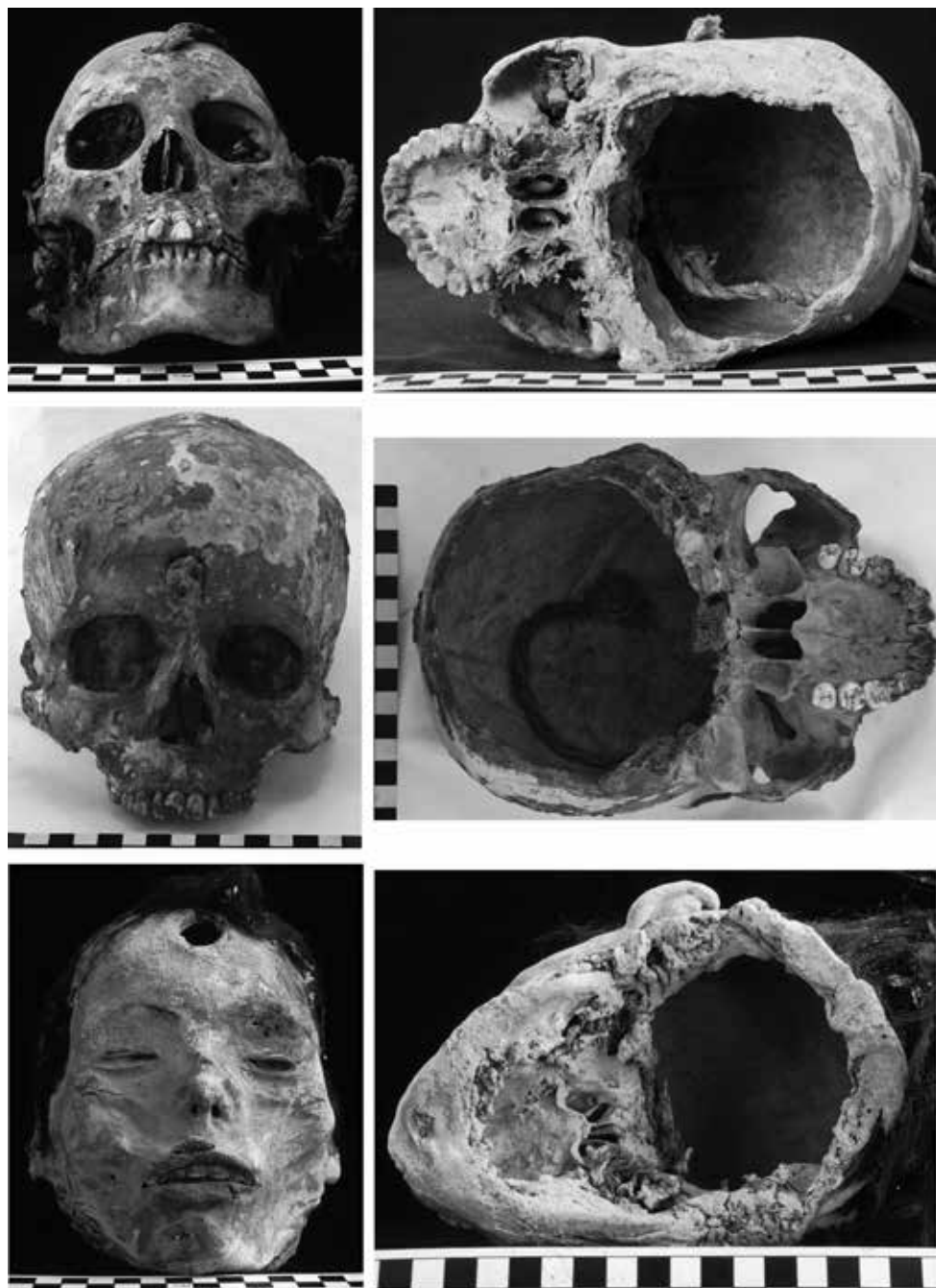


Figura 18. Cabezas trofeo de La Real.

to a si venían de la cueva o de la estructura. Discutimos el trauma craneal entre los 104 observables adultos para el sitio en su conjunto, porque las tasas de traumas son parecidas en ambos sectores.

Se observó trauma en 32 de 104 cráneos adultos (31%) y los hombres muestran estadísticamente significativamente más traumas a la cabeza que las mujeres: 41% vs 19%, respectivamente (Prueba estadística de Fisher, $p=0.056$; $N=65$) (Tung 2007a). Esto indica que los hombres se veían involucrados en acciones violentas con mayor frecuencia que las mujeres, y sugiere que tenían roles bastante diferentes en la sociedad. Once de 39 (28%) cráneos adultos para la cual la estimación de sexo no pudo ser un trauma expuesto, y solamente uno de los 15 cráneos jóvenes tenía una herida a la cabeza (fue una fractura alrededor del momento de la muerte – *perimortem*).

Entre los 32 adultos con trauma a la cabeza, 84,5% tienen fracturas curadas (antes de la muerte – *antemortem*), 9,5% ($n=3$) tienen fracturas *perimortem* (letales) y un 6% ($n=2$) expone ambos. Esto indica que la vasta mayoría de actos violentos no eran letales. O los agresores intentaban infligir daño –no matarlos– o eran combatientes inefectivos.

Los patrones de heridas en la cabeza son reveladores en términos de que contexto social puede haber emergido la violencia. Entre las 53 heridas de cabeza en los 32 individuos lesionados, 52% están en el anterior del cráneo, y entre las heridas frontales/faciales, 70% están en el lado izquierdo, indicando que individuos lesionados enfrentaban a menudo a un oponente diestro, que les daba un golpe no letal (Tung 2012).

La frecuencia y el patrón de las heridas en la cabeza, además de la naturaleza no letal de la gran mayoría de fracturas craneales, ha llevado a Tung (2012) a sugerir que muchas de las lesiones pueden haber sido sostenidas en la resolución de conflictos ritualizados y físicos en el cual los hombres se enfrentaban, cara a cara y asestando golpes con puños o armas pequeñas y portátiles. Esos encuentros no estaban destinados a ser letales, como demuestran estudios etnográficos de club de peleas entre los yanomamos (Chagnon 1968) y los oro-waris (Conklin 2001) de la Amazonia.

9.2. *Cribra orbitalia e hiperostosis porótica: evidencia para el estrés fisiológico*

Lesiones porosas que aparecen en el techo orbital y la bóveda craneal son conocidas como *cribra orbitalia* e *hiperostosis porótica*, respectivamente, y son indicativos de estrés fisiológico general relacionado con enfermedad, desnutrición, y/o infecciones discretas. Su etiología específica puede variar de caso en caso; la lesión

puede ser evidencia de anemia (genética o contraída), escorbuto, raquitismo, abscesos orales, y/o sinusitis (Stuart-Macadam 1985, 1987; Walker 1985; Garn 1992; Schultz y Merbs 1995; Ortner *et al.* 1999, 2001; Schultz *et al.* 2001; Wapler *et al.* 2004; Lange Topic y Topic 2009). *Cribra orbitalia* e *hiperostosis porótica* fueron consideradas por mucho tiempo evidencia osteológica de deficiencia anémica de hierro en la infancia, pero estudios recientes han mostrado que la deficiencia de hierro inhibe la habilidad del cuerpo de producir más glóbulos rojos (RBC), un proceso necesario que lleva a la expansión del diplo craneal y la reveladora porosidad en los techos orbitales o la bóveda craneal (Lange Topic y Topic 2009). En cambio, otras formas de anemia infantil, como anemia megaloblástica (RBC inmaduras a causa de deficiencia de vitamina B12 y folato) y anemia hemolítica (muerte prematura de RBC por causa genética o contraída) pueden ser lo suficientemente graves para llevar a cambios porosos conocidos como *cribra orbitalia* e *hiperostosis porótica* (Lange Topic y Topic 2009). Es importante saber que estas lesiones porosas del cráneo se desarrollaran solamente en niños, porque es durante los años de desarrollo que los RBC se producen en el diplo craneal (y en la medula de huesos largos). En la edad adulta, la producción de RBC se mueve hacia el hueso trabecular en el tórax esquelético (costillas, esternón, vertebrae), lo que explica porque *cribra orbitalia* e *hiperostosis porótica* son raramente vistos en adultos.

Sesenta por ciento de los huesos frontales de jóvenes encontrados en La Real muestran *cribra orbitalia* (15/25=60%). Específicamente, seis de diez infantes (60%) y nueve de quince niños (60%) exhiben estas lesiones orbitales (Fig. 19). Catorce de quince jóvenes con *cribra orbitalia* presentan lesiones no curadas, sugiriendo que sufrieron de anemia o alguna otra infección en el momento de la muerte. Es probable que la infección crónica pueda haber contribuido en la muerte de estos niños de La Real.

Cuatro de 12 cráneos juveniles (33%) con huesos parietales bien preservados, exhiben *hiperostosis porótica*; dos de los jóvenes afectados exhiben lesiones sin cicatrizar. En particular, uno de cuatro infantes (25%) y tres de ocho niños (38%) muestran *hiperostosis porótica*. No fueron observados huesos occipitales juveniles por su condición precaria.

9.3. *Cribra orbitalia* e *hiperostosis porótica* en adultos de La Real

Entre los 109 cráneos adultos, 64 tenían, por lo menos, una órbita bien preservada para observar *cribra orbitalia*; 14 de 64 muestran lesiones orbitales (14/64=22%). Las frecuencias masculinas y femeninas son parecidas: 22% de las mujeres (4/8=22%) y 19% de los hombres (6/32=19%). Los 14 adultos restantes son de sexo indeterminado y 29% de estos estaban afectados (4/14=29%).

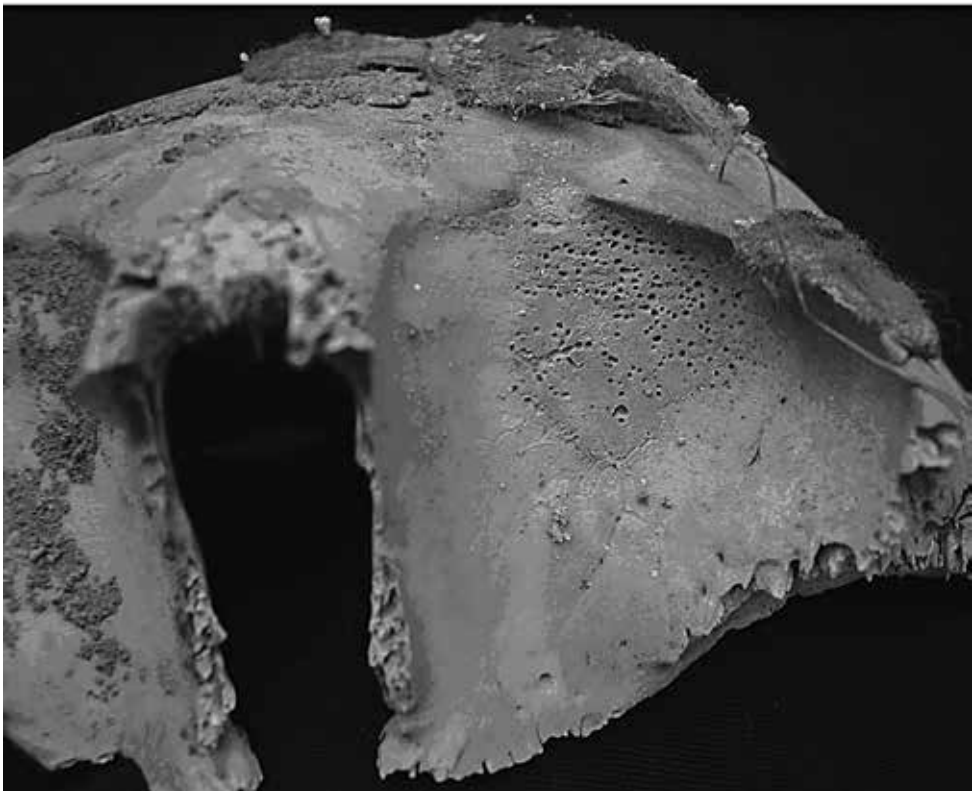


Figura 19. Niños de Beringa con *cribra orbitalia*. Observar la fusión de forámenes en la foto superior y el engrosamiento orbital en la foto inferior (Código de huesos: 1001.0889.00 y 1011.0416.00).

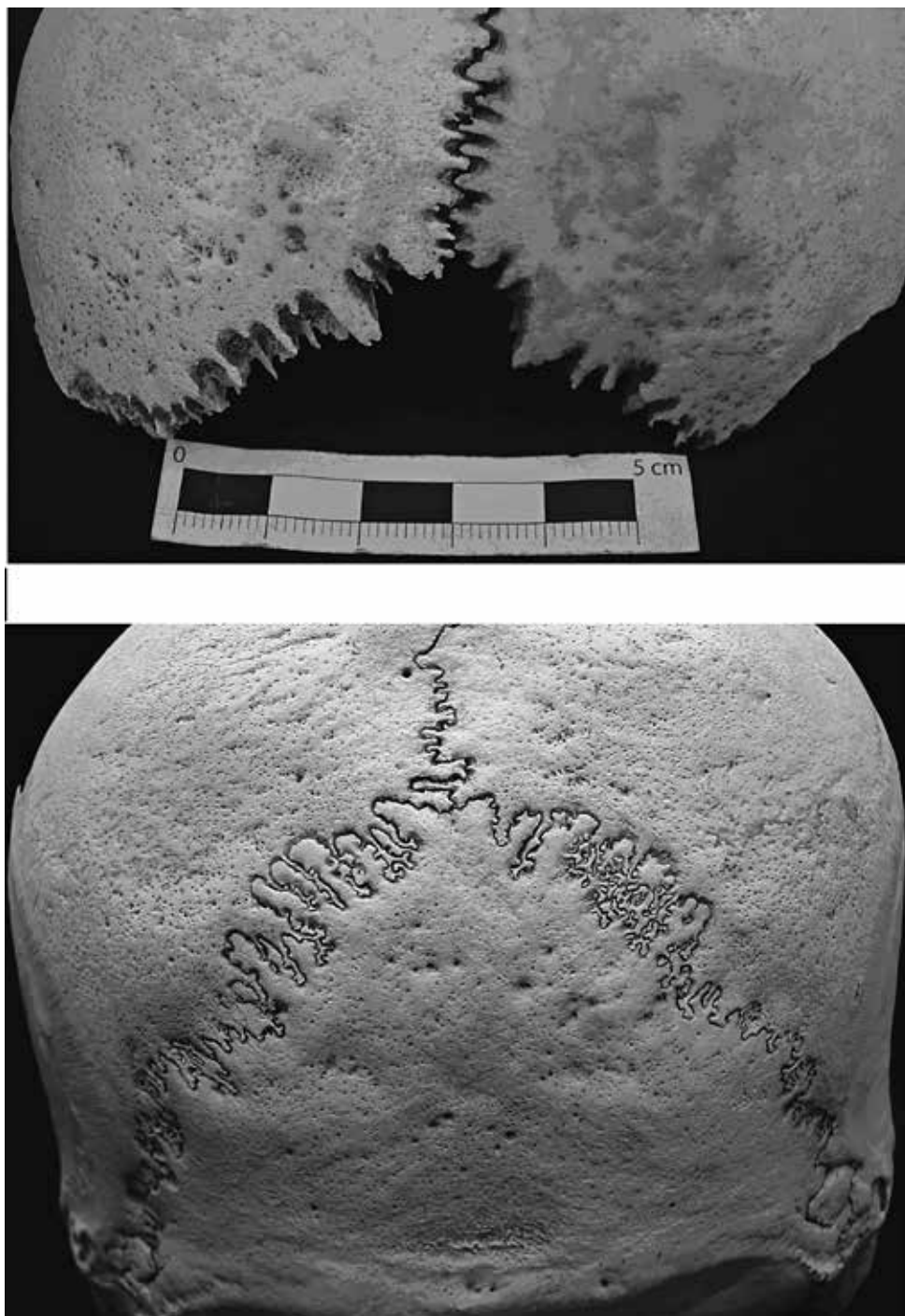


Figura 20. *Hiperostosis porótica* en adultos de La Real.

Sesenta y cuatro cráneos también fueron observados para chequear si tenían *hiperostosis porótica* (Figura 20), pero no son los mismos 64 observados para chequear *cribra orbitalia*; 28 adultos fueron afectados (28/64=44%). Las mujeres (10/27=37%) exhiben tasas ligeramente más altas de hiperostosis porótica que los hombres (12/27=44%), pero la diferencia no es significativa (Prueba estadística de Fisher, $p=0.391$; $N=54$). No se pudo determinar el sexo de veinte adultos y seis de estos están afectados (6/20=30%).

9.4. Comparando la salud entre la zona central y el interior wari

Las dos muestras esqueléticas del valle de Majes del Horizonte Medio (La Real y Beringa) fueron combinadas y comparadas con grupos temporalmente parecidos del sitio de Conchopata en la zona central wari por exhibir porosidades craneales similares entre sí. Los sitios del valle de Majes exhiben tasas significativamente más altas de estas lesiones craneales entre jóvenes (*cribra orbitalia*, Prueba estadística de Fisher, $p<0.001$; $N=77$) y entre adultos (*cribra orbitalia*, Prueba estadística de Fisher, $p=.0413$, $N=132$; *hiperostosis porótica*, prueba estadística de Fisher, $p<0.001$, $N=157$).

9.5. El estado de salud y la contaminación de recursos del río en La Real

Las frecuencias de *cribra orbitalia* e *hiperostosis porótica* indican que, durante el gobierno wari, 60% de los jóvenes de La Real sufrían de factores de estrés fisiológico crónico que duraron lo suficiente para dejar lesiones en el cráneo. Estos estreses fisiológicos pueden haber contribuido a causarles muertes tempranas.

Entre aquellos que vivieron hasta la edad adulta, hasta 44% sufrieron de estrés fisiológico crónico. No existen diferencias en base al sexo para las frecuencias de *cribra orbitalia* e *hiperostosis porótica*, lo que sugiere que tanto hombres como mujeres experimentaron estrés biológico, que van desde desnutrición, anemia o infecciones. Si estas lesiones porosas son indicativas de anemia experimentada durante la infancia, como algunos han propuesto, entonces la experiencia era uniforme en niños y niñas. Esto quiere decir que los niños y niñas de La Real que llegaban a la edad adulta, probablemente compartían estilos de vida parecidos durante sus años de desarrollo en relación a su dieta y carga de patógenos. Estos resultados igualan a aquellos de la serie esquelética de los Andes que no muestran diferencias de sexo en las porosidades craneales (Williams 1990; Kellner 2002; Ubelaker y Newson 2002; Blom *et al.* 2005; Murphy 2004; Andrushko 2007; Verano 2003).

Los datos sobre *cribra orbitalia* e *hiperostosis porótica* entre los enterrados en La Real sugieren que muchos sufrieron de modos de estrés fisiológicos cronológicos,

como estado nutricional precario y otras infecciones. Teniendo un parecido con sus vecinos ubicados a 8 kilómetros contracorriente en el sitio de Beringa (Tung 2003), aquellos enterrados en La Real probablemente sufrieron de infecciones parasitarias como resultado del consumo de agua, pescado y camarón de río contaminados, que en cambio puede haber conducido a la deficiencia de niveles de vitamina B12, folato y los subsiguientes síntomas asociados con la anemia.

En conjunto, los hombres que fueron enterrados en La Real tenían una mayor posibilidad de recibir una herida traumática en un encuentro violento que su contraparte en el sitio wari de Conchopata, y los niños y adultos eran probablemente los que más sufrían de infecciones parasitarias que podían contribuir a anemia por deficiencia de hierro o vitamina, relativo a los jóvenes y adultos en Conchopata. Si este estado de salud representa un estatus de salud disminuido o mejorado relacionado con la era precedente pre Wari, este es desconocido porque actualmente no se encuentran esqueletos pre wari en el valle de Majes. Sin embargo, los datos del trauma esquelético que son presentados aquí sugieren que el tiempo de interacción con los waris era caracterizado por una lucha sociopolítica que puede haber contribuido a brotes de violencia entre los hombres de La Real. No obstante, esas heridas eran primeramente sostenidas en conflictos no letales, como clubes de peleas rutinarios. Estos conflictos, aunque físicamente peligrosos, eran probablemente gratificados socialmente, proporcionándoles un mayor estatus e influencia política que les daba un mejor acceso a más y mejores recursos nutricionales, como lo demuestran los diferentes patrones de salud dental entre la población de La Real y Beringa (Tung y Del Castillo 2005). El alto estatus de los hombres de La Real, quizás obtenido a través de destreza física, también les concedía un mejor acceso a los bienes exóticos y de alta calidad del imperio Wari.

10. Conclusiones

Cualquier interpretación de la relación entre La Real con los waris y otros grupos externos permanece provisional. A pesar de ser uno de los valles de Arequipa mejor estudiados, todavía no sabemos mucho sobre el Horizonte Medio y períodos más tempranos en Majes (Disselhoff 1969; García y Bustamante 1990; Linares Málaga 1990; Tung y Del Castillo 2005; Tung y Owen 2006; Owen 2007, 2010; Tung 2007a, 2007b; 2012; Jennings 2004). No se conoce nada sobre el componente doméstico del sitio La Real, y además, las anotaciones y artefactos de las excavaciones de salvamento de los dos contextos funerarios que se describen aquí se han perdido en los años que pasaron entre la excavación y nuestro análisis del material.

Sin embargo, cuando combinamos nuestro trabajo en La Real con otros proyectos, se sugiere que el Horizonte Medio fue una época de aumento de la población,

de crecimiento de las diferencias sociales, de creciente interacción y de violencia endémica en el valle de Majes. Los que fueron enterrados en La Real parecen haber sido individuos de grupos elitistas nacientes dentro del valle que buscaban la solidificación de su diferencia de estatus recién descubierta, mientras que el alto nivel de trauma esquelético a través del valle indica que la violencia también era usada para alargar y mantener el poder (Tung 2012).

Lo más importante para este artículo es que la riqueza y diversidad de los montajes de La Real también sugieren que las élites legitimaron sus posiciones a través de conexiones de larga distancia. Muchos de los objetos encontrados en los dos contextos fueron importados. Por ejemplo, los datos químicos y petrográficos que serán publicados en otro lugar demuestran que casi un cuarto de las cerámicas que se encontraron en La Real fueron producidas fuera del valle de Majes. Muchos de los textiles hechos con técnicas antes desconocidas en la región, como *tie-dyes*, tapiz tejido y trabajo con plumas, eran probablemente también importados, como también eran algunas de las plantas y animales encontrados en los dos contextos excavados. Al obtener estos objetos, las élites pudieron demostrar conexiones tangibles con poblaciones lejanas (Helms 1988).

Otros objetos eran copias hechas localmente de estilos extranjeros. Por ejemplo, los vasos que se encontraron en La Real del estilo Cajamarca no fueron hechos con la arcilla rica en caolinita encontrada en la sierra del noreste del Perú, mientras que cantidades copiosas de ruecas, agujas y ovillos de hilos encontrados durante las excavaciones de La Real indican que algunos de los textiles inspirados en el estilo extranjero fueron probablemente hechos en el valle de Majes. La reproducción fiel de una gran variedad de estilos extranjeros indica una profunda familiaridad con estos estilos que no pudieron ser fácilmente obtenidos por boca de otros o incluso esporádicamente en comercio de la línea. Los especialistas en artesanías probablemente manejaron un flujo estable de importaciones y luego escogieron copiarlos cuidadosamente.

Sin embargo, otros objetos eran una mezcla de influencias locales y extranjeras. Un estilo de traste escalonado que era típico de la cerámica de la costa del sur era combinado con una figura signficante separada en un tazón; un artista creativo incorporó una tapicería wari a una única túnica con piel de zorro, plumas y cabellos trenzados; y técnicas metalúrgicas introducidas fueron usadas para crear distintos grupos de tupus. Los especialistas de artesanías que hicieron estos y otros objetos que combinaban estilos locales, regionales y extranjeros de forma novedosa no solo estaban señalando sus conexiones con otros grupos, sino también estaban haciendo el material exótico más legible para la gente del valle de Majes al crear un canon

artístico híbrido (Gell 1998: 215). Los estilos extranjeros se volvieron en locales a través de esta transformación.

Por largo margen, el estilo más dominante de influencia extranjera en el montaje de La Real fue el estilo Wari. Unas cuantas ofrendas enterradas en la tumba fueron producidas en Ayacucho (3 de los 10 tiestos de cerámica que fueron químicamente originados de La Real eran mejor emparejados con la cerámica hecha en el sitio de Conchopata), pero la mayoría de las importaciones y la influencia wari probablemente vinieron de Ica, Nazca y otros valles de la costa. La iconografía wari era visualmente impactante y el énfasis ideológico del estado en las diferencias de estatus esenciales era probablemente atractivo para las élites emergentes del valle de Majes (Cook 1994). Ambas, las importaciones y la amplia influencia wari en Majes y a lo largo de la mayoría de territorio de Arequipa pudieron, por lo tanto, ser un producto puramente de demandas locales. Sin embargo, los cambios también pueden reflejar la conquista imperial wari y el control indirecto a través, entre otros mecanismos, de la circulación de bienes de prestigio a personas clave. Es necesaria más investigación en Arequipa para clarificar el rol que el estado Wari puede haber tenido en las dinámicas de la región en el Horizonte Medio.

Referencias citadas

- Algaze, Guillermo
1993 The expansionary dynamics of some early pristine states. *American Anthropologist* 95 (2): 304-333.
- 2005 *The Uruk world system: the dynamics of expansion of early Mesopotamian civilization*. 190 pp. Second edition. University of Chicago Press, Chicago.
- 2007 The Sumerian takeoff. En *Settlement and society: essays dedicated to Robert McCormick Adams*, editado por Elizabeth C. Stone, pp. 343-368. Ideas, debates and perspectives Vol. 3. Cotsen Institute of Archaeology, University of California/Oriental Institute of the University of Chicago, Los Angeles.
- 2008 *Ancient Mesopotamia and the dawn of civilization: the evolution of an urban landscape*. 230 pp. University of Chicago Press, Chicago.
- Andrushko, Valerie A.
2007 *The Bioarchaeology of Inca imperialism in the heartland: an analysis of Prehistoric burials from the Cuzco Region of Peru*. 288 pp. Tesis doctoral, University of California, Santa Barbara.
- Bergh, Susan E. (editor)
2012 *Wari: Lords of the ancient Andes*. 304 pp. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.
- Blom, Deborah E., Jane E. Buikstra, Linda Keng, Paula D. Tomczak, Eleanor Shoreman y Debbie Stevens-Tuttle
2005 Anemia and childhood mortality: latitudinal patterning along the coast of pre-Columbian Peru. *American Journal of Physical Anthropology* 127 (2): 152-169.

- Cardona Rosas, Augusto
1993 *Características geográficas del patrón de asentamiento para el valle de Chuquibamba, Arequipa, durante el período comprendido entre el Horizonte Medio y el Horizonte Tardío*. 286 pp. Tesis de licenciatura, Universidad Católica de Santa María, Arequipa.
2002 *Arqueología de Arequipa. De sus albores a los incas*. 178 pp. Centro de Investigaciones Arqueológicas de Arequipa/Sociedad Minera Cerro Verde S.A.S., Arequipa.
- Carmichael, Patrick H.
1994 *Cerámica nasca: producción y contexto social*. En *Tecnología y organización de la producción de cerámica prehispánica en los Andes*, editado por Izumi Shimada, pp. 229-247. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Castillo, Luis Jaime, Julio Rucabado, Martín del Carpio, Katiusha Bernuy, Karim Ruiz, Carlos Renfigo, Gabriel Prieto y Carole Fraresso
2008 *Ideología y poder en la consolidación, colapso, y reconstitución del estado mochica del Jequetepeque: el Proyecto Arqueológico San José de Morro (1991-2006)*. *Nawpa Pacha* 29: 1-86.
- Chagnon, Napoleon, A.
1968 *Yanomamo: the fierce people*. 142 pp. Holt, Rinehart and Winston, New York.
- Champion, Timothy C. (editor)
1989 *Centre and periphery: comparative studies in Archaeology*. 240 pp. Unwin Hyman, New York.
- Chase-Dunn, Christopher y Thomas D. Hall (editores)
1991 *Core/periphery relations in precapitalist worlds*. 300 pp. Westview Press, Boulder.
- Chávez, José A.
1992 *El Formativo de la cultura peruana*. Tesis de Maestría, Universidad Católica de Santa María, Arequipa.
- Chávez, José A. y Ruth R. Salas
1990 *Catastro arqueológico de la cuenca del río Ocoña*. *Gaceta Arqueológica Andina* V (18/19): 15-20.
- Cook, Anita G.
1994 *Wari y Tiwanaku. Entre el estilo y la imagen*. 344 pp. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Conklin, Beth A.
2001 *Consuming grief: compassionate cannibalism in an Amazonian society*. 317 pp. University of Texas Press, Austin.
- Conlee, Christina A.
2000 *Late Prehispanic Occupation of Pajonal Alto, Nasca, Peru: Implications for Imperial Collapse and Societal Reformation*. Tesis doctoral, Universidad de California, Santa Barbara.
- Conlee, Christina A. y Katharina Schreiber
2006 *The Role of Intermediate Elites in the Balkanization and Reformation of Post-Wari Society in Nasca, Peru*. En *Intermediate elites in Pre-Columbian states and empires*, editado por Christina M. Elson y R. Alan Covey, pp. 94-111. The University of Arizona Press, Tucson.
- Cusik, James G. (editor)
1998 *Studies in culture contact: interaction, culture change, and archaeology*. 501 pp. Occasional Paper N° 25. Center for Archaeological Investigations, Southern Illinois University, Carbondale.

De la Vera Cruz, Pablo

- 1996 El papel de la sub región norte de los valles occidentales en la articulación entre los Andes Centrales y los Andes Centro Sur. En *La integración surandina: cinco siglos después*, editado por Xavier Albó, María Inés Arratia, Jorge Hidalgo, Lautaro Núñez, Agustín Llagostera, María Isabel Remy y Bruno Revesz, pp. 135-158. Estudios y Debates Regionales Andinos 91. Universidad Católica del Norte de Antofagasta/Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, Cuzco.

De la Vera Cruz, Pablo y Willy Yépez

- 1995 Informe preliminar de las excavaciones de La Real, valle de Majes. Informe presentado al Instituto Nacional de Cultura, Arequipa.

Disselhoff, Hans D.

- 1969 Fruh-Nazca in äubersten Süden Perus, provincia de Camaná, departamento de Arequipa. *Verhandlungen des XXXVIII Internationalen Amerikanisten Kongresses*, pp. 385-391. K. Renner, München.

Doutriaux, Miriam A.

- 2004 *Imperial conquest in a multiethnic setting: the Inka occupation of the Colca Valley, Peru*. 850 pp. Tesis doctoral, University of California Los Angeles, Berkeley.

Earle, Timothy y Justin Jennings

- 2014 Remodeling the Wari political economy. The multidimensional relations between the Wari and the Moche states of Northern Peru. *Boletín de Arqueología PUCP* 16 (2012): 209-226.

Edwards, Matthew James, Francesca Fernandini y Grace Alexandrino Ocaña

- 2009 Decorated Spindle Whorls from Pataraya. *Ñawpa Pacha* 29: 1-14.

García Márquez, Manuel y Rosa Bustamante

- 1990 Arqueología del valle de Majes. *Gaceta Arqueológica Andina* V (18/19): 25-40.

Garn, Stanley M.

- 1992 The iron-deficiency anemias and their skeletal manifestations. En *Diet, demography, and disease: changing perspectives on anemia*, editado por Patricia Stuart-Macadam y Susan Kent, pp. 33-61. Foundations of human behavior/Aldine de Gruyter, New York.

Gell, Alfred

- 1998 *Art and agency: an anthropological theory*. 296 pp. Clarendon Press, Oxford.

Geyh, Mebus A.

- 1967 Hannover radiocarbon measurements IV. *Radiocarbon* 9 (1): 198-217.

Goldstein, Robin C.

- 2010 *Negotiating power in the Wari Empire: a comparative study of local-imperial interactions in the Moquegua and Majes regions during the Middle Horizon (550-1050 CE)*. 355 pp. Tesis doctoral, Northwestern University, Evanston.

Haeberli, Joerg

- 2002 Tiempo y tradición en Arequipa, Perú, y el surgimiento de la cronología del Tema de la Deidad Central. *Boletín de Arqueología PUCP* 5: 89-137.
- 2006 When and where did the Nasca proliferous style emerge? En *Andean Archaeology III. North and South*, editado por William H. Isbell y Helaine Silverman, pp. 401-434. Springer, New York.
- 2009 Tradiciones del Horizonte Temprano y del Período Intermedio Temprano en los valles de Sihuas, Vitor y Majes, departamento de Arequipa, Perú. *Andes, Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia* 7: 205-227.

Helms, Mary W.

1988 *Ulysses' sail: an ethnographic odyssey of power, knowledge, and geographical distance*. 206 pp. Princeton University Press, Princeton.

Huamán López, Oscar, Willy Yépez Álvarez, and Stefanie Bautista

e.p. Middle Horizon Ceramic Styles from Cotahuasi. En *Tenahaha and the Wari state: a view of the Middle Horizon from the Cotahuasi Valley*, editado por Justin Jennings y Willy Yépez. University of Alabama, Tuscaloosa.

Isbell, William H.

1991 Conclusion: Huari administration and the orthogonal cellular architecture horizon. En *Huari administrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government*, editado por William H. Isbell y Gordon F. McEwan, pp. 293-315. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

2010 Agency, identity, and control: understanding Wari space and power. En *Beyond Wari walls. Regional perspectives on Middle Horizon Peru*, editado por Justin Jennings, pp. 233-254. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Isbell, William H. y Katharina J. Schreiber

1978 Was Huari a State? *American Antiquity* 43 (3): 372-389.

Jennings, Justin

2002 *Prehistoric imperialism and cultural development in the Cotahuasi valley, Peru*. 1156 pp. Tesis doctoral, University of California, Santa Barbara.

2006a Core, peripheries, and regional realities in Middle Horizon Peru. *Journal of Anthropological Archaeology* 25: 346-370.

2006b Understanding Middle Horizon Peru: hermeneutic spirals, interpretative traditions, and Wari administrative centers. *Latin American Antiquity* 17 (3): 265-285.

2010a Beyond Wari walls. En *Beyond Wari walls. Regional perspectives on Middle Horizon Peru*, editado por Justin Jennings, pp. 1-18. University of New Mexico Press, Albuquerque.

2010b Becoming Wari: globalization and the role of the Wari State in the Cotahuasi Valley of Southern Peru. En *Beyond Wari walls. Regional perspectives on Middle Horizon Peru*, editado por Justin Jennings, pp. 37-56. University of New Mexico Press, Albuquerque.

2011 *Globalizations and the ancient world*. 216 pp. Cambridge University Press, Cambridge.

2014 Reevaluando el Horizonte Medio en Arequipa. *Boletín de Arqueología PUCP* 16 (2012): 165-188.

Jennings, Justin y Nathan Craig

2001 Politywide analysis and imperial political economy: the relationship between valley political complexity and administrative centers in the Wari Empire of the central Andes. *Journal of Anthropological Archaeology* 20: 479-502.

Kardulias, Paul N. (editor)

1999 *World-Systems theory in practice: leadership, production and exchange*. 326 pp. Rowman & Littlefield Publishers, Lanham.

Kellner, Corina M.

2002 *Coping with environmental and social challenges in Prehistoric Peru: Bioarchaeological analyses of Nasca populations*. 392 pp. Tesis doctoral, University of California, Santa Barbara.

King, Heidi

2013 The Wari feathered panels from Corral Redondo, Churunga valley: a re-examination of context. *Nawpa Pacha* 33 (1): 23-42.

Knobloch, Patricia J.

2000 Wari ritual power at Conchopata: an interpretation of *Anadenanthera Colubrina* iconography. *Latin American Antiquity* 11 (4): 287-402.

Kohl, Philip L.

2007 *The making of Bronze Age Eurasia*. 320 pp. Cambridge University Press, Cambridge.

Lange Topic, Theresa y John R. Topic

2009 Variation in the practice of prehispanic warfare on the north coast of Peru. En *Warfare in cultural context: practice, agency, and the archaeology of violence*, editado por Axel E. Nielsen y William H. Walker, pp. 17-55. University of Arizona Press, Tucson.

Lau, George F.

2005 Core-periphery relations in the Recuay hinterlands: economic interaction at Chinchawas, Peru. *Antiquity* 79 (303): 78-99.

2006 Northern exposures: Recuay-Cajamarca boundaries and interaction. En *Andean Archaeology III. North and South*, editado por William H. Isbell y Helaine Silverman, pp. 143-170. Springer, New York.

Lechtman, Heather N.

2003 Middle Horizon bronze: centers and outliers. En *Patterns and process. A festschrift in honor of Dr. Edward V. Sayre*, editado por Lambertus van Zelst, pp. 248-268. Smithsonian Center for Materials Research and Education, Maryland.

2005 Arsenic bronze at Pikillacta. En *Pikillacta: the Wari Empire in Cuzco*, editado por Gordon McEwan, pp. 131-146. University of Iowa Press, Iowa City.

Lechtman, Heather N. y Sabine Klein

1999 The production of copper-arsenic alloys (Arsenic Bronze) by cosmelting: modern experiment, ancient practice. *Journal of Archaeological Science* 26 (5): 497-526.

Lechtman, Heather N. y Andrew W. MacFarlane

2005 La metalurgia del bronce en los Andes Sur Centrales: Tiwanaku y San Pedro de Atacama. *Estudios Atacameños* 30: 7-27.

Linares, Lucy

2009 Reconocimiento arqueológico del valle de Sihuas. *Boletín de Lima* 155: 51-70.

Linares Málaga, Eloy

1990 *Prehistoria de Arequipa*. Tomo II. 432 pp. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología/ Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Llagostera, Agustín, Manuel C. Torres y M. Antonietta Costa

1988 El complejo psicotrópico en Solcor 3 (San Pedro de Atacama). *Estudios Atacameños* 9: 67-106.

Lumbreras, Luis G.

1974 *The Peoples and Cultures of Ancient Peru*. [Traducción de Betty J. Meggers]. 248 pp. Smithsonian Institution Press, Washington, D. C.

Malpass, Michael A.

2002 Sonay: un centro wari celular ortogonal en el valle de Camaná, Perú. En *Boletín de Arqueología PUCP* 5: 51-68.

Malpass, Michael A. y Pablo De la Vera Cruz

1990 Cronología y secuencia de la cerámica de Chijra, valle del Colca. *Gaceta Arqueológica Andina* 18/19: 41-57.

Marcone, Giancarlo F.

2010 What role did Wari play in the Lima political economy? The Peruvian central coast and the beginning of the Middle Horizon. En *Beyond Wari walls. Regional perspectives on Middle*

- Horizon Peru*, editado por Justin Jennings, pp. 136-154. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Manrique, Julio y Manuel Cornejo
1990 Visión sobre la arqueología del valle de Camaná. *Gaceta Arqueológica Andina* V (18/19): 21-24.
- McCormac F. G., A. G. Hogg, P. G. Blackwell, C. E. Buck, T. F. G. Higham, y P. J. Reimer
2004 SHCal04 southern hemisphere calibration, 0-11.0 cal kyr BP. *Radiocarbon* 46 (3): 1087-1092.
- McEwan, Colin y Joerg Haeberli
2000 Ancestors past but present: gold diadems from the far south coast of Peru. En *Precolumbian gold. Technology, style and iconography*, editado por Colin McEwan, pp. 16-27. British Museum Press, London.
- Menzel, Dorothy
1968 *La cultura Huari*. 233 pp. Las grandes civilizaciones del Perú VI. Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza, Lima.
1977 *The archaeology of ancient Peru and the work of Max Uhle*. 135 pp. R. H. Lowie Museum of Anthropology, University of California, Berkeley.
- Murphy, Melissa S.
2004 *From bare bones to mummified: understanding health and disease in an Inca community*. 235 pp. Tesis doctoral, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Neira, Máximo
1990 Arequipa prehispánica. En *Historia general de Arequipa*, editado por Máximo Neira Avendaño, Guillermo Galdós, Alejandro Málaga, Eusebio Quiroz y Juan G. Carpio, pp. 5-184. Fundación M. J. Bustamante de la Fuente, Lima.
1998 Arqueología de Arequipa. *Cronos* 1 (1): 9-50.
- Neira, Máximo y Augusto Cardona
2001 El Periodo Formativo en el área de Arequipa. *Andes, Boletín de la Misión Arqueológica Andina de la Universidad de Varsovia* 3: 27-60.
- Ochatoma, José A. y Martha Cabrera
2001 *Poblados rurales huari: una visión desde Aqo Wayqo*. 206 pp. Cano asociados, Lima.
- Oficina Nacional de Evaluación de Recursos Naturales (ONERN)
1974 *Inventario, evaluación y uso racional de los recursos naturales de la costa: cuenca de los ríos Quilca y Tambo*. 3 volúmenes. Oficina Nacional de Evaluación de Recursos Naturales, Lima.
- Ortner, David J., Erin H. Kimmerle y Melanie Diez
1999 Probable evidence of scurvy in subadults from archaeological sites in Peru. *American Journal of Physical Anthropology* 108 (3): 321-331.
- Ortner, David J., Whitney Butler, Jessica Cafarella y Lauren Milligan
2001 Evidence of probable scurvy in subadults from archeological sites in North America. *American Journal of Physical Anthropology* 114 (4): 343-351.
- Owen, Bruce D.
2007 Rural Wari far from the heartland: Huamanga ceramics from Beringa, Majes Valley, Peru. *Andean Past* 8: 287-373.
2010 Wari in the Majes-Camaná Valley: a different kind of horizon. En *Beyond Wari walls. Regional perspectives on Middle Horizon Peru*, editado por Justin Jennings, pp. 57-78. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Pauketat, Timothy R.

2004 *Ancient Cahokia and the Mississippians*. 236 pp. Cambridge University Press, Cambridge.

2007 *Chiefdoms and other archaeological delusions*. 257 pp. Altamira Press, Lanham.

Peregrine, Peter N. y Gary M. Feinman (editores)

1996 *Pre-Columbian world systems*. 121 pp. Monographs in World Archaeology No. 26. Prehistory Press, Madison.

Perry, Linda, Daniel H. Sandweiss, Dolores R. Piperno, Kurt Rademaker, Michael A. Malpass, Adán Umire y Pablo de la Vera

2006 Early maize agriculture and interzonal interaction in southern Peru. *Nature. International weekly journal of science* 440 (2): 76-79.

Riddell, Francis A. y Lidio M. Valdez

1988 *Prospecciones arqueológicas en el valle de Acari, costa del Perú*. 221 pp. California Institute for Peruvian Studies, Sacramento.

Rowe, John H.

1967 An interpretation of radiocarbon measurements on archaeological samples from Peru. En *Peruvian Archaeology. Selected Readings*, editado por John H. Rowe y Dorothy Menzel, pp. 16-30. Peek Publications, Palo Alto.

Sandweiss, Daniel H., Heather McInnis, Richard L. Burger, Asunción Cano, Bernardio Ojeda, Rolando Paredes, María del Carmen Sandweiss y Michael D. Glascock

1998 Quebrada Jaguay: early South American maritime adaptations. *Science* 281 (5384): 1830-1832.

Santos, René

1976 *Investigaciones arqueológicas en el valle de Siguanas*. Tesis doctoral, Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

1986 Cerámica Temprana, estilo la Ramada. *Arqueos Perú* 1.

Schreiber, Katharina J.

1992 *Wari imperialism in Middle Horizon Peru*. 332 pp. Anthropological Papers N° 87. University of Michigan, Museum of Anthropology, Ann Arbor.

1999 Regional approaches to the study of prehistoric empires: examples from Ayacucho and Nasca, Peru. En *Settlement pattern studies in the Americas: fifty years since Viru*, editado por Brian Billman y Gary Feinman, pp. 160-171. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.

2014 Una aproximación a las investigaciones sobre Wari: paradigmas y perspectivas sobre el Horizonte Medio. *Boletín de Arqueología PUCP* 16 (2012): 11-22.

Schultz, Michael, Clark Spencer Larsen y Kerstin Kreutz

2001 Disease in Spanish Florida: microscopy of porotic hyperostosis and cribra orbitalia. En *Bioarchaeology of Spanish Florida: the impact of colonialism*, editado por Clark Spencer Larsen, pp. 207-225. University Press of Florida, Gainesville.

Schultz, Michael y Charles F. Merbs

1995 What does porotic hyperostosis mean? Results of microscopic investigations in pre-columbian skulls from North American southwest. *Paleopathology Newsletter* 94 (5).

Stuart-Macadam, Patty

1985 Porotic hyperostosis: representative of a childhood condition. *American Journal of Physical Anthropology* 66 (4): 391-398.

1987 Porotic hyperostosis: new evidence to support the anemia theory. *American Journal of Physical Anthropology* 74 (4): 521-526.

- Slovak, Nicole M., Adina Paytan, y Bettina A. Wiegand
 2009 Reconstructing Middle Horizon mobility patterns on the coast of Peru through strontium isotope analysis. *Journal of Archaeological Science* 36 (1): 157-165.
- Stein, Gil J.
 1999 *Rethinking world-systems. Diasporas, colonies and interaction in Uruk Mesopotamia*. 206 pp. University of Arizona Press, Tucson.
 2002 Colonies without colonialism: a trade diaspora model of fourth millennium BC Mesopotamian enclaves in Anatolia. En *The archaeology of colonialism*, editado por Claire L. Lyons y John K. Papadopoulos, pp. 27-64. Getty Research Institute, Los Angeles.
 2005 The political economy of Mesopotamian colonial encounters. En *The archaeology of colonial encounters: comparative perspectives*, editado por Gill J. Stein, pp. 143-172. School of American Research Press, Santa Fe.
- Stein, Gil J. (editor)
 2005 *The archaeology of colonial encounters: comparative perspectives*. 464 pp. School of American Research Press, Santa Fe.
- Stein, Gil J. y Rana Özbal
 2007 A tale of two *Okumenai*: variation in the expansionary dynamics of Ubaid and Uruk Mesopotamia. En *Settlement and society: essays dedicated to Robert McCormick Adams*, editado por Elizabeth C. Stone, pp. 329-342. Ideas, debates and perspectives Vol. 3. Cotsen Institute of Archaeology, University of California/Oriental Institute of the University of Chicago, Los Angeles.
- Stuiver, Minze y Paula J. Reimer
 1993 Extended 14C data base and revised Calib 3.0 ¹⁴C age calibration program. *Radiocarbon* 35 (1): 215-230.
- Topic, John R. y Theresa Lange Topic
 2001 Hacia la comprensión del fenómeno huari: una perspectiva norteña. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 181-217.
- Trigger, Bruce G.
 1989 *A History of archaeological thought*. 500 pp. Cambridge University Press, Cambridge.
- Tung, Tiffany A.
 2003 *A bioarchaeological perspective on Wari imperialism in the Andes of Peru: a view from heartland and hinterland skeletal populations*. Tesis doctoral, University of North Carolina, Chapel Hill.
 2007a Trauma and violence in the Wari empire of the Peruvian Andes: warfare, raids, and ritual fights. *American Journal of Physical Anthropology* 133: 941-956.
 2007b The village of Beringa at the periphery of the Wari empire: a site overview and new radiocarbon dates. *Andean Past* 8: 253-286.
 2008 Dismembering bodies for display: A bioarchaeological study of trophy heads from the Wari site of Conchopata, Peru. *American Journal of Physical Anthropology* 136: 294-308
 2012 *Violence, ritual, and the Wari Empire. A social bioarchaeology of imperialism in the ancient Andes*. 256 pp. University Press of Florida, Gainesville.
- Tung, Tiffany A. y Anita G. Cook
 2006 Intermediate-elite agency in the Wari Empire. The bioarchaeological and mortuary Evidence. En *Intermediate elites in Pre-Columbian states and empires*, editado por Christina M. Elson y R. Alan Covey, pp. 68-93. The University of Arizona Press, Tucson.
- Tung, Tiffany A. y Bruce Owen
 2006 Violence and rural lifeways at two peripheral Wari sites in the Majes valley of southern Peru. En

Andean Archaeology III. North and South, editado por William H. Isbell y Helaine Silverman, pp. 435-467. Springer, New York.

Tung, Tiffany A. y Mirza Del Castillo

- 2005 Una visión de la salud comunitaria en el valle de Majes durante la época Wari. *Muerte y evidencias funerarias en los Andes Centrales: Avances y perspectivas*, editado por Claudio César Olaya y Marina Romero, pp. 149-172. Universidad Nacional de Federico Villarreal, Lima.

Ubelaker, Douglas H. y Linda A. Newson

- 2002 Patterns of health and nutrition in prehistoric and historic Ecuador. En *The backbone of history. Health and nutrition in the western hemisphere*, editado por Richard H. Steckel y Jerome C. Rose, pp. 343-375. Cambridge University Press, Cambridge.

Valdez, Lidio M.

- 2009a La investigación arqueológica en el valle de Acarí y la contribución de Francis A. Riddell. *Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia* 7: 255-279.
- 2009b Una ofrenda de cerámica ceremonial wari en La Oroya, valle de Acarí, Perú. *Revista Chilena de Antropología* 20: 189-204.
- 2009c Significado social de la cerámica nasca temprano en el valle de Acarí, Perú. *Revista de Chilena de Antropología* 20: 15-35.
- 2009d Walled settlements, buffer zones, and human decapitation in the Acari valley, Peru. *Journal of Anthropological Research* 65 (3): 389-416.

Velarde, María I., Franco Mora, y Justin Jennings

- 2015 Analysis of metals from Tenahaha. En *Tenahaha and the Wari state: a view of the Middle Horizon from the Cotahuasi Valley*, editado por Justin Jennings y Willy Yépez, pp. 166-180. University of Alabama, Tuscaloosa.

Verano, John W.

- 2003 Human skeletal remains from Machu Picchu: a re-examination of the Yale Peabody Museum's collection. En *The 1912 Yale Peruvian scientific expedition collections from Machu Picchu: human and animal remains*, editado por Richard L. Burger y Lucy Salazar Burger, pp 65-118. Yale University Publications in Anthropology 85. Yale University/Peabody Museum of Natural History, New Haven.

Walker, Philip L.

- 1985 Anemia among prehistoric Indians of the American Southwest. En *Health and disease in the prehistoric Southwest*, editado por Charles F. Merbs y Robert J. Miller, pp. 139-164. Anthropological Research Papers No. 34. Arizona State University, Tempe.

Wapler, Ulricke, Eric Crubézy y Michael Schultz

- 2004 Is cribra orbitalia synonymous with anemia? Analysis and interpretation of cranial pathology in Sudan. *American Journal of Physical Anthropology* 123 (4): 333-339.

Wells, Peter S.

- 1999 *The barbarian speaks: how the conquered peoples shaped Roman Europe*. 355 pp. Princeton University Press, Princeton.

Wenke, Robert J. y Deborah I. Olszewski

- 2007 *Patterns in prehistory: humankind's first three million years*. 622 pp. Oxford University Press, Oxford.

Wernke, Steven A.

- 2003 *An archaeo-history of Andean community and landscape: the late prehispanic and early colonial Colca valley, Peru*. 641 pp. Tesis doctoral, University of Wisconsin, Madison.

2011 Asentamiento, agricultura y pastoralismo durante el Periodo Formativo en el valle del Colca, Perú. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 43 (2): 203-220.

Williams, Sloan R

1990 *The skeletal biology of Estuqiña: a Late Intermediate Period site in Southern Peru*. Tesis doctoral, Northwestern University, Evanston.

Yépez, Willy J. y Justin Jennings (editores)

2012 *¿Wari en Arequipa? Análisis de los contextos funerarios de La Real*. 283 pp. Museo Arqueológico José María Morante/Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Ziółkowski, Mariusz S. y Krzysztof Tunia

2005 La escultura lítica de Unchuy, distrito de Pampacolca, provincia de Castilla. *Andes, Boletín de la Misión Arqueológica Andina* 6: 421-434.

Cerro de Oro: desarrollo local, cambio y continuidad durante el Período Intermedio Temprano y el Horizonte Medio

Francesca Fernandini y Grace Alexandrino

Resumen

El sitio arqueológico Cerro de Oro, ubicado en el valle bajo de Cañete, fue un asentamiento monumental que presenta ocupación desde comienzos del Período Intermedio Temprano hasta épocas coloniales. Este estudio presenta los resultados preliminares de las investigaciones realizadas en el sitio llevadas a cabo por el Proyecto Arqueológico Cerro de Oro el cual centra sus objetivos de investigación en los espacios ocupados hacia fines del Período Intermedio Temprano y comienzos del Horizonte Medio. Asimismo, este trabajo contextualiza al asentamiento Cerro de Oro dentro del escenario andino costero de la época prestando especial atención a los efectos directos e indirectos de la contemporánea expansión wari.

Palabras clave: *secuencia de ocupación, trayectoria local, Horizonte Medio, costa centro-sur.*

Cerro de Oro: Local Development, Change and Continuity During Early Intermediate and Middle Horizon Periods

Abstract

The archaeological site of Cerro de Oro, located in the lower Cañete valley, was an monumental settlement occupied from the start of the Early Intermediate Period until Colonial times. This work presents the preliminary results from research carried out at the site by the Proyecto Arqueológico Cerro de Oro, mainly focused on the Early Intermediate and early Middle Horizon occupation. Likewise, this study contextualizes Cerro de Oro within the Andean coastal scenario of the time, emphasizing the indirect and direct effects of the contemporaneous Wari expansion.

Keywords: *occupation sequence, local trajectory, Middle Horizon, South-Central coast.*

1. Introducción

El sitio arqueológico Cerro de Oro se encuentra ubicado sobre un promontorio rocoso rodeado de áreas agrícolas en el valle bajo de Cañete (Fig. 1). Dicho sitio presenta una ocupación recurrente desde el Período Intermedio Temprano hasta épocas coloniales dando lugar a un gran asentamiento cuyos restos sobrepasan las 150 hectáreas de extensión. En base a investigaciones realizadas en el sitio por las autoras así como por estudios previos (Kroeber 1939; Stumer 1956; Ruales 2000; Burger 2009), se ha evidenciado que entre fines del Período Intermedio Temprano y comienzos del Hori-

Francesca Fernandini ■ Stanford University/Pontificia Universidad Católica del Perú; correo-e: ffernandini@pucp.pe

Grace Alexandrino ■ Pontificia Universidad Católica del Perú; correo-e: g.alexandrino@pucp.pe



Figura 1. Mapa de ubicación de Cerro de Oro.



Figura 2. Plano de arquitectura de Cerro de Oro.

zonte Medio la población del asentamiento experimenta un crecimiento demográfico importante reflejado en la construcción de múltiples conjuntos arquitectónicos que abarcan gran parte del promontorio, principalmente en la zona sur.

La ocupación prehispánica en el sitio arqueológico Cerro de Oro se encuentra, a grandes rasgos, espacialmente dividida entre dos importantes momentos. El primer momento se caracteriza por la ocupación llamada «Cerro de Oro» que abarca el período entre fines del Período Intermedio Temprano y comienzos del Horizonte Medio registrado en superficie en la zona sur del asentamiento. El segundo momento se caracteriza por la ocupación guarco-inca que abarca el Período Intermedio Tardío y el Horizonte Tardío que en superficie se registra en la zona norte del asentamiento, además de en la reutilización de espacios de la ocupación «Cerro de Oro» a manera de área funeraria en el extremo sur (Fig. 2).

Esta investigación pretende contextualizar la aparición de una serie de nuevas prácticas materiales reflejadas en la formalización de un estilo arquitectónico, cerámico y textil que utiliza elementos locales logrando «hibridaciones» con cánones foráneos de las sociedades Nasca, Lima y Wari, e incluso Cajamarca (Menzel 1964) para formar un estilo propio: Cerro de Oro. Asimismo, este estudio se enfoca en los procesos tanto locales como regionales que enmarcaron la aparente explosión demográfica que convirtió a Cerro de Oro en un asentamiento monumental.

Las autoras pretenden contextualizar los importantes procesos sociales y políticos que tuvieron lugar en Cerro de Oro dentro del fluctuante período que comienza hacia fines del Período Intermedio Temprano y termina en el Horizonte Medio, para así poder esbozar el rol de Wari como organización política y como fenómeno cultural en el escenario político de la costa sur-central. En este sentido, se prestará especial atención a los elementos que definen la identidad local de Cerro de Oro y la manera en que elementos foráneos son asimilados, interiorizados e insertados en la vida diaria de los habitantes de Cerro de Oro.

2. El estilo Cerro de Oro

El estilo cerámico Cerro de Oro fue identificado inicialmente por Alfred Kroeber en base a las excavaciones que realizó en el sitio. Kroeber identifica una clara diferencia entre los contextos pertenecientes al Horizonte Medio, a los cuales llama Cañete Medio, y los del Período Intermedio Tardío, identificados como Cañete Tardío. Posteriormente Menzel en su definición de estilos del Horizonte Medio define al Cañete Medio identificado por Kroeber como un estilo perteneciente al Horizonte Medio 1B, comparándolo con el contemporáneo estilo Nievería de la costa central. Menzel



Figura 3. a) Fragmentería cerámica de Cerro de Oro, b) Fragmentos de coladores.

describe el estilo Cerro de Oro como ecléctico ya que incluye una serie de elementos foráneos, particularmente de los estilos Nasca, Chakipampa, Loro, Lima Tardío, Nievería, e incluso Cajamarca, que se «hibridan» con cánones locales (Fig. 3).

Investigaciones posteriores realizadas por el Proyecto Arqueológico Cerro de Oro (en adelante PACO) han identificado que este estilo cerámico presenta dos momentos claramente marcados en la estratigrafía. Estos dos momentos han sido diferenciados en base a la introducción de elementos sureños, particularmente asociados al estilo Chakipampa. El cuadro siguiente (Tabla 1) presenta las características de estos momentos.

	Cerro de Oro Pre Chakipampa	Cerro de Oro Chakipampa
Formas	Cuenco carenado, plato, cántaro, olla, cuchara, vaso.	Cuenco carenado, plato, cántaro, olla, cuchara, coladores, vaso lira.
Decoración	Motivos geométricos y figuras abstractas representadas en blanco, crema verdoso y morado oscuro.	Motivos antropomorfos y zoomorfos (animal con joroba, insecto con forma de maní y patas, ser de pelo radiante), motivos geométricos.

Colores	Para la decoración se utiliza el blanco, crema verdoso y morado oscuro. El negro se utiliza para delinear. En menor cantidad observamos el rojo.	Para la decoración se utiliza el blanco, crema verdoso y morado oscuro. El negro se utiliza para delinear. En menor cantidad observamos el rojo, naranja.
Pasta	La pasta que caracteriza esta cerámica es muy compacta y con muy pocas inclusiones (5-10%).	Predomina la pasta compacta con pocas inclusiones (10-25%).
Tratamiento de superficie	Las superficies son alisadas y en algunos casos bruñidas o pulidas. La mayoría de las piezas decoradas presentan engobe en rojo o crema verdoso.	Las superficies son alisadas y vemos mayor cantidad de superficies pulidas y bruñidas. Todas las piezas decoradas presentan engobe.

Tabla 1. Cuadro que presenta dos momentos de ocupación basados en la presencia estratigráfica de cerámica con influencia chakipampa.

De este modo podemos ver que la secuencia cerámica estaría revelando una división importante en la secuencia de ocupación de Cerro de Oro. Esta división está marcada por la introducción de elementos foráneos, particularmente asociados a la tradición cerámica Wari.

3. El valle bajo de Cañete durante el Horizonte Medio

La información arqueológica para el valle de Cañete es limitada y se conforma por los estudios de Engel (1963, 1966, 2010), Bueno (1982), Kroeber (1939), Lanning (1960), Wallace (1963), Stumer (1971), Menzel (1971), Williams y Merino (1974), Ruales (2000), Guzmán (2003a, 2003b) y Chávez (2006). En base a estas investigaciones se observa que durante gran parte del Período Intermedio Temprano la ocupación en el valle bajo se centró en el sitio La Quebrada. Dicho sitio se caracterizó por tener arquitectura de carácter doméstico así como espacios piramidales construidos con adobes en forma esférica, cúbica y de cuñas truncadas (Wallace 1971). Cabe notar que durante esta época se dejan de utilizar las construcciones en piedra características del Formativo para utilizar el adobe como material constructivo.

Las prospecciones realizadas por Chávez (2006) (Fig. 4) en el valle bajo de Cañete revelaron que los sitios que presentan ocupación exclusivamente durante el Período Intermedio Temprano y se mantienen cerca del margen del río Cañete. Por otro lado, los sitios que presentan ocupación tanto durante el Período Intermedio Temprano como durante el Horizonte Medio se encuentran hasta a 15 kilómetros alejados de la margen derecha del río, revelando que estos períodos debieron haber presenciado un importante desarrollo en sistemas de irrigación.

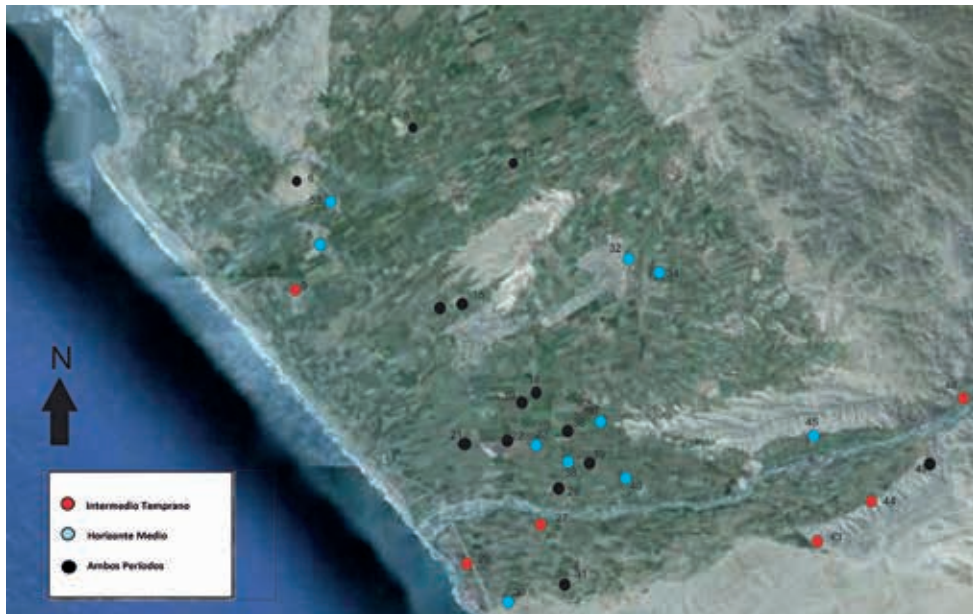


Figura 4. Sitios arqueológicos en el valle bajo de Cañete entre el Período Intermedio Temprano y el Horizonte Medio.



Figura 5. Antiguo croquis de la zona de Cerro de Oro por creado por Larrabure y Unanue 1873 (tomado de Marcus 2008).

La ubicación del sitio La Quebrada resulta de suma importancia ya que se encuentra a 15 kilómetros de la margen derecha del río Cañete así como directamente asociado al canal moderno María Angola, antiguamente llamado Acequia La Quebrada (Larrabure y Unanue 1871) (Fig. 5). Estas características apuntan a un desarrollo agrícola importante desde esta época que estaría ampliando la frontera de sembríos desde los linderos del valle de Cañete hacia el amplio cono de deyección aluvial que caracteriza la margen norte del valle. Este desarrollo agrícola parece haber sido fomentado posteriormente por los habitantes de Cerro de Oro, ya que dicho sitio se encuentra asociado a las antiguas acequias de Chome en su parte norte y de Lloclla en su zona sur (Larrabure y Unanue 1871). Es posible proponer que es durante el Período Intermedio Temprano que se establecen estos canales lo cual fomenta el desarrollo de una amplia base de subsistencia en la zona. Estas características debieron ser claves para el desarrollo del sitio Cerro de Oro, el cual parece haber albergado a miles de personas durante el período del mismo nombre.

La ocupación directamente asociada a Wari en el valle de Cañete es inexistente o no ha sido debidamente registrada. Chavez registra 22 sitios arqueológicos asociados al Horizonte Medio gracias en parte al trabajo de identificación realizado por Carlos Williams y Manuel Merino (1974). Walde reporta en Pampa Clarita, ubicado entre Con Con y Herbay Alto, el hallazgo de un cementerio con fardos asociados a cerámica de estilo Cerro de Oro. Estos contextos funerarios tuvieron forma de bota con una boca de 120 cm y a una profundidad de 3 a 4 metros. Algunos de estos fardos presentaron penachos de plumas y diversos adornos finos. En el sitio La Balanza, cerca de San Vicente de Cañete, Ángeles documenta la existencia de un cántaro de cuello recto de color marrón y decoración de bandas paralelas y círculos concéntricos en la parte superior del cuerpo similar a los registrados en Cerro de Oro. Igualmente para el valle medio, la prospección de Juan Paredes registra una gran piedra a manera de huanca ubicada dentro de una estructura cuadrangular de adobes cúbicos así como cerámica de estilo Cerro de Oro (Ángeles 2009). No obstante, a parte de los hallazgos recientes en Cerro de Oro no se sabe de algún sitio con evidencias concretas de restos waris.

4. Evidencias Cerro de Oro fuera del sitio

Excavaciones y hallazgos aislados en los valles de Mala, Asia y Cañete estarían revelando que existió una coherencia cultural desde el Período Intermedio Temprano que se caracterizó por un tipo de arquitectura y cerámica similar. La arquitectura se caracterizó por adobes semicilíndricos hechos a mano mientras que en la cerámica predomina la decoración tricolor en platos con decoración interna y los cántaros de cuello recto corto, de pasta marrón y diseños en blanco ubicados en el labio

(Ángeles 2009). Según Ángeles se registran 11 sitios de este tipo en Asia destacando entre ellos Huaca Malena. Hallazgos análogos han sido registrados en Mala en el sitio de Cerro Salazar (Gabe 2000), mientras que reconocimientos realizados por Ángeles revelan hallazgos similares en el sitio San José del Monte (Ángeles y Pozzi Escot 2004: 864). Adicionalmente, tanto Ruales (2001) como Fernandini (2012) registran cerámica semejante en los niveles inferiores de ocupación.

En este sentido, se puede ver que existe una cierta afinidad cultural entre estos valles la cual parece fortalecerse durante el período Cerro de Oro. Las evidencias cerro de oro registradas en los valles vecinos parecen ser consistentes, sin embargo no existe un registro adecuado para estos a excepción de las investigaciones publicadas por Ángeles para el valle de Asia. Este autor observa que durante el Horizonte Medio 1 el valle de Asia presenta un incremento en asentamientos habitacionales en el valle bajo y medio enfatizando la predominancia de la cerámica Cerro de Oro. Entre estos asentamientos destaca Topas o Quisque 2, el cual presenta un área habitacional y contextos funerarios con cerámica cerro de oro (Ángeles 2009). Por otro lado, excavaciones de evaluación realizadas a 50 metros de Huaca Malena revelaron un basural formativo que presentó una serie de tumbas intrusivas con cerámica de estilos Cerro de Oro y Capilla (Maquera 2010a, 2010b). Adicionalmente, Ángeles resalta que este aumento demográfico viene asociado a un uso intensivo de terrazas aglutinadas en ciertos sectores del valle e inclusive a una fuerte comunicación y relación con el valle de Mala (Ángeles 2009).

Por su parte en el valle de Mala, Kroeber reporta cerámica cerro del oro sin especificar su procedencia (Kroeber 1939), Gabe reporta cerámica cerro de oro y adobes cúbicos en el sitio Cerro Salazar (Gabe 2000), mientras que durante la construcción del Colegio Santa Rosa se recolectan una serie de artefactos cerro de oro obtenidos de contextos funerarios que pasan a formar parte de la colección de dicho colegio. Adicionalmente, en el valle bajo se reporta este tipo de cerámica en el Salitre y en la zona de Bujama donde se registran importantes cantidades de cerámica cerro de oro así como una vasija completa con rasgos nievería (Maquera 2010a). A su vez, el sitio habitacional San José del Monte también presenta evidencias cerro de oro mientras que en la zona de Azpitia se ha registrado una serie de sartas de cuentas de piedra y concha asociadas a agujas de hueso y madera comparables con hallazgos similares de Cerro de Oro (Mario Ruales, comunicación personal en Ángeles 2009).

Por último, en Chilca tan solo se tiene referencia del sitio Sawilka registrado por Engel como un sitio perteneciente al imperio Wari. Ángeles recalca que

el sitio se encuentra ubicado entre dos quebradas que dan acceso a la sierra (Ángeles 2009).

5. Los waris en la costa sur y centro sur (cuena de Nasca, Río Ica, Chincha y Pisco)

Las investigaciones de Silverman y Schreiber revelaron que hacia fines del Período Intermedio Temprano se registra un importante cambio en el patrón de asentamiento de la zona sur de la cuena de Nasca (Southern Nasca Region-SNR), caracterizado por la ocupación del valle medio en asentamientos de mayor tamaño. Según Schreiber y Lancho (2006) esta incursión en áreas no habitadas estaría asociada al desarrollo de un eficiente sistema hidráulico en base a puquios subterráneos.

Hacia inicios del Horizonte Medio se observa un nuevo cambio en el patrón de asentamiento caracterizado por el despoblamiento de sitios nascas así como la aglomeración de asentamientos en los tributarios más sureños de la cuena, los ríos Trancas y Taruga, particularmente asociados al sitio Huaca de Loro y al estilo Loro. El estilo Loro o Nasca 8 difiere ampliamente de los estilos nascas anteriores debido a su menor calidad en técnicas de pigmentos y manufactura. Durante el Horizonte Medio temprano este estilo es de amplia difusión en la zona sur de la cuena de Nasca, siendo registrado en sitios habitacionales del valle medio de Tierras Blancas, en sitios funerarios como los de Estaquería así como en objetos sin un contexto claro.

Por otro lado, la presencia wari en la costa sur ha sido constantemente referenciada desde el impresionante descubrimiento de Julio C. Tello en el sitio de Pacheco en 1927. A pesar de no existir una publicación formal, Olson reporta la presencia de arquitectura de estilo wari así como tres toneladas de fragmentos cerámicos pertenecientes, en parte, a grandes urnas decoradas (Knobloch 2012). En base a estas evidencias y a lo recopilado de fotos aéreas de la época, Schreiber (2001) propone a Pacheco como un centro administrativo wari. Lamentablemente el sitio de Pacheco ha desaparecido debido a actividades agrícolas modernas, sin embargo la cerámica registrada ha llevado a distintas interpretaciones sobre la ideología provincial wari.

Las interpretaciones que se han esbozado en torno a Pacheco se basan principalmente en las características de su cerámica. En este sentido, el tamaño de las vasijas reconstruidas ha sido utilizado para calcular la cantidad de líquido que pudo haberse contenido en estas vasijas. En el extremo más grande se han registrado

urnas que pudieron haber contenido hasta 200 litros de líquido, sugiriendo que grandes grupos de alrededor de 135 personas pudieron haberse reunido y bebido de esta (Nash 2012). Asimismo, el contexto donde se registraron estos miles de fragmentos refleja la recurrente práctica ritual wari de romper vasijas decoradas y enterrarlas en hoyos en espacios particularmente importantes (Nash 2012).

En cuanto a la iconografía, Menzel identifica dos deidades con báculos en las urnas decoradas de Pacheco (Menzel 1964). Menzel (1964) y Knobloch (2012) coinciden en que posiblemente se haya estado representando una deidad femenina vestida con una túnica sin cinturón y una deidad masculina vestida con una túnica con cinturón. Asimismo, la decoración de la cerámica de Pacheco presenta recurrentes referencias a la abundancia representada en las orejas de maíz de las deidades, en una serie de plantas serranas a punto de germinar así como vasijas modeladas en forma de camélidos.

Un personaje importante que aparece en la cerámica de Pacheco es el agente 100 (Knobloch 2002), el cual es comúnmente representado utilizando una túnica en tie-dye. Aparentemente, la representación de este agente es de amplia difusión ya que ha sido registrado tanto en sitios de la costa como Ocucaje Sitio E y Vista Alegre, como en sitios serranos entre estos Conchopata, Huari, Jincamocco, Anja y Huaraz (Knobloch 2002). Cabe resaltar que en una de las urnas representadas en Conchopata aparece este agente en perfil, arrodillado sobre una balsa de totora y portando un arco y flecha. Distintos autores opinan que podría estarse evocando una travesía por el Lago Titicaca mientras que Ochatoma y Cabrera proponen que la indumentaria estaría haciendo referencia al tema guerrero como símbolo de poder (Cabrera y Ochatoma, este número).

En base a investigaciones realizadas por Martha Anders se propone que la cerámica de Pacheco podría haber sido producida en el sitio de Maymi (Anders *et al.* 1994). En Maymi, Anders (Anders *et al.* 1994) registra un gran taller de producción alfarera donde se puede observar cerámica de clara filiación wari que guarda similitudes con la cerámica de Pacheco y de Conchopata, principalmente en la abundancia de plantas. Las investigaciones en Maymi revelaron un complejo dedicado a la producción de cerámica que mostró tres hornos así como implementos para la producción cerámica entre ellos pinceles, alisadores, repositorios de pigmentos, moldes, artefactos malformados, arcilla sin cocer entre muchos otros. Igualmente, cerca de este complejo se registró una serie de hoyos que contenían miles de fragmentos de cerámica decorada. Estas evidencias representan la segunda ofrenda de cerámica más grande de la costa sur después de Pacheco (Glowacki 2012) y el único centro especializado en producción

de cerámica de la zona. Asimismo, Menzel menciona una serie de sitios como Atarco, Coyungo, Tunga y Jumaná con presencia de cerámica wari del Horizonte Medio 2.

En esta línea, estudios realizados por Schreiber y su equipo de investigación entre 1986 y 2009, dentro del cual se encontraron las autoras, brindan una idea regional de la secuencia de ocupación que caracterizó la Región Sur de Nazca (SNR) y particularmente de la ocupación del Horizonte Medio. Por medio de prospecciones y excavaciones intensivas particularmente centradas entre los ríos Tierras Blancas y Aja, ambos tributarios del río Nazca, se ha podido identificar que el sitio de Pacheco pudo haberse situado dentro de un sistema de sitios administrativos waris que conectaría el valle bajo, medio y alto. Mientras que Pacheco se encuentra en el valle bajo de Nazca, cercano a la unión entre el río Aja y Tierras Blancas, Pataraya, un pequeño sitio de filiación wari, se ubica en el valle medio (1600 msnm) de Tierras Blancas. Pataraya es un sitio de planta ortogonal compuesto por una serie de galerías y recintos rectangulares que componen un grupo-patio que presenta, tanto en cánones arquitectónicos como en cultura material, un claro patrón wari. Las excavaciones en Pataraya han revelado que el sitio fue un importante centro de cultivo y procesamiento de algodón, sirviendo como puesto intermedio entre la costa y la sierra.

De igual manera, las investigaciones de Schreiber (Schreiber y Fernandini 2009) y Edwards (2010) revelaron que el sitio de Pataraya se encontraría conectado directamente con el valle alto (2800 msnm) mediante un camino. En el valle alto de Aja, en la zona de Uchumarca, se han registrado dos sitios, aproximadamente a 3 kilómetros de distancia uno del otro, que presentan ocupación wari: Calvario/Plaza Pampa e Incawasi. Mientras que Calvario/Plaza Pampa presenta un importante componente nazca previo a la remodelación del sitio bajo el patrón ortogonal wari, Incawasi parece ser una construcción enteramente wari compuesta por nueve grupos patio. Cabe resaltar que el camino registrado cercano a Pataraya conduce directamente hasta el sitio de Incawasi.

En este sentido, Edwards (2010) propone que la zona sur de la cuenca de Nazca presentó un estratégico sistema administrativo wari en base a enclaves ubicados en el valle bajo, medio y alto. Asimismo, al observar la naturaleza de estos sitios se puede proponer que debido a su ubicación geográfica presentaron funciones específicas. Es así que los sitios de Inkawasi y Uchumarca, ubicados en las cabeceras de la cuenca, presentan un tamaño mayor desde los cuales podría haberse controlado los sitios menores a lo largo de la cuenca, posiblemente a través de un sistema de caminos. Mientras que sitios más pequeños del valle medio jugarían un

rol económico específico tal como lo evidencian las excavaciones en Pataraya. Por otro lado, es interesante la presencia de un sitio de claro carácter ritual en la zona de la costa, particularmente si se considera su ubicación cerca de la unión de los ríos Tierras Blancas y Aja.

Si se estudia la cuenca sur del río Nazca a manera regional, se puede observar que la sociedad local caracterizada por el estilo cerámico Loro parece desligarse del estilo que representó los cánones políticos nazcas. Por otro lado, se puede ver que existe un eje wari que establece una serie de sitios administrativos pequeños, pero que parecen haber causado el despoblamiento de asentamientos del Período Intermedio Temprano. En este sentido, podemos ver que la injerencia wari en la zona fue puntual y estratégica.

Por otro lado, la cuenca norte de Nazca, geográficamente separada de la cuenca sur por la Pampa de Ingenio, registra evidencias esporádicas de presencia wari documentada principalmente en contextos funerarios y evidencias aisladas en el valle bajo así como sitios de mayor envergadura en el valle alto. Las investigaciones realizadas por el equipo del Museo Nacional de Arqueología y Antropología lideradas por Julio C. Tello ejecutaron excavaciones en las zonas del valle bajo y medio registrando tumbas de filiación wari y loro en sitios como Chiquerillo (Tumbas: 4 Loro y 3 Chakipampa), Puente Gentil (Tumbas: 3 Loro y 3 Chakipampa), El Pampon (Tumbas: 7 Loro y 3 Atarco) y La Marcha (Tumbas: 7 Loro), mientras que Reindel e Isla registran 3 tumbas loro y 4 chakipampa en Los Molinos. Asimismo, el Horizonte Medio local al igual que sus vecinos del sur se ve reflejado en la presencia de material cerámico de estilo Loro (Isla 2002).

Adicionalmente, Reindel e Isla (2013) reportan el sitio de Huayuncalla que presenta arquitectura wari ortogonal que intruye sobre ocupaciones nazcas y paracas. Además de construcciones arquitectónicas de patrón wari se registraron también dos complejos funerarios de planta rectangular. Cada uno de estos contuvo por lo menos veinte entierros secundarios asociados a cerámica y objetos en oro y cobre (Reindel e Isla 2013). La evidencia de Huayuncalla en el valle alto de Palpa sumada a la presencia de Calvario/Plaza Pampa e Incawasi en el valle alto de Nazca parecen estar apuntando a un control más estrecho de las cuencas altas de esta región.

Cabe resaltar la importancia del tiempo en la comprensión de este tipo de evidencias. A pesar del número limitado de fechados calibrados así como de la problemática de los fechados relativos en base a la cronología de Menzel, se distingue en base a las evidencias accesibles ciertas distinciones temporales. A grandes rasgos

se puede ver que mientras la cerámica loro abarca todo el Horizonte Medio, las evidencias de filiación wari directa presentan ciertos marcadores temporales. En este sentido, los fechados de Pataraya estarían revelando que la ocupación de este sitio se llevó a cabo a comienzos del Horizonte Medio 2, en base a una serie de fechados que van de 747 d.C. a 922 d.C. A estos fechados se puede asociar tentativamente tanto el camino como los sitios Calvario/Plaza Pampa e Incawasi. Por otro lado, fechar Pacheco resulta más complejo ya que presenta evidencias de cerámica del Horizonte Medio 1B principalmente así como cerámica del Horizonte Medio 2. De ser esta distinción real, es posible que Pacheco haya sido establecido como un enclave ceremonial durante la primera etapa del Horizonte Medio y que luego haya sido integrado dentro del sistema de sitios de la cuenca sur de Nazca. Asimismo, resulta posible que esta distinción relativa esté estableciendo distinciones temporales inexistentes tal como se ha evidenciado en la evidencia de Espíritu Pampa (Isbell, este número), así como de Huarney (Giersz, este número) donde estilos del Horizonte Medio 1 y del Horizonte Medio 2 se encuentran en un mismo contexto.

En todo caso, podemos ver que durante el comienzo del Horizonte Medio esta zona estuvo caracterizada por una amplia difusión del estilo Loro local con evidencias principalmente funerarias de cerámica de filiación wari (Chakipampa-Nasca 9). Por otro lado, durante la parte tardía del Horizonte Medio vemos la aparición de sitios waris de carácter comercial o administrativo como lo evidencia el eje de sitios en los valles Aja y Tierras Blancas y el sitio en el valle alto de Palpa. En general, parece ser que las evidencias de presencia wari van cambiando con el tiempo, sin embargo estas son siempre puntuales y no parecen haber tenido un efecto muy generalizado en el grueso de la población local.

Por otro lado, las evidencias de presencia wari en Ica, Chincha y Pisco no tienen un registro tan detallado. No obstante, existen evidencias recientes que permiten delinear las características de Wari en la zona. En la zona de Ica, Wari es comúnmente asociado con el estilo Ica-Pachacámac que automáticamente definía una estrecha relación entre estas dos zonas. Sin embargo, a pesar de las referencias de Uhle de Ocucaje así como de los cientos de piezas huaqueadas que circulan, no existe un registro fiable de la presencia wari en esta zona.

En Chincha la investigación realizada por Alcalde, Del Águila y Fujita como parte del Proyecto Chincha revelan que existieron evidencias de una presencia wari limitada mientras que los sitios con material La Estrella presentan rasgos vinculables con poblaciones serranas, particularmente con Huarpa. En cuanto a la evidencia wari, los investigadores presentan evidencias de dos sitios, La Cantera y UPIS San José, con material de filiación «Wari Imperial» (Alcalde *et al.* 2002). Asimismo, en La Cantera se

registró un edificio de piedra de claro patrón wari. Cabe resaltar que Dwight Wallace halló cerámica relacionada al estilo Cerro del Oro en los sitios PV 57-26 y 48.

Pisco presenta un desarrollo cultural particular que desde el Período Intermedio Temprano se destacó por la presencia del estilo Carmen que luego daría origen al estilo Estrella, de origen local pero fuertemente influenciado por Nazca (Silverman y Proulx 2002). Para el Horizonte Medio destaca el antes mencionado sitio de Maymi donde Anders registra un centro de producción cerámica y una serie de hoyos rellenos de cerámica decorada intencionalmente rota. Anders (Anders *et al.* 1994) menciona también la existencia de estructuras construidas en adobe y quincha que estuvieron asociadas a otras estructuras de carácter ceremonial. Asimismo las autoras registran la presencia de cerámica Cerro de Oro en la superficie del sitio de Maymi. En base a los hallazgos de Maymi se propone que el sitio presenta una ocupación que estaría abarcando ambas fases del Horizonte Medio.

Viendo la evidencia de manera grupal se distingue que durante la primera fase del Horizonte Medio la presencia wari en los valles de Nasca, Ica, Chincha y Pisco aparece principalmente en contextos funerarios mientras que su influencia estilística se siente en la aparición de estilos locales de mayor difusión como Loro. Únicamente más investigación revelará la manera en que estos objetos aparecieron en la costa o si fueron producidos en la zona, sin embargo hasta el momento no se tiene evidencia de algún sistema de administración wari para la zona. Por otro lado, para el Horizonte Medio 2 podemos ver que, aunque puntuales, existen una serie de pequeños sitios waris que parecen estar actuando como enclaves comerciales o administrativos que podrían estar canalizando los recursos necesarios así como cimentando el rol político de Wari en la costa.

5.1. Costa central

Hacia fines del Período Intermedio Temprano en la costa central peruana la sociedad Lima Tardío (500-700 d.C. o fases 7, 8 y 9 en la secuencia de Patterson), centrada particularmente en el valle del Rímac y en menor escala en los valles de Lurín y Chillón, presencia una serie de cambios importantes que se ven reflejados arqueológicamente en el patrón de asentamiento, en la cerámica y en la introducción de una serie de prácticas rituales. Durante este período se da la construcción de grandes asentamientos con un componente ceremonial de élite importante como lo son Pucllana y Cajamarquilla. Asociados a estos grandes centros se registran dos estilos cerámicos: el Lima Tardío y el Nievería (Segura 2004; Ccencho 2006).

El estilo cerámico Lima Tardío se caracteriza por una evolución iconográfica a formas más estilizadas que deja de lado el característico Interlocking así como

por la introducción de nuevas formas. Por otro lado, el estilo Nievería es un estilo innovador producido localmente (Guerrero y Palacios 1994) que presenta ciertos elementos del estilo y fases Lima Tardío pero es esencialmente distinto en cuanto a composición de pastas, tecnología de cocción, decoración, iconografía así como en la introducción de nuevas formas (Ccencho 2006; Valdez 2010; Fernandini 2015). Asimismo, este estilo presenta dos momentos: un primer momento donde se observan las innovaciones en la manufactura y formas, seguido por un segundo momento en el cual se incluyen elementos iconográficos waris y de la costa sur (Knobloch 1991; Guerrero y Palacios 1994; Ccencho 2006). El recurrente registro de cerámica nievería dentro de estos grandes asentamientos ha llevado a relacionarla con elementos de poder y particularmente con la élite lima albergada en estos centros.

Es importante recalcar que la sociedad Lima Tardío presenta una secuencia de ocupación recurrente particularmente en los distintos sitios del valle del Rímac. Esta secuencia se caracteriza por una sucesión de eventos de ocupación y remodelación relativamente homogénea que se ve interrumpida por anomalías climáticas. Posteriormente esta ocupación es clausurada por sellos intencionales que incluyen el tapado de contextos así como el entierro de individuos en cabeceras de muros, plataformas y canales. Este tipo de contextos se puede observar en sitios monumentales como Pucllana (Flores 2005; Ccencho 2006) y Cajamarquilla (Mogro-vejo y Segura 2001; Segura 2001, 2004; Narváez 2006) así como en sitios de menor escala como la Huaca 20 (Mac Kay y Santa Cruz 2001; Mac Kay 2007; Mauricio 2012). Finalmente, se observa que posterior a su clausura muchos de estos contextos son disturbados por una serie de entierros que carecen de elementos locales y que se asocian directamente con la fase del Horizonte Medio 2 de Wari. Estos entierros intrusivos waris son posteriores a la ocupación lima tardío y se registran principalmente en sitios monumentales.

En este sentido podemos observar que en la costa central existe una secuencia de ocupación continua que es sellada por sus propios habitantes. Posteriormente el sello de esta ocupación es disturbada por contextos funerarios de filiación wari (Horizonte Medio 2). Estos entierros son bastante elaborados ya que presentan grandes fardos con cabezas falsas y asociaciones muy finas tanto en textiles como en cerámica. Cabe proponer que estos entierros intrusivos waris no representaron a una población en general sino que parecen obedecer una práctica selectiva de personas.

6. Las excavaciones en Cerro de Oro

El Proyecto Arqueológico Cerro de Oro ha desarrollado investigaciones arqueológicas en el sitio Cerro de Oro por dos temporadas, entre el 2012 y el

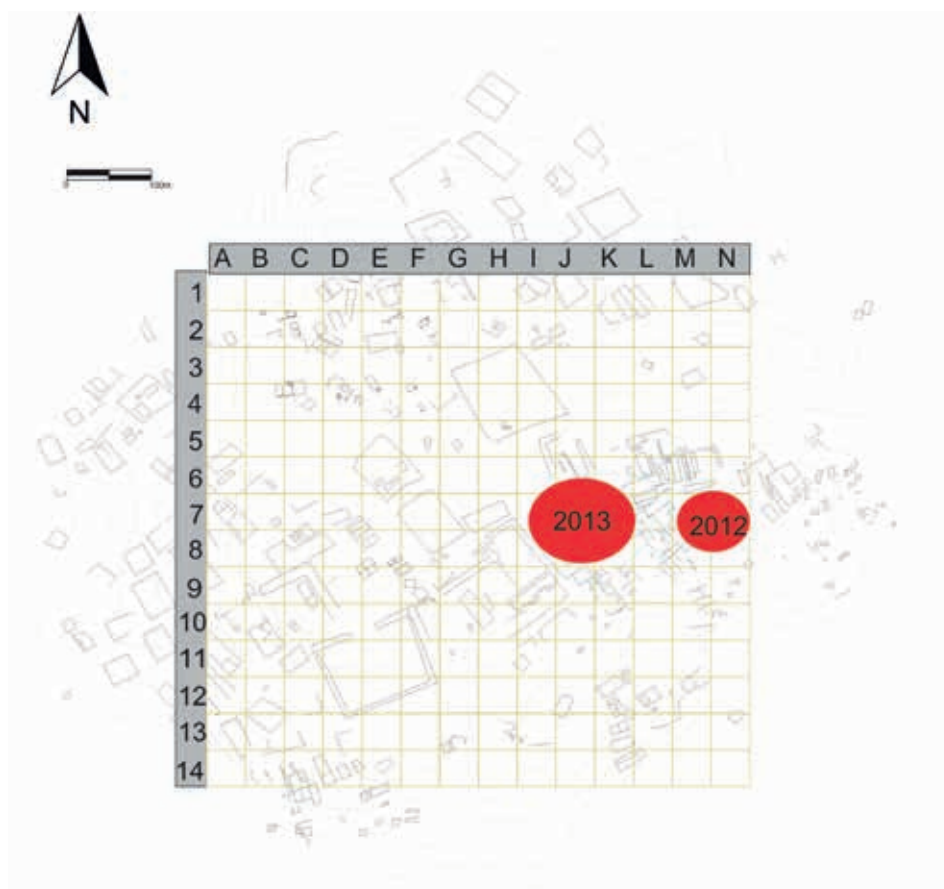


Figura 6. Plano que muestra sectorización de Cerro de Oro y áreas excavadas entre el 2012 y 2013.

2013. Estas investigaciones han incluido la división del sitio arqueológico en sectores de 50 por 50 metros lo cual facilita la comprensión de los distintos espacios del asentamiento. Asimismo, se han realizado tanto prospecciones con recolección de superficie como excavaciones en dos sectores distintos del sitio arqueológico (Fig. 6).

Las excavaciones han sido llevadas a cabo en áreas ubicadas en base a la arquitectura en superficie, priorizando la unión de muros y la definición de espacios con dimensiones distintas. Durante la temporada 2013 se definieron dos estructuras ortogonales dentro de las cuales se excavaron tres unidades en cada una (Fig. 7). Dentro de la Estructura 1 se excavaron las unidades A, C y G, mientras que en la Estructura 2 se excavaron las unidades B, D y E. En todas las unidades de excavación

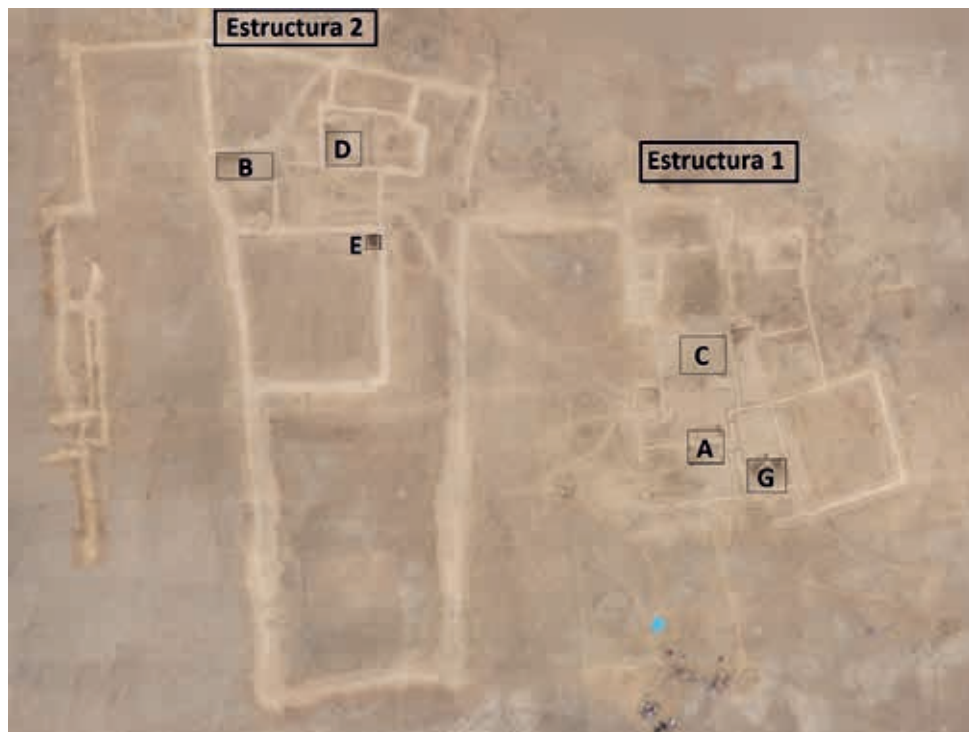


Figura 7. Fotografía aérea que muestra las unidades de excavación de la temporada 2013.



Figura 8. Imagen que muestra el relleno estratigráfico dispuesto sobre la roca madre y previo a la construcción de los muros estructurales.



Figura 9. Imagen de la Unidad B1 que muestra muros estructurales y complementarios.

se ha llegado al nivel estéril o roca madre pudiendo así examinar la secuencia de ocupación completa. Dentro de las excavaciones realizadas se ha registrado una secuencia de ocupación prácticamente continua, que va desde la roca madre hasta alrededor de 30 bajo la superficie cuando aparece una ocupación distinta. Esta última ocupación parece ser de carácter temporal en base a la presencia de arquitectura y adobes de baja calidad mientras que su cultura material es bastante llana destacando la ausencia de material de estilo Cerro de Oro.

6.1. Secuencia de ocupación

Las investigaciones en Cerro de Oro han priorizado la comprensión de los procesos que dan forma a los espacios de uso examinando las prácticas que definieron y transformaron estos espacios a través del tiempo. En este sentido, las excavaciones en Cerro de Oro presentan los múltiples cambios y reutilizaciones que experimentan los espacios como parte de un proceso continuo que a través de las necesidades y contingencias del día a día va delineando elementos de la organización social, política y económica de sus habitantes.

En este sentido, el análisis de los espacios arquitectónicos excavados se centra en los procesos de construcción, habitación y reutilización. Asimismo, la manera en que se usa el espacio, es decir las acciones y actividades que realizan sus habitantes, se considera como factor decisivo en la utilización, transformación y reutilización de la arquitectura en sí.

Las excavaciones en Cerro de Oro han revelado un uso continuo de espacios evidenciando una larga secuencia de ocupación. Dicha secuencia se inicia con la construcción de grandes muros estructurales que se asientan sobre un cimiento de barro de aproximadamente 30 centímetros y luego una capa de 10 centímetros de material orgánico y finalmente otra capa de barro de 10 centímetros dispuestos directamente sobre la roca madre. (Fig. 8). Estos muros miden por lo general entre 2 a 2,70 metros y no parecen haber sido remodelados o agrandados a lo largo del tiempo. Alrededor de 50 a 30 centímetros sobre la roca madre se observa el primer piso de ocupación. Igualmente, sobre la superficie se evidencia una gran cantidad de adobes colapsados lo cual sugiere que la sección visible o sobre la superficie de los muros pudo haber sido de alrededor de 2,50 a 3 metros de altura desde el primer piso de ocupación. Estos muros tienen un ancho de alrededor de 80 a 110 centímetros y por lo general se encuentran enlucidos en barro. Esta secuencia constructiva parece haber sido bastante regular, particularmente para la zona excavada. Los muros estructurales han sido identificados tanto en el sector excavado en el 2013 como en el sector excavado durante el 2012 (Fig. 9).

Queda claro debido a su ubicación estratigráfica directamente sobre la roca madre y la ausencia de evidencias de una construcción anterior que estos muros estructurales representan la primera ocupación de las zonas excavadas. Sin embargo, debido a su gran altura, podemos ver que estos muros siguen siendo incluidos como muros arquitectónicos asociados al último momento de ocupación. En este sentido, podemos ver una larga secuencia de ocupación de aproximadamente 10 a 12 pisos consecutivos que utilizan estos grandes muros de manera continua mientras que muros complementarios son usados para reorganizar el espacio a lo largo del tiempo.

Los muros complementarios adosados a los muros estructurales son más delgados (30 a 50 centímetros) y más bajos (1 a 1,50 metros). Los muros estructurales no cambian a lo largo de la secuencia constructiva, sin embargo se puede observar que el enlucido que los cubre es constantemente renovado según los distintos pisos de ocupación y las distintas divisiones creadas por los muros complementarios. Por otro lado, los muros complementarios son muy cambiantes, la ubicación de estos por lo general se encuentra asociada a la construcción de un nuevo piso presentando incluso revoques de enlucido en las zonas donde el muro se une con el piso. Se puede ver también que en algunos casos los cambios en la orientación de los muros son muy ligeros presentando hasta cuatro muros superpuestos con orientaciones que varían en 5 grados. Adicionalmente son estos muros también los que van creando nuevos espacios dentro de los grandes recintos creados por los muros estructurales (Fig. 10).



Figura 10. Secuencia estratigráfica de la Unidad B1.

En este sentido, vemos que la secuencia de ocupación en los sectores excavados en Cerro de Oro reutiliza constantemente los muros estructurales asociados a la primera ocupación del sitio. Esta característica es interesante ya que considera que la ocupación y remodelación del espacio siempre tuvo en cuenta la presencia de elementos históricos que fueron mantenidos y conservados a través del tiempo. El hecho de que estos muros se encuentren tan bien conservados tras 10 a 12 pisos de ocupación sugiere que los habitantes prestaron especial atención en el mantenimiento de estos muros.

En cuanto al uso de los espacios podemos ver a través del tiempo múltiples subdivisiones internas que son alteradas o cubiertas por pisos de ocupación posteriores. Distinciones entre estos sub-espacios se han llevado a cabo en base al análisis de la cerámica registrada en la Unidad B. La Unidad B presentó una secuencia de ocupación muy bien preservada. Dicha secuencia presentó 10 pisos sucesivos divididos en 5 capas (A-E) (Fig. 11).

Comenzando desde la ocupación más antigua, la Capa E representó el primer momento de ocupación sobre la roca madre. Esta capa estuvo compuesta por 4 pisos o superficies de uso. Estos pisos estuvieron hechos por una capa de 3 centímetros de barro endurecido y presentaron una superficie intencionalmente aplanada. La superficie de estos pisos estuvo bastante limpia, presentando únicamente restos de



Figura 11. Imagen que muestra la cara exterior del Recinto G.

cerámica, malacológico u orgánico incrustados en la superficie. La mayor parte del material registrado en esta capa proviene de los rellenos entre cada piso.

La secuencia de pisos de la Capa E es bastante regular. Podemos ver que en promedio cada piso se separa por aproximadamente unos 15 a 20 centímetros de relleno. El análisis preliminar de los artefactos hallados en este relleno se centra en el material cerámico. El corpus cerámico presentó gran cantidad de cerámica decorada. Esta decoración entra dentro del estilo Cerro de Oro Pre Chakipampa.

La Capa E se encuentra claramente sellada por un gran evento de quema de aproximadamente 30 centímetros de ancho. Dentro de este contexto de quema se incluyó mucho material orgánico y cerámico. Es posible proponer que este evento de quema marcó una división entre el momento de ocupación de la Capa E y la Capa D. Esta división se observa claramente en una importante remodelación de espacios donde se divide la superficie en espacios más pequeños que van creando corredores y recintos. En cuanto a la cerámica este evento de quema parece estar sellando la utilización del estilo Cerro de Oro Geométrico (o Pre Chakipampa) ya que la Capa D presenta un importante cambio en este sentido.

La Capa D estuvo compuesta por cuatro pisos consecutivos. Estos pisos estuvieron compuestos por una capa de 3 centímetros de barro endurecido y estuvieron muy limpios.

El relleno entre piso y piso fue de aproximadamente 10 centímetros. La cerámica que caracteriza esta capa es bastante distinta a la registrada en la primera capa de ocupación (Capa E). El rasgo cerámico más importante de esta capa se ve en la introducción de cerámica figurativa que presenta representaciones de seres antropomorfos y zoomorfos influenciados por la tradición Chakipampa. Cabe recalcar que esta capa no presenta cerámica chakipampa, únicamente cerámica local con influencia de este estilo.

Asimismo, asociados al primer piso de ocupación de esta capa se registra la construcción de muros complementarios que estarían dividiendo el espacio. Destaca la construcción de un muro con orientación sur-norte que crea un recinto rectangular dentro del cual se han registrado los cuatro pisos de esta capa (Fig. 12). Se observa también la creación de un pasadizo angosto con dirección norte-sur.



Figura 12. a) Recinto C, b) Hacha de metal, c) Piedras talladas, d) Espada de madera.

La Capa D se encuentra dividida de la Capa C por un relleno con bastante material orgánico. La Capa C estuvo compuesta por 4 pisos de ocupación. A diferencia de los pisos registrados en la Capa D estos pisos estuvieron conformados por tierra apisonada y presentaron bastantes artefactos sobre su superficie y en los rellenos. La característica principal de esta capa fue la presencia de 5 fragmentos de cerámica chakipampa. Esta cerámica difiere de la cerámica de estilo Cerro de Oro Figurativo en el color de la pasta (naranja), el acabado de superficie (muy pulida) y los detalles iconográficos (no presentan «híbridos» con elementos de otros lados). Estos fragmentos chakipampa presentan los principales motivos que fueron replicados en la cerámica cerro de oro figurativa como el animal jorobado (*humped-back animal*), la flor de lys y el pastelillo o pez raya (*stingray*).

La cerámica registrada en la Capa B es bastante similar a la Capa C, la única diferencia se ve en la importante inclusión de coladores de distintos anchos y tipos de pasta. En general se mantienen las características de la Capa C: cerámica wari junto con cerámica local figurativa y también geométrica, muy similar a la vista en la Capa E. Vemos que el estilo Cerro de Oro Figurativo va adquiriendo mayor calidad tanto en pasta como en acabado de superficie y ejecución de diseños.

La arquitectura asociada a las capas C y B presenta un cambio importante con respecto a la ocupación D. Se sellan los espacios construidos durante el momento de ocupación previo y se construye un recinto rectangular que abarca el anterior pero es más grande. Este recinto tiene una entrada ubicada justo en el centro de la unidad. Asociado a la Capa B podemos ver el momento final del colapso del techo que cubrió el recinto rectangular. Cabe resaltar que al lado este de la entrada (considerado como Exterior) se encuentra una importante acumulación de agua que abarcó las capas C y B.

Por último la Capa A presenta una cerámica distinta. Esta cerámica presenta una pasta rojo claro o naranja, con poca decoración que difiere ampliamente de la cerámica de estilo Cerro de Oro. Esta capa parece estar asociada a un momento tardío distinto a la secuencia de ocupación cerro de oro registrado en las capas E, D, C y B. En particular hay un plato de bordes altos y casi perpendiculares que tiene un diseño que hace pensar en el estilo Loro. Asimismo, la distribución del espacio en esta capa también es diferente. A pesar de que se continúa utilizando el muro estructural ubicado al oeste de la unidad, los espacios construidos parecen ser temporales y se caracterizan por pircado simple creando espacios con mucho material orgánico dentro. Es posible que hayan servido como espacios para almacenar productos.



Figura 13. Recinto G.

Utilizando los datos de la Unidad B así como el resto de espacios excavados se ha podido identificar dos momentos particulares que coinciden en las diferentes áreas excavadas tanto en la Estructura 1 como en la Estructura 2, mientras que existe también un tercer momento de ocupación que es distinto entre una estructura y otra.

El primer momento se conforma por los primeros pisos (2 o 3) asociados a la primera ocupación sobre la roca madre y que presentan una serie de muros complementarios asociados a muros estructurales. Luego vemos una serie de remodelaciones donde se van creando y utilizando nuevos espacios, la última de estas ocupaciones ha presentado el colapso del techo en la Unidad B1, revelando que luego de esta ocupación no se volvió a utilizar el espacio de la misma manera. El segundo momento se caracteriza por la clausura de los espacios cerro de oro por medio de entierros en cámaras pequeñas de adobe. El PACO ha registrado dos de estas cámaras mientras que el Proyecto de Investigación Arqueológica Cerro de Oro (PIACO) dirigido por Ruales (2000) registra siete entierros de este tipo (Fig. 13).

Finalmente el último momento de ocupación observado en distintas áreas excavadas tanto por el PACO en la Estructura 2 como por el PIACO en sus distintas unidades se

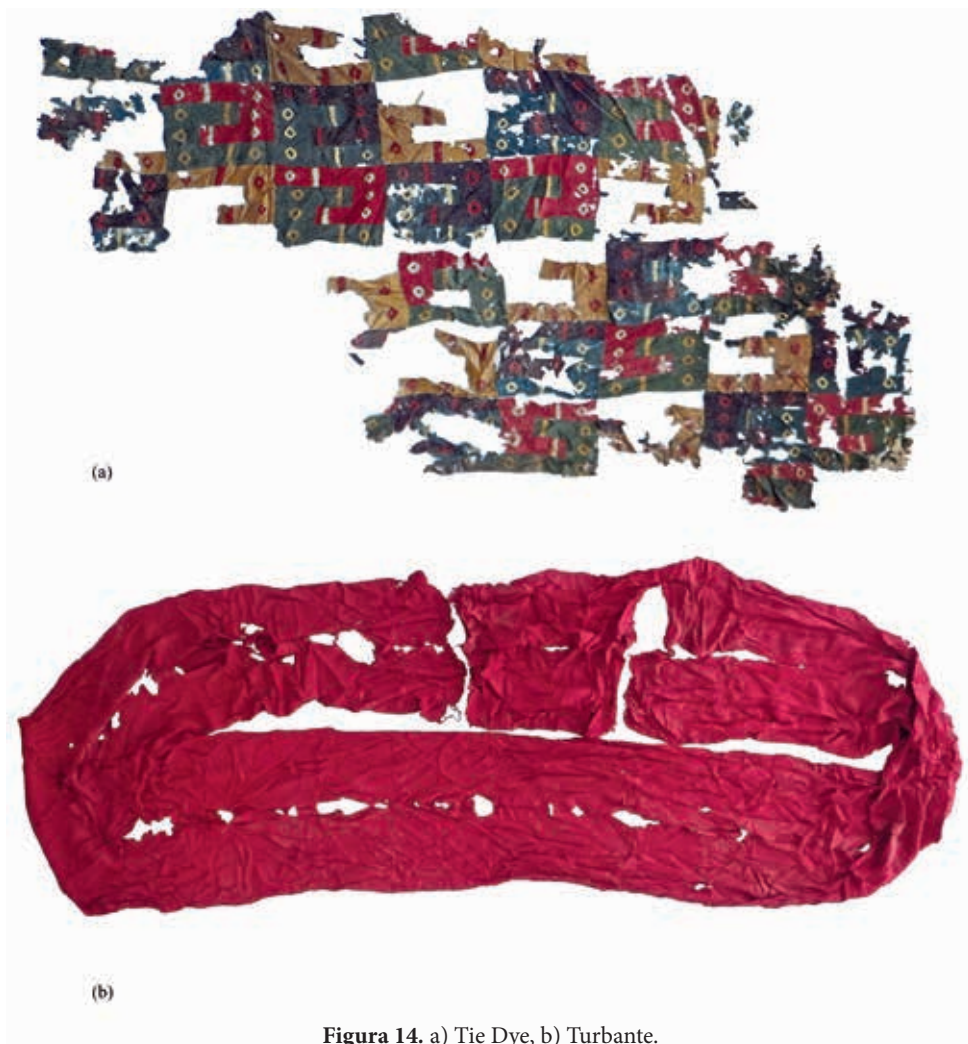




Figura 16. Imagen de la estructura de la cámara funeraria.

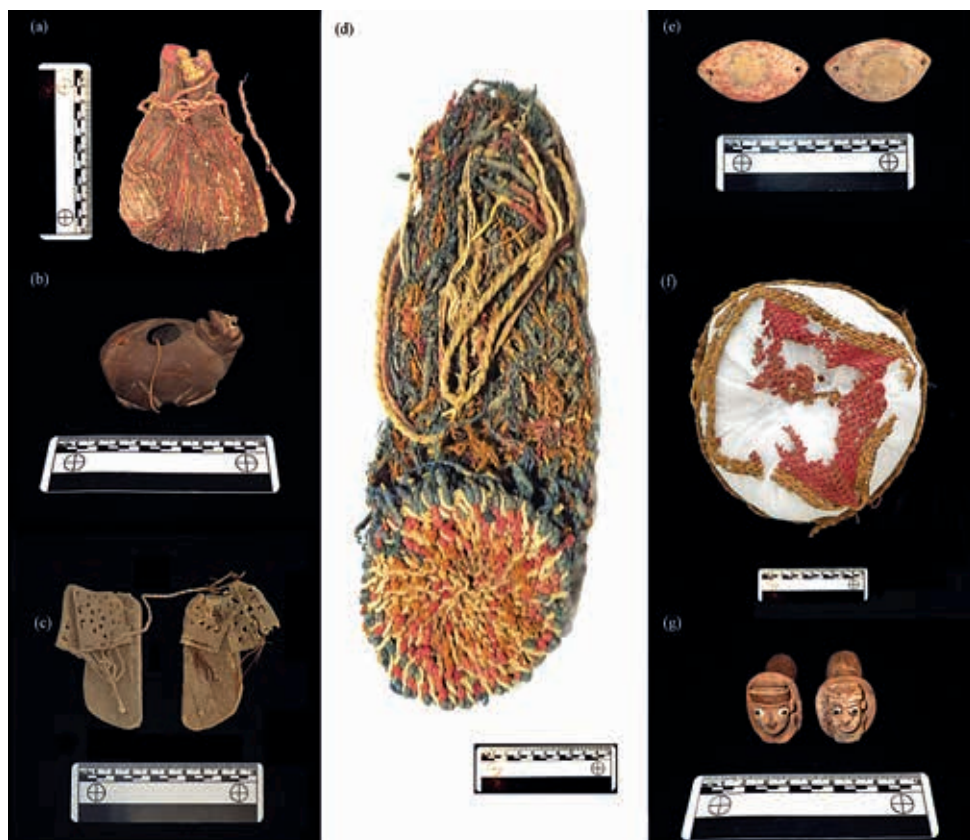


Figura 17. Selección de artefactos hallados en la cámara funeraria del Contexto Funerario A1: a) bolsa o chuspa conteniendo hojas de coca, b) ocarina zoomorfa de madera, c) sandalias miniatura de cuero, d) bolsa manufacturada en la técnica de sprang, e) aplicaciones ojivales de concha (posibles ojos de la cabeza falsa hallada dentro de la cámara), f) gorro tipo boina, g) orejeras antropomorfas de madera.

caracteriza por la utilización temporal de estos espacios por parte de grupos de personas posteriores a la ocupación cerro de oro. Esta ocupación se caracteriza por construir pequeños ambientes con adobes mal cocidos de uno o dos hileras. Los ambientes más pequeños parecen haber sido usados para almacenar alimentos mientras que espacios más grandes pueden haber sido utilizados como vivienda.

Mientras que esta secuencia de ocupación y de construcción parece caracterizar a la gran mayoría de los espacios en Cerro de Oro, la Estructura 1 ha presentado una secuencia distinta. En estos espacios se puede ver que luego del segundo momento donde al parecer se clausura y abandonan los espacios de la ocupación cerro de oro se da un fenómeno particular que solo aparece en ciertos espacios excavados. Este fenómeno se caracteriza por la construcción de recintos rectangulares de paredes altas (1,80 metros aproximadamente) y pisos bien definidos, con todas las superficies muy bien enlucidas. En particular para los hallazgos del PACO estos recintos presentan una entrada orientada siempre al noreste que se encuentra sellada hasta la mitad de la pared. Asimismo, estos recintos registrados por el PACO presentan nichos u hornacinas en todas sus paredes, a excepción algunos casos en las paredes noreste. En base al registro del PIACO y del PACO estos recintos penetran en las construcciones de la ocupación cerro de oro ya que son construcciones subterráneas que solo presentan esquinas interiores más no exteriores revelando que el nivel de la superficie estuvo prácticamente a la altura de techo de estas (Fig. 14).

Por lo general este tipo de recintos ha aparecido vacío o con muy pocos restos dentro. En el caso de las excavaciones de Ruales uno de estos recintos presenta un quipu de 3 metros de largo mientras que en otro se registra un camélido con las extremidades reorganizadas, las patas traseras adelante y viceversa. Asimismo, los recintos hallados en las unidades C y G del PACO (Fig. 15) estuvieron totalmente vacíos a excepción de algunas ofrendas depositadas justo delante de sus accesos. Frente al recinto de la Unidad C se registró una espada de hilandera, un hacha y una bolsa con piedras talladas y pulidas (Fig. 16). Sobre la roca madre y directamente al frente de la entrada del Recinto de la Unidad G se registró un camélido joven.

A diferencia de los contextos antes mencionados el Recinto de la Unidad A no estuvo vacío. Este fue una cámara con techo a dos aguas que contuvo un fardo así como cientos de asociaciones principalmente en textil. En base a comparaciones con contextos relativamente similares se puede proponer que este contexto es análogo a los contextos funerarios intrusivos registrados en distintos sitios arqueológicos pertenecientes al Período Intermedio Temprano y comienzos del Horizonte Medio a lo largo de la costa sur y centro. Asimismo, las características estilísticas y de manufactura de este hallazgo nos llevan a catalogarlo como un contexto wari del Horizonte Medio 2 (Figs. 17 a, b, c, d).



Figura 18. Imagen de los contextos funerarios de la Unidad D: a) Iniciando el proceso de apertura del Contexto Funerario D1, b) Identificación total del fardo y la estructura de adobes que lo rodeaba, c) Imagen registrada luego de retirar la estructura de adobes que rodeaba al CFD1, d) Imagen del fardo del Contexto Funerario D2 in situ, nótese la pared de adobes que formaba parte de la estructura del Contexto Funerario D1.

7. Contextos funerarios

A continuación describiremos en detalle los 3 contextos funerarios hallados en las excavaciones realizadas por el PACO en la temporada 2013 para así comparar las distintas prácticas funerarias registradas en el sitio.

7.1. Contexto Funerario A1

La Unidad de excavación A, ubicada en la Estructura 1, se inició con dos objetivos: entender la secuencia de ocupación y corroborar la presencia o ausencia de un acceso que permitiera el ingreso a la Estructura 1 o complejo arquitectónico ortogonal que alberga a la unidad.

Se pudieron identificar 5 pisos, de los cuáles ninguno se halló en toda la superficie de la unidad, todos fueron identificados adosados a los muros presentes o por debajo de los mismos. Es evidente que estos pisos fueron rotos mediante el proceso de construcción de la cámara funeraria. Asociado a la superficie o piso más antiguo se encontró un individuo de aproximadamente 10 años de edad (María Fernanda Boza, comunicación personal 2013), el cual fue envuelto únicamente en un textil sencillo de algodón marrón.

Unos cuantos centímetros más abajo, inmediatamente al frente del individuo hallado, se encontró un techo a dos aguas, el cual fue el primer indicador de nuestro recinto o cámara funeraria. Se realizó la excavación de la zona anterior a la cámara funeraria, encontrando frente al acceso sellado hasta la mitad de la pared, una especie de bolsa de junco, y una cuerda de aproximadamente 1 metro de largo se prolonga como asidero. El acceso a este fue clausurado mediante un muro de adobes de 80 centímetros de alto. Se procedió a excavar al interior de la cámara funeraria, teniendo como primeros resultados el hallazgo de fragmentos textiles de algodón teñidos de color naranja fuerte, conforme fuimos avanzando se hallaban motas de cabello humano en gran cantidad. Los primeros hallazgos que nos permitieron entender con mayor seguridad la cámara fueron dos textiles de excepcional fineza. Uno de ellos se encuentra estrechamente asociado a la cultura Wari, denominado por sus características decorativas como Tie dye y el otro, un turbante de 4 metros de largo de un color rojizo brillante (Fig. 18).

Centímetros más abajo se empezó a develar la zona superior del fardo. Por debajo del mencionado textil Tie dye, se observaron un sinnúmero de trenzas de cabello humano. Luego de retirar el textil Tie dye, nos encontramos con una peluca con trenzas de más de un metro de longitud. Ésta presentaba una simulación de cuero cabelludo hecha a partir de fibras trenzadas y, además, un cerquillo corto (Fig. 19).

La excavación del recinto requirió de 4 niveles arbitrarios dado que la matriz del relleno siempre fue la misma, sin embargo se optó por este método para registrar mejor el orden de los objetos asociados. Luego de la peluca, empezamos a develar gran cantidad de objetos asociados al fardo, todos colocados en petates de diversos tamaños.

El recinto mide 90 centímetros de ancho, un promedio de 140 centímetros de alto y tiene una profundidad de 150 centímetros. En el interior cuenta con tres nichos rectangulares, cada uno ubicado en una de las paredes. Los nichos laterales tienen en promedio 12,5 centímetros de alto, 26,5 centímetros de ancho y 15 centímetros de profundidad, sin embargo, el nicho central es de proporciones menores. Los nichos no contenían ningún artefacto en su interior, sin embargo, se tomaron muestras de la tierra encontrada para ser procesada en posteriores análisis de laboratorio. Las paredes del recinto funerario presentan enlucido de color blanco y, en la pared opuesta a la entrada, se observan tres líneas rojas, dos de ellas ubicadas en las uniones de la pared central con las paredes laterales, y una se ubica bajando del vértice creado por el techo a dos aguas y llega hasta el nicho central. El enlucido habría sido aplicado usando las manos, ya que se observan huellas de dedos (Fig. 20).

Los artefactos hallados asociados al fardo fueron colocados unos encima de otros, por ello se excavaron y se fueron retirando del recinto en el orden en el que fueron apareciendo. Tenemos más de 100 artefactos, entre los que destacan la peluca, dos textiles Tie dye, un textil rojo de algodón, un tocado de lana (con base circular de lana y algodón, paredes hechas con cañas delgadas envueltas en hilos de colores rojo, azul, amarillo y marrón), dos orejeras de madera (que representan a un personaje tallado con incrustaciones de concha blanca en los ojos), una ocarina zoomorfa de madera (posiblemente un felino), láminas circulares de metal, una bolsa pequeña de algodón (de color marrón con líneas rojas y amarillas) conteniendo hojas de coca y semillas, una bolsa que habría sido usada alrededor de la cintura (de color rojo y marrón con líneas amarillas en diversas zonas, que también contiene hojas de coca), dos elementos de forma ojival hechos de concha (con un orificio en cada punta y presentando pigmentación rojiza), fragmentos de cuero teñido de color naranja (doblados a manera de pequeñas bolsas), un cuenco de cerámica decorado y un par de sandalias de cuero en miniatura (Fig. 17 a-g).

El fardo se encontró en regular estado de conservación, sin embargo, se han preservado todas las capas de textiles que lo conforman, así como el relleno de algodón entre capa y capa. Sin haber sido desenfardelado se observan una capa de textil de algodón de color verde con líneas azules, naranjas y rojas, un textil de algodón de color rojizo, y uno de color crema más sencillo.

Es posible hacer una reconstrucción del proceso de enterramiento del fardo. Sobre el piso del recinto se colocó una capa de arena y en las esquinas interiores se iniciaron dos fogones pequeños. Posteriormente se colocó un petate redondeado, decorado con «L» caladas en los bordes. Sobre este se coloca el fardo. Secuencialmente,

empezando por el fondo del recinto y retrocediendo hasta el acceso, se habrían colocado petates de menor tamaño conteniendo diversos artefactos a modo de ofrendas. De este modo la capa de arena inicial habría sido cubierta casi en su totalidad. Posteriormente, se colocó una segunda capa de ofrendas. Nuevamente



Figura 19. Imagen de costura espina de pez, característica de los textiles nazca-wari.



Figura 20. Fragmento de gorro de cuatro puntas.

se habrían colocado petates conteniendo artefactos, pero sin embargo, en este caso, solo cubrían la superficie desde la mitad del recinto hasta el acceso. Quizás esto sucedió debido a que era difícil ingresar hasta el pie de la pared central, sin pisar las ofrendas previamente colocadas. Es posible que se haya colocado una capa de tierra sobre todo lo anterior y, posteriormente, se haya colocado la peluca. Finalmente, la peluca fue cubierta por dos textiles, el turbante y el Tie dye. El acceso fue clausurado con un muro de adobes, dejando un espacio a modo de ventana desde donde se habría podido observar el interior del recinto, aunque tanto el fardo como los objetos ya no serían visibles debido a la tierra que los cubría. Finalmente, se habría colocado el individuo envuelto en dos textiles llanos, uno de color marrón y uno color rosado fuerte, a modo de ofrenda.

7.2. Contexto Funerario D1 y D2 (CFD1 y CFD2)

El CFD1 y el CFD2 son dos contextos funerarios registrados en la Estructura 2 que representan los entierros de filiación cerro de oro realizados a manera de clausura de la ocupación. Por lo general, estos contextos funerarios se encontraron dentro de pequeñas estructuras funerarias cuadrangulares hechas en adobe. En este caso en particular se puede observar que únicamente el CFD1 fue enterrado en una estructura funeraria de este tipo, mientras que el CFD2 se registró justo debajo de este, sin ningún tipo de estructura (Fig. 18 a-d).

El CFD1 fue hallado en el interior de la Capa B, la cual es una capa de relleno que presentó muchas manchas de carbón de poca profundidad, posiblemente restos de lo que pudo haber sido un ritual funerario. La boca del contexto presenta un sello cuadrangular de adobes rectangulares. Una vez retirado se puede observar la parte superior del fardo.

El individuo estaría articulado, sentado, con las piernas flexionadas en posición fetal y las manos estiradas, puestas sobre un adobe. El textil que lo envuelve es llano, sin ninguna decoración visible y está bastante deteriorado, lo cual permite ver alguno de los huesos y varias corontas de choclo amarradas al individuo en la espalda, quizá a modo de ofrenda. También se encontró cerca del fardo un mate y varios coprolitos.

Gracias a la ampliación realizada para retirar el CFD1 se identificó el CFD2, el cual no está asociado a ninguna estructura propia mientras que los muros de la estructura del CFD1 terminan a la altura de la cabeza del CFD2. Este fardo está considerablemente más deteriorado que el anterior y no parece estar en posición anatómica, una de las clavículas incluso se encontró fuera del fardo. Sin embargo

las manos parecen estar completas y articuladas. Al igual que el fardo anterior, este presenta corontas de maíz morado amarradas a su espalda (aunque estas están mejor conservadas que las presentes en el CFD1). También se han encontrado asociados un mate, coprolitos, el ala de un ave (aún no identificada) y vertebras de pescado, aún articuladas. El textil que envuelve al individuo parece similar al del Fardo D1, llano y sin ninguna decoración, aunque está mucho más deteriorado. La Capa C, asociada al CFD2, presentó aún más evidencias de carbón o quema que la Capa B. Inmediatamente debajo del fardo se registró una mancha de ceniza bajo la cual se encontraron lascas de roca madre.

Es interesante notar que estos entierros fueron intrusivos ya que la secuencia de pisos (D1-D5) que se encontró en el resto de la unidad no está presente en esta sección de la unidad, entendiendo estos eventos como posteriores a las ocupaciones expresadas en estos pisos. Es por esto que se concluye que los dos contextos funerarios habrían sido colocados a modo de clausura de este espacio.

8. Técnicas textiles waris y los textiles de Cerro de Oro

Las excavaciones en Cerro de Oro han registrado grandes cantidades de material textil. En esta sección se presenta un análisis preliminar realizado por Hilda Chuchón de parte de la muestra textil. En particular, este análisis se ha centrado en los textiles asociados al CFA1, es decir a la cámara con techo a dos aguas antes descrita. Tal como se ha indicado esta cámara es posterior a la ocupación cerro de oro y a grandes rasgos presenta elementos waris por lo que presentaremos una muestra sesgada de los textiles de Cerro de Oro. Futuros análisis de los textiles registrados en los espacios domésticos de Cerro de Oro permitirán realizar una comparación y contrastación de las distintas técnicas presentes en los distintos contextos a lo largo del tiempo.

Los textiles en la zona andina prehispánica jugaron un rol primordial dentro de los distintos espacios de la sociedad. Entre estos destaca su asociación con altos rangos en la jerarquía social, como parte de medios de comunicación, como importantes objetos suntuarios elaborados bajo control estatal entre otros (Isbell y Young-Sánchez 2012). La actividad textil era ampliamente reconocida en la época en que los primeros conquistadores llegaron a nuestro territorio. D'Altroy (2003) destaca que el oficio de tejer fue el más valorado del Tawantinsuyo, lo cual llevó a los incas a quemar grandes cantidades de textiles para así evitar que caigan en manos de los españoles (D'Altroy 2003). En el Tawantinsuyo los textiles tenían un vasto significado en los aspectos sociales y ceremoniales, eran parte fundamental de todos los rituales de paso: celebraciones donde se otorgaba el

nombre al recién nacido, considerados ofrendas rituales relacionadas a la pubertad, las uniones entre hombre y mujer, y obviamente, en las ceremonias funerarias. Estas costumbres de la sociedad incaica tienen un correlato tanto en las culturas Tiwanaku y Wari, y gracias al registro hispano podemos hacer paralelos sobre el simbolismo de objetos suntuarios como los textiles.

La manufactura de un textil es un proceso que requiere de gran cantidad de tiempo: comienza con la obtención de las materias primas, como las fibras, las plumas, los pigmentos, entre otros; luego, estas fibras son hiladas, se escoge el telar adecuado dependiendo de la pieza textil que se quiere obtener, se seleccionan la técnica o técnicas a ser empleadas, etc.

Isbell y Young-Sánchez (2012) señalan que a pesar de que la técnica de tapiz habría sido considerada de sumo prestigio en la sociedad andina, los incas habrían tenido conocimiento directo de las técnicas textiles usadas en las sociedades Tiwanaku y Wari. Basan esta afirmación en las similitudes técnicas: la orientación horizontal de las urdimbres, el uso de telares anchos, la utilización de la técnica de tapiz con tramas entrelazadas de gran fineza. Mencionan también que si bien fueron conocedores de ambas tradiciones, los incas habrían elegido la construcción de una sola tela, método mayormente asociado a las túnicas tiwanakus, sin embargo utilizaron urdimbres de algodón, característica wari (Isbell y Young-Sánchez 2012).

Los tapices waris alcanzaron un nivel de perfeccionamiento nunca antes visto en los Andes. El tapiz, señalan Oakland y Fernández (2001), es un tejido de cara de trama, lo cual implica que las tramas son ubicadas sobre las urdimbres, y que para elaborar los motivos decorativos se debe tener gran habilidad al momento de manipular las tramas y formar los bloques o módulos. En la sierra, mencionan, los tejedores logran que las tramas de colores adyacentes se entrelacen unas con otras, llamándose a esta técnica tapiz entrelazado; mientras que en la costa los tapices son manufacturados con ranuras: los colores adyacentes no se unen, técnica conocida como tapiz ranurado (Oakland y Fernández 2001).

El tapiz además de ser usado para las camisas o túnicas, fue utilizado para manufacturar bolsas regulares y bolsas miniaturas. Otra técnica registrada para contextos waris es la de tramas complementarias y la de espiral enlazado. La cestería está presente entre las técnicas usadas. Para la costa, Oakland y Fernández (2001), han identificado el uso de la técnica de tela doble para producir bolsas y fajas femeninas, y así mismo existe evidencia del uso urdimbres suplementarias y complementarias.

No podemos dejar de mencionar la excepcional técnica llamada Tie-dye. Rowe señala lo siguiente sobre la manufactura: «...*involucra tejido, desmontaje en partes individuales, el teñido con la técnica tie-dye de las partes y su posterior re-montaje para, de este modo, producir patrones de color con bordes agudos casi imposibles con esta técnica de teñido*» (Rowe 2012). También señala que por lo general el tejido es llano predominando la cara urdimbre. Los colores usados son azul, rojo, amarillo, verde, morado y blanco.

Los textiles tie-dye son, sin duda alguna, de estilo Wari. Respecto a la costa, se han hallado fragmentos en diversos sitios, muchos de ellos ubicados cronológicamente en el Horizonte Medio. Para la zona norte, Rowe menciona el hallazgo en Huaca Cao (valle de Chicama) de un textil tie-dye asociado a cerámica identificada como del Horizonte Medio 2B. Un caso similar es hallado en Chimú Capac (valle de Supe), como también en El Castillo (valle de Huarmey). Para la costa central existen también evidencias que asocian este tipo de textiles con el Horizonte Medio 2B presentes en Pachacamac (valle de Lurín), Huaca Malena (valle de Asia), entre otros sitios. Finalmente para la costa sur se han registrado un mayor número de textiles manufacturados en esta técnica debido la calidad de conservación de la zona: Usaca y Copara (valle de Trancas), Quemado (sierra de Nasca), Beringa (valle de Majes), así como fragmentos hallados en los valles de Ica, Yauca, entre otros.

Rowe (2012) señala que las primeras representaciones de textiles tie-dye encontradas se han evidenciado en fragmentos de cerámica ceremonial halladas tanto en Conchopata como en Pacheco. Describe a un hombre usando una camisa con representaciones que harían alusión a la técnica mencionada, y dicha cerámica se ha fechado en la Época 1. Considera que las túnicas de urdimbre y trama discontinua que presentan la técnica del tie-dye se originaron en la Época 1 y que se continúan manufacturando y usando en la Época 2. Aquellos textiles tie-dye que mejor se han preservado pertenecerían a la Época 2B. Rowe señala que en este período los diseños antes exclusivos son producidos para personas importantes en todas las regiones con influencia wari y que, en su mayoría, se trataría de personajes masculinos.

La temporada 2013 del Proyecto Arqueológico Cerro de Oro (PACO), presentó gran cantidad de evidencia textil. Entre lo más destacado tenemos el hallazgo del fardo funerario al interior de una cámara a dos aguas (Contexto Funerario A1), el cual presentó setenta y cinco textiles asociados. El análisis preliminar de esta muestra ha identificado 16 técnicas de manufactura. A continuación un listado de las mismas (Tabla 2):

Técnica de Manufactura	Número de Especímenes
Predominancia de Urdimbres	20
Cara de Urdimbre	21
Cara de Urdimbres con listado	8
Predominancia de Urdimbre con listado	1
Predominancia de Urdimbre y Brocado	1
Predominancia de Urdimbre 2x2 y brocado	1
Cara de Urdimbre en Tye Dye	2
Anudado	5
Gaza	3
Cara de Urdimbres y Urdimbres Complementarias	2
Doble Tela y Urdimbre Complementaria	1
Llano Balanceado	2
Llano 2 x 1	2
Llano Ralo 1 x 1	4
Sprang	1
Cara de Urdimbre y Tramas discontinuas	1

Tabla 2. Listado de las técnicas de manufactura presentes en los textiles hallados dentro de la cámara funeraria (A1-CF01).

Se han identificado algodón natural, algodón teñido, fibra de camélido natural y fibra de camélido teñido. Ver la tabla a continuación (Tabla 3):

	Fibra de algodón	Fibra de camélido
Natural	Blanco Beige Crema Pardo claro Pardo oscuro Rosaceo	Amarillo dorado Amarillo / Negro Blanco

<p>Teñido</p>	<p>Almendra Anaranjado Azul Gris Marrón claro Marrón oscuro</p>	<p>Amarillo maíz Amarillo ocre claro Amarillo ocre oscuro Azul Marrón claro Marrón oscuro Morado Rojo claro Rojo oscuro Rosado Verde claro Verde oscuro</p>
----------------------	---	---

Tabla 3. Tabla que muestra los colores de las fibras según la materia prima.

Se han identificado 12 colores en fibra de algodón: 6 naturales y 6 teñidos. En cuanto a la fibra de camélido, se han identificado 15 colores: 3 naturales y 12 teñidos. Cabe resaltar que para las fibras de algodón se ha identificado el color almendra, característica exclusiva de la cultura Wari, y en las fibras de camélido no se ha identificado el color amarillo claro, típico de los textiles de la costa, reforzando la presunción de una procedencia serrana en cuanto a las técnicas de manufactura de los textiles.

El 65,9% de los textiles encontrados asociados al fardo del Contexto Funerario A1 han sido manufacturados únicamente en algodón, mientras el 17% se realizaron exclusivamente en fibra de camélido y el 5,68% se realizaron mezclando ambas fibras. A continuación los tipos de especímenes realizados exclusivamente con fibra de algodón o con fibra de camélido (Tabla 4).

Tipos de Especímenes	
<p>Fibra de Algodón</p>	<p>Bolsas Bolsas Miniatura Gasa Paños grandes Paños Miniatura Unkus Miniatura</p>

Fibra de Camélido	<p style="text-align: right;">Mantos Gorra de 4 puntas Vinchas</p>
-------------------	--

Tabla 4. Tabla que presenta los tipos de especímenes realizados exclusivamente con fibra de algodón o con fibra de camélido.

Al observar este corpus de textiles hallados en asociación al fardo presente en el Contexto Funerario A1 y luego de la comparación de Hilda Chuchón (comunicación personal 2013) con contextos similares presentes en Huaca Pucllana podemos determinar los siguientes puntos:

- No se han encontrado técnicas norteñas entre las técnicas presentes en los especímenes encontrados. Ausencia de Kelim y Ranurado.
- Presencia de costura espina de pez, característica de los textiles nasca-wari (Fig. 19).
- Presencia de partes de un gorrito de cuatro puntas realizado con la técnica anudado, típica de este tipo de especímenes (Fig. 20).
- El número de especímenes realizado exclusivamente en fibra de camélido es alto en comparación con otros contextos similares, contemporáneos y con características waris.
- Se ha encontrado la indumentaria de un fardo casi completa: manto para cubrir al fardo, paño, taparrabo, turbante, cabeza falsa (con nariz y la evidencia de un ojo), dos mangas de un unku, gorros y vinchas.
- Miniaturas presentes: unkus, paños y bolsas.
- Tejido con torsión para sujetar la mandíbula del individuo enfardelado.

A continuación una tabla presentando todos los tipos de especímenes encontrados asociados al fardo (Tabla 5):

Tipo de espécimen según su función
<p>Banda faja Bolsa nueva Bolsa falsa</p>

Bolsa reutilizada
Bolsa con compartimiento
Bolsa miniatura
Falsa cabeza
Gorro
Manto
Paño
Paño miniatura
Tamizador
Taparrabo
Turbante
Vincha
Unku miniatura

Tabla 5. Tabla que presenta todos los tipos de especímenes encontrados asociados al fardo.

En este sentido, el análisis de los textiles asociados al Contexto Funerario A1 realizado estaría revelando que este contexto presenta claros rasgos serranos, particularmente waris. Asimismo, se puede observar que existió una gran variedad de técnicas de manufactura, especialmente si se tiene en consideración que toda la muestra proviene de un mismo contexto funerario. No obstante, este análisis preliminar debe ser contrastado con el estudio de los textiles registrados dentro de las áreas domésticas asociadas a la ocupación cerro de oro, ya que dentro de la muestra analizada existen técnicas que parecen ser locales mientras que otras son de claro carácter foráneo, por lo que la evolución de las técnicas de manufactura se podrá realizar mediante la comparación con textiles de distintos contextos.

9. El fenómeno wari en la costa: una mirada desde Cerro de Oro

Este trabajo ha presentado los hallazgos registrados en Cerro de Oro dentro del contexto de la costa sur y central con la intención de realizar un análisis comparativo que permita esbozar la organización política de esta zona durante el Horizonte Medio. Siguiendo con la clásica división temporal de Menzel se divide al Horizonte Medio de la zona en dos momentos. El primer momento se caracteriza por un desarrollo local inserto dentro de los procesos iniciados durante el Período Intermedio Temprano que se ven reflejados en sociedades como la Lima Tardío, Cerro de Oro y Nasca los cuales continúan sin hiatos temporales, pero con múltiples cambios culturales hasta el Horizonte Medio 1. Por otro lado, existe un segundo momento posterior a la clausura y abandono de

la gran mayoría de estos asentamientos donde se registra una presencia física pero muy puntual de evidencias wari a manera de contextos intrusivos en la mayoría de los sitios monumentales del período anterior.

Cabe recalcar que este trabajo distingue entre el fenómeno wari y la organización política wari. Esta última es representada por las negociaciones y acciones directas que este grupo político realizó entre el 600 y 1000 d.C. Entre estas vemos la construcción temprana de grandes asentamientos en distintos puntos de la sierra como lo son Huari, Conchopata, Pikillacta, Inkawasi y hasta cierto punto Viracochapampa, así como la inmensa inversión en la transformación de los sistemas de producción agrícola como los canales de Lucre y de Moquegua o los acueductos de Rumicolca y Cambayoq (McEwan y Williams 2012). Reflejo de esta sociedad son también las vasijas cerámicas producidas dentro de estilos coherentes con pastas y técnicas reconocidas como wari. Igualmente, ciertas prácticas y conceptos rituales como la rotura de vasijas cerámicas con iconografía wari y la construcción de estructuras en D pueden ser asociables a la organización política wari. Se especifica que dentro del período de aproximadamente 400 años esta sociedad debió experimentar grandes cambios en estrategia política, intereses de poder, organización administrativa y necesidades de negociación económica por lo que no se pretende resumir la naturaleza wari en base a esta descripción. Sin embargo resulta importante tener en mente que existieron ciertas acciones directas que pueden ser reconocidas como parte de los procesos que definieron a esta organización.

Por otro lado, el fenómeno wari tiene una naturaleza difusa tanto en el pasado arqueológico como en el estudio moderno de este concepto. Se considera que los efectos indirectos de la temprana expansión política wari a lo largo de la sierra puedan haber incrementado el dinamismo intercultural que ya se forjaba entre los distintos desarrollos regionales de la época. En este sentido, es posible que conforme Wari iba ganando mayor prestigio e iba cimentando su poder en base a inversión en infraestructura tangible esto haya promovido la globalización del concepto de «lo Wari» entre sociedades de larga trayectoria histórica. Es así que copias, «híbridos» y emulaciones wari fueron multiplicando y homogeneizando la presencia wari generando un fenómeno que sobrepasa con creces las limitaciones físicas de la organización política wari. A esto debe sumarse el inestable escenario climático que ya venía haciendo estragos en la base económica y por lo tanto social y política de las sociedades más representativas del Período Intermedio Temprano. Es posible que esta inestabilidad haya propiciado la incorporación de conceptos foráneos de prestigio como una manera de cimentar sus bases de poder enfatizando aún más la difusión y acrecentando la naturaleza omnipresente de «lo Wari».

Las autoras consideran que esta diferenciación es clave para entender el desarrollo de procesos locales de identidad en la costa sur-central y particularmente en el sitio de Cerro de Oro. Dicho sitio al encontrarse en una zona limítrofe entre los desarrollos políticos de la sociedad Lima y la Nasca presenta desde el Período Intermedio Temprano un desarrollo local bastante arraigado en la incorporación de elementos foráneos como base de un estilo cerámico «eclectico» (Menzel 1964). Conforme se globalizan los conceptos estilísticos wari, en Cerro de Oro vemos la incorporación de rasgos de este fenómeno que se van sincretizando con elementos foráneos previos. Esta práctica a grandes rasgos se ve repetida tanto en la costa central como en la costa sur. En este sentido, el estudio de la secuencia de ocupación cerro de oro y de la descripción de procesos similares en la costa sur y centro se utiliza para delinear los desarrollos locales así como el rol de «Wari» en la zona a lo largo del tiempo.

Es así que se propone que los procesos de crecimiento demográfico, inversión en infraestructura monumental y formalización de un estilo cerámico de élites, registrados en Cerro de Oro se encuentran insertos dentro de un proceso mayor de prácticas similares. Estas prácticas se evidencian principalmente en el valle del Rímac, en sitios como Pucllana y Cajamarquilla. Cabe resaltar que los paralelos se establecen entre las prácticas y políticas que dan pie a estos procesos mas no en la cultura material que los caracteriza ya que ambas zonas presentan sus propios cánones estilísticos basados en sus propias trayectorias culturales.

Asimismo, podemos ver que en la costa sur durante la época temprana del Horizonte Medio se registra evidencias del fenómeno wari antes descrito, en el desarrollo del estilo Loro y la sociedad que lo produce. Por otro lado, evidencias puntuales de materiales asociados a la organización política wari han sido registradas sin un contexto claro en múltiples sitios de la costa sur. La cadena de eventos que llevan a la presencia de estos contextos no ha sido debidamente estudiada por lo que no queda claro si estos procesos pueden ser paralelos al desarrollo local observado en la costa centro-sur y centro o si en su defecto existe una presencia física de la organización wari.

Es decir, que las evidencias obtenidas hasta el momento para el período temprano del Horizonte Medio apuntan a desarrollos locales con organizaciones políticas centradas en grandes asentamientos. Se propone a su vez que las élites de estos grandes asentamientos insertan dentro de sus propias estructuras de poder elementos asociables al fenómeno wari mas no entablan relaciones directas que sean arqueológicamente visibles con la organización política wari. En este

sentido, el fenómeno wari estaría apareciendo como el común denominador que estaría entrelazando los procesos entre estas sociedades generando así un mayor contacto.

Posterior a los desarrollos locales y clausuras que caracterizan este primer período del Horizonte Medio, podemos ver en la costa central y centro-sur la presencia recurrente de tumbas intrusivas sobre asentamientos previos como los registrados en Cerro de Oro, Huaca Malena (Ángeles y Pozzi Escot 2001), Pucllana, Cajamarquilla, Catalina Huanca, Puruchuco, entre otros ejemplos. Este fenómeno es generalizado, más no masivo. A excepción de las tumbas en Huaca Malena, la evidencia de estos entierros es puntual y por lo general no reflejan a un grupo humano standard.

Si nuevamente tenemos en cuenta las evidencias de la costa sur, centro-sur y centro de este tipo de entierros asociados a la organización wari cabe pensar la manera en que estos objetos y técnicas de producción llegaron hasta la zona. A diferencia de las evidencias de un desarrollo local, las tumbas intrusivas del Horizonte Medio 2 llevan a pensar en rutas de acceso, transporte de materiales, así como en difusión de técnicas de manufactura, pigmentos e iconografía. En este período vemos que las evidencias son directamente asociables a Wari, pero sin embargo aún no queda claro si estas fueron producidas en Huari, en sitios waris de la costa o en asentamientos locales con estrechos vínculos con Wari, entre otras combinaciones.

Lamentablemente, se sabe poco sobre las sociedades que pudieron haber realizado estos entierros pero la lógica dicta que debieron ser poblaciones locales con lazos más estrechos y de comercialización directa con Wari. Dentro de este escenario cabe mencionar el antes mencionado eje de comunicación establecido en la zona de Nazca así como en la presencia de sitios en las cabeceras de los valles del sur como una posible vía de comunicación directa. Asimismo, Maymi como centro de producción alfarera encaja también dentro de las interrogantes de aprovisionamiento de objetos de carácter wari para estas tumbas.

En general, podemos observar que los hallazgos en Cerro de Oro confirman la secuencia de eventos caracterizada para la zona referida. Esta secuencia evidencia inicialmente un desarrollo local inicial que conforme pasa el tiempo va desarrollando una identidad forjada en base a distintas corrientes culturales como la del fenómeno wari. Posterior a la clausura de esta ocupación registramos la presencia de un entierro intrusivo así como múltiples construcciones intrusivas similares a la estructura funeraria de este entierro.

Estos hallazgos brindan mayor luz a los procesos de desarrollo cultural de la zona así como del rol de Wari como fenómeno y como sociedad. Mayor investigación en Cerro de Oro clarificará la naturaleza de estas construcciones intrusivas y posiblemente permitirá comprender a la sociedad que las construyó así como su relación temporal y cultural con la sociedad «Cerro de Oro» que la precedió.

Referencias citadas

- Alcalde, Javier, Carlos R. Del Águila y Fernando Fujita
2002 Nuevas evidencias en Chíncha: nota preliminar sobre contextos de la época wari. *Boletín de Arqueología PUCP* 5 (2001): 543-554.
- Anders, Martha, Víctor Chang, Luis Tokuda, Sonia Quiroz e Izumi Shimada
1994 Producción cerámica del Horizonte Medio Temprano en Maymi, valle de Pisco, Perú. En *Tecnología y organización de la producción cerámica prehispánica en los Andes*, editado por Izumi Shimada, pp. 249-267. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Ángeles, Rommel
2009 El estilo Cerro del Oro del Horizonte Medio en el valle de Asia. *Revista Chilena de Antropología* 20: 77-112.
- Ángeles, Rommel y Denise Pozzi Escot
2001 Textiles del Horizonte Medio. Las evidencias de Huaca Malena, valle de Asia. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 401-424.
2004 Del Horizonte Medio al Horizonte Tardío en la costa sur central: el caso del valle de Asia. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 33 (3): 861-886.
- Bueno, Alberto
1982 Cañete arqueológico: un futuro promisor. *Espacio* 3 (12): 64-69.
- Burger, Richard L.
2009 *The life and writings of Julio C. Tello. America's first indigenous archaeologist*. 364 pp. University of Iowa Press, Iowa City.
- Ccencho, José
2006 El alfar Pucllana Nievería. Cambios registrados en una vajilla ceremonial y sus implicaciones sociales. *Cuadernos de investigación/INC* 1: 17-34.
- Chavez Alarco, Casimiro
2006 *Prospecciones en el valle bajo de Cañete*. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.
- D'Altroy, Terence
2003 *The Incas*. 408 pp. Wiley-Blackwell, New York.
- Edwards, Matthew J.
2010 *Archaeological investigations at Pataraya: a Wari outpost in the Nasca Valley of Southern Peru*. 547 pp. Tesis doctoral, University of California, Santa Barbara.
- Engel, Frédéric-André
1963 *A Pre Ceramic settlement on the Central Coast of Peru: Asia Unit 1*. 139 pp. Transactions of the American Philosophical Society Vol. 53, Pt. 3. American Philosophical Society, Philadelphia.

- 1966 *Geografía humana prehistórica y agricultura precolombina en la Quebrada de Chilca*. 110 pp. Universidad Nacional Agraria La Molina, Lima.
- 2010 *Arqueología inédita de la costa peruana*. 351 pp. Asamblea Nacional de Rectores, Lima
- Fernandini, Francesca
- 2012 Informe final del Proyecto Arqueológico Cerro de Oro, Temporada 2012. Informe presentado al Ministerio de Cultura, Lima.
- 2015 Innovaciones estilísticas en la cerámica del sitio Huaca 20 a inicios del Horizonte Medio: la presencia Nievería. En *Huaca 20. Un sitio Lima en el antiguo Complejo Maranga*, editado por Ana Cecilia Mauricio, Luis Murro y Carlos Olivera, pp. 64-89. Pontificia Universidad Católica del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- Flores, Isabel
- 2005 *Pucllana: esplendor de la cultura Lima*. 103 pp. Instituto Nacional de Cultura, Lima.
- Gabe, Carmen
- 2000 *Investigaciones arqueológicas en Cerro Salazar, Mala*. Serie de Investigaciones CEAMA, 1. Lima.
- Glowacki, Mary
- 2012 Shattered ceramics and offerings. En *Wari: Lords of the ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh, pp. 145-157. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.
- Guerrero, Carlos y Jonathan B. Palacios
- 1994 El surgimiento del estilo Nievería en el valle del Rímac. *Boletín de Lima XVI* (91-96): 275-311.
- Guzmán, Miguel
- 2003a *Huarco: arquitectura ceremonial en Cerro Azul*. 157 pp. Universidad Ricardo Palma, Lima.
- 2003b Arquitectura arqueológica. Hacia una interpretación espacial de nuestra memoria colectiva. *Arquitextos* 15: 20- 24.
- Isbell, William H. y Margaret Young-Sánchez
- 2012 Wari's Andean Legacy. En *Wari: Lords of the ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh, pp. 251-267. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.
- Isla, Johnny
- 2002 Wari en Palpa y Nasca: perspectivas desde el punto de vista funerario. *Boletín de Arqueología PUCP* 5 (2001): 555-584.
- Knobloch, Patricia J.
- 1991 *Huari and Nievería: a reassessment of coastal and sierra interaction*. Ponencia presentada a la 31st Annual Meeting of the Institute of Andean Studies, Berkeley, California.
- 2002 Who was who in the Middle Horizon Andean Prehistory? Documento electrónico, <http://www-rohan.sdsu.edu/~bharley/WWHome.html>, accedido el 1 de septiembre de 2013.
- 2012 Archives in clay: the styles and stories of Wari ceramic artists. En *Wari: Lords of the ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh, pp. 122-144. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.
- Kroeber, Alfred L.
- 1939 *Archaeological explorations in Peru. Part IV: Cañete Valley*. 90 pp. Anthropology Memoirs Vol. II, N° 4. Field Museum of Natural History, Chicago.
- Lanning, Edward P.
- 1960 *Cerámica antigua de la costa peruana: nuevos descubrimientos*. 11 pp. Institute of Andean Studies, Berkeley.

Larrabure y Unanue, Eugenio

- 1871 Cañete. Apuntes descriptivos, históricos, estadísticos. Monumento de Herva. *El Correo del Perú* 30 de diciembre: 123. Lima.

Mac Kay, Martín

- 2007 *Contextos funerarios de la Huaca 20: Reconstrucción del ritual funerario y la vida cotidiana del valle del Rímac en los inicios del Horizonte Medio*. Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Mac Kay, Martín y Raphael Santa Cruz

- 2001 Las excavaciones del Proyecto Arqueológico Huaca 20 (1999 y 2001). *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 583-595.

Maquera, Erik

- 2010a Informe de análisis de material cerámico del Proyecto Loop 2010. Reporte del Proyecto de Evaluación Arqueológica Loop, Cañete.
2010b Reporte de término de Rescate Arqueológico Bujama Alta 2, Sector Norte. Reporte del Proyecto de Evaluación Arqueológica Loop, Cañete.

Marcus, Joyce

- 2008 *Excavations at Cerro Azul, Peru. The architecture and pottery*. 332 pp. Monographs 62. Cotsen Institute of Archaeology/University of California, Los Angeles

Mauricio, Ana C.

- 2012 *The Huaca 20 site in the Maranga Complex: human environment interactions, household activities and funerary practices on the Central Coast of Peru*. 638 pp. Tesis de maestría, University of Maine, Orono.

McEwan, Gordon F. y Patrick R. Williams

- 2012 The Wari built environment: landscape and architecture of empire. En *Wari: Lords of the ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh, pp. 65-83. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.

Menzel, Dorothy

- 1964 Style and time in the Middle Horizon. *Ñawpa Pacha* 2: 1-105.
1971 Estudios arqueológicos en los valles de Ica, Pisco, Chíncha y Cañete. *Arqueología y Sociedad* 6: 1-167.

Mogrovejo, Juan y Rafael Segura

- 2001 El Horizonte Medio en el conjunto arquitectónico Julio C. Tello de Cajamarquilla. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 565-582.

Narváez, José J.

- 2006 *Sociedades de la antigua ciudad de Cajamarquilla. Investigaciones arqueológicas en el Sector XI del Conjunto Tello y un estudio de la colección tardía del Conjunto Sestieri*. 194 pp. Avqi Ediciones, Lima.

Nash, Donna J.

- 2012 The art of feasting: building an empire with food and drink. En *Wari: Lords of the ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh, pp. 84-102. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.

Oakland Rodman, Amy y Arabel Fernández

- 2001 Los tejidos huari y tiwanaku: comparaciones y contextos. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 119-130.

- Reindel, Markus y Johny Isla
 2013 Cambio climático y patrones de asentamiento en la vertiente occidental de los Andes del sur del Perú. *Diálogo Andino* 41: 83-99.
- Rowe, Ann P.
 2012 Tie-dyed tunics. En *Wari: Lords of the ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh, pp. 193-205. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.
- Ruales, Mario
 2000 Informe final del Proyecto de Investigación Arqueológica Cerro de Oro-Cañete. Informe presentado al Instituto Nacional de Cultura, Lima.
 2001 Investigaciones en Cerro del Oro, valle de Cañete. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 359-399.
- Schreiber, Katharina J.
 2001 Los Wari en su contexto local: Nasca y Sondondo. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 425-447.
- Schreiber, Katharina y Francesca Fernandini
 2009 Informe final de investigaciones del Proyecto Arqueológico Pataraya, Temporada 2008. Informe presentado al Instituto Nacional de Cultura, Lima.
- Schreiber, Katharina y Josué Lancho Rojas
 2006 *Aguas en el desierto: los Puquios de Nasca*. 307 pp. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Segura, Rafael
 2001 *Rito y economía en Cajamarquilla. Investigaciones arqueológicas en el Conjunto Arquitectónico Julio C. Tello*. 203 pp. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
 2004 La cerámica lima en los albores del Horizonte Medio y algunas notas para el debate. En *Puru-chuco y la sociedad de Lima: Un homenaje a Arturo Jiménez Borja*, editado por Luis F. Villacorta, pp. 97-117. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Lima.
- Silverman, Helaine y Donald Proulx
 2002 *The Nasca*. 339 pp. Blackwell Publishers, Massachusetts.
- Stumer, Louis M.
 1956 Development of Peruvian coastal tiahuanacoid styles. *American Antiquity* 22 (1): 59-69.
 1971 Informe preliminar sobre el recorrido del valle de Cañete. *Arqueología y Sociedad* 5. 23-35.
- Valdez, Rafael
 2010 Los trabajos de Max Uhle en el cementerio de Nievería y su cronología a la luz de investigaciones recientes. En *Max Uhle (1856-1944). Evaluaciones de sus investigaciones y obras*, editado por Peter Kaulicke, Manuela Fischer, Peter Masson y Gregor Wolff, pp. 313-336. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Wallace, Dwight T.
 1963 Early Horizon ceramics in the Cañete Valley of Peru. *Ñawpa Pacha* 1: 35-39. Berkeley: Institute of Andean Studies.
 1971 *Sitios arqueológicos del Perú: valles de Chíncha y Pisco. Segunda parte*. 131 pp. Arqueológicas 13. Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Williams, Carlos y Manuel Merino
 1974 *Inventario, catastro y delimitación del patrimonio arqueológico del valle de Cañete, Lima*. 2 tomos. Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales/Instituto de Cultura, Lima.

Castillo de Huarmey: centro político wari en la costa norte del Perú

Miłosz Giersz

Resumen

En el 2010 un grupo de arqueólogos de la Universidad de Varsovia y la Pontificia Universidad Católica del Perú iniciaron un programa de investigación interdisciplinario de largo plazo en el sitio Castillo de Huarmey en la costa norte del Perú. Las primeras temporadas de excavaciones arqueológicas proporcionaron datos globalmente únicos sobre esta residencia de élite y complejo funerario. Investigadores polacos y peruanos hallaron intactos los primeros contextos funerarios pertenecientes a miembros de la élite wari en el sitio, con artefactos de valor excepcional. La investigación ha contribuido a aportes cruciales al conocimiento del carácter de la presencia wari en la costa norte del Perú.

Palabras clave: *sociedad compleja, imperio Wari, arqueología andina, patrones funerarios, Horizonte Medio.*

Castillo de Huarmey: Wari Political Center on the North Coast of Peru

Abstract

In 2010 a team of archaeologists from the University of Warsaw and the Pontifical Catholic University of Peru, have begun a long-term interdisciplinary research program at Castillo de Huarmey site on the north coast of Peru. The first seasons of archaeological excavations brought to light a set of globally unique data about this elite residence and funerary complex. Polish and Peruvian researchers have discovered the first intact burial chambers of Wari elite members on the site, equipped with artifacts of an exceptional value. The research has provided completely new insights into the nature of Wari presence on the north coast of Peru.

Keywords: *complex society, Wari Empire, Andean archaeology, burial patterns, Middle Horizon.*

1. Introducción

En junio de 1918, Julio C. Tello descubrió una serie de objetos finamente tallados en madera puestos en venta en Lima, de una belleza y preservación fascinante y clara procedencia prehispánica, y que según el vendedor habían sido encontrados en el valle de Huarmey. Obsesionado con la peculiaridad de estos artefactos, Tello soñaba con organizar una expedición arqueológica a fin de fundar un museo. El 8 de enero de 1919, el sueño del pionero de la arqueología peruana se hizo realidad (Dagget 2009). Su primera expedición partió de la capital hacia los valles de Huar-

mey y Culebras, donde hizo varios descubrimientos interesantes (Tello 1919) pero no logró encontrar el lugar de origen de los artefactos de madera que motivaron su excursión científica. Desafortunadamente su equipo tuvo que cambiar de planes y escapar a la sierra vecina debido a un virulento brote de peste bubónica (Dagget 2009: 20-21). Tello, sin embargo, no olvidó el destino original de su primera expedición a pesar del refinamiento de su interés arqueológico por la cultura Chavín. Once años más tarde le encargó a Eugenio Yacovleff, su asistente, que continuara con la prospección inconclusa en el valle de Huarmey¹ (Yacovleff 1930). El mismo Tello visitaba este valle cuando viajaba entre Lima y Nepeña, mientras conducía sus investigaciones en Punkurí y Cerro Blanco. En uno de estos viajes —probablemente el viernes 27 de julio de 1934—, el célebre arqueólogo peruano compró otro artefacto de gran rareza al administrador del Hotel Royal de Huarmey, en este caso un tambor de cuero curtido y pintado, procedente de uno de los cementerios prehispánicos del valle (Falcón Huayta y Martínez Navarro 2009). Este instrumento membranófono, decorado con la representación pintada de un personaje frontal que lleva dos varas o cetros en las manos y al que rodea un nimbo radiante, derivado del arte tiwanaku y wari, daba fe de la importancia que esta zona costera de Ancash tuvo durante el Horizonte Medio. Aunque en Huarmey durante las siguientes décadas no se ha efectuado trabajos arqueológicos concernientes al Horizonte Medio, su fama —impulsada por la aparición de vez en cuando de nuevos ejemplos de objetos de exquisito arte wari, provenientes del saqueo de sitios arqueológicos del valle— despertaba la imaginación de los estudiosos.

Casi 50 años más tarde de la primera visita de Julio C. Tello en el valle de Huarmey Dorothy Menzel (1968: 196) propuso una hipótesis la cual sostenía que en la Época 3 del Horizonte Medio (775 a 850 d.C. según los estimados iniciales de la autora citada) en esta parte de la costa ancashina surgió un nuevo centro de poder y prestigio, donde se producía una alfarería impresa de molde con diseños derivados del repertorio wari. Lastimosamente, por ausencia de investigaciones sistemáticas, la hipótesis de Menzel quedó sin respaldar por otras décadas más. Sin embargo, esta falta de aclaraciones por medio de datos empíricos firmes sobre la naturaleza del fenómeno wari no se limita tan solo al valle de Huarmey, y las interpretaciones acerca de su difusión aún resultan esquivas.

El presente artículo es una síntesis de los principales resultados de las primeras temporadas del Proyecto de Investigación Arqueológica Castillo de Huarmey (en adelante PIACH) llevados a cabo por un equipo binacional polaco-peruano y dirigido por el autor. Estos trabajos de investigación han brindado aportes cruciales al conocimiento del carácter de la presencia wari en la costa norte del Perú, dando las primeras pruebas empíricas que respaldan antiguas hipótesis de Julio

C. Tello y Dorothy Menzel sobre la importancia de la zona costera de Ancash en el mundo Wari.

2. Los wari en la costa norte

En el debate sobre el grado de impacto e influencia de la cultura Wari en la costa norte peruana, se planteó escenarios diferentes y a veces totalmente opuestos. Una de ellas veía al fenómeno cultural wari como el mayor elemento dinámico en el proceso de reorganización al interior de los grupos Moche Tardío. Los partidarios de esta propuesta incluyeron entre sus fundamentos la aparición de elementos estilísticos de la sierra y costa central (Menzel 1968) en la costa norte, así como la aparente inserción de modelos arquitectónicos de supuesto origen serrano (Schaedel 1967). La segunda propuesta explicativa, en cambio, veía al proceso de reorganización social y política de la costa norte durante el Horizonte Medio, como una consecuencia del restablecimiento de la estructura sociopolítica moche (Bawden 1994). Otros autores intentaron explicar el ocaso de la cultura Moche como una consecuencia de los cambios climáticos relacionados con un paleoENSO (Moseley y Richardson 1992). El escenario sugerido para la parte septentrional de la costa norte, donde la presencia wari se inscribió dentro de una supuesta transición gradual entre dos grandes tradiciones locales, la de Moche y la de Sicán-Lambayeque, sugiere, según los estudiosos que trabajan en esta parte del Perú, que la presencia de los artefactos decorados con técnicas e iconografía ayacuchanas se explica solo como el fruto de un proceso de globalización preindustrial andina y no de la creación de los mecanismos políticos que caracterizan un imperio (Castillo 2001; Jennings 2011; Castillo y Jennings 2014). Otros especialistas aún dudan de la existencia del mismo imperio ayacuchano (Shady 1988). La existencia del imperio fue en cambio defendida por los investigadores de la costa y sierra sur (Lumbreras 1960: 130-227).

Una hipotética influencia wari sobre el territorio moche como explicación de los cambios perceptibles en el proceso de transición Moche IV-V, fue reevaluada en las últimas décadas. Los datos más confiables provienen de los estudios de sitios de la fase Moche Final como Pampa Grande, San Ildefonso, San José de Moro, El Brujo, Huacas del Sol y la Luna y Galindo (Day 1982; Haas 1985; Shimada 1994; Dillehay 2001; Swenson 2004, Mujica 2007: 209-245; Castillo *et al.* 2008; Uceda y Morales 2010; entre otros). Las investigaciones mencionadas produjeron una gama de escenarios del fin de los moches, bastante distantes entre sí.

Durante esta época, los valles ubicados al norte de las Pampas de Paiján, entre Jequetepeque y La Leche, alcanzaron el momento de su máximo desarrollo. Se construyó entonces la nueva ciudad capital, de mayor envergadura que las anterio-

res, Pampa Grande, lo que prueba la capacidad administrativa del nuevo poder central (Shimada 1994). Asimismo, en la escala global se observa una configuración fragmentada, donde cada organización local era libre de establecer alianzas y afiliaciones con sociedades locales o foráneas. No sorprende que en la costa norte aparecieran entonces nuevos centros de clara afiliación serrana, como el sitio fortificado de Cerro Chepén, con una arquitectura de posible origen cajamarquino (Rosas Rintel 2007). Algunos de los centros moche final, como San Ildefonso en el valle de Jequetepeque, no lograron conservar su poder y fueron abandonados (Swenson 2004, 2014). En cambio el vecino San José de Moro, un centro ceremonial sin arquitectura monumental y un cementerio de elite ubicado en el valle de Jequetepeque, estuvo ocupado continuamente durante el Período Transicional (750-900 d.C.) y la tradición local se reconfiguró (Rucabado y Castillo 2003). En los típicos entierros moches comenzó entonces a aparecer la cerámica exótica de diferentes estilos del Horizonte Medio, cuya presencia en las tumbas de las elites locales refleja el aspecto particular de la identidad de los individuos enterrados. Según Luis Jaime Castillo y sus colaboradores, el caso de San José de Moro sugiere que los mandatarios de Ayacucho no lograron establecer el poder imperial en la costa norte, y fue la sociedad mochica quien atrajo a Wari y Cajamarca al valle costero de Jequetepeque para tener acceso a bienes rituales de alta calidad, producidos por otras sociedades contemporáneas (Castillo *et al.* 2014). El mismo autor propone un escenario similar para otras zonas en donde la presencia wari parece haber tenido menos impacto, como la costa central y la sierra norte (Castillo 2012). En todo caso, los recientes descubrimientos realizados en Castillo de Huarmey, los cuales vamos a presentar más adelante, invitan a tener mayor prudencia en la discusión de modelos teóricamente atractivos, pero fundamentados en gran medida con el silencio de las fuentes. A medida que avanzan los estudios de campo, se van multiplicando las evidencias de que hubo un posible factor externo en las indudables transformaciones culturales que se ubican cronológicamente alrededor de 800 d.C.

Las excavaciones en el área moche sur revelaron una situación algo distinta de la que caracterizó al área moche norte en la fase final de esta cultura preincaica. La Huaca de la Luna fue remodelada casi por completo entre los años 600 y 800 d.C. El edificio principal fue clausurado en el siglo VII, pero esto no implicó el abandono y olvido de la hipotética capital. El complejo urbano al pie de la Huaca de la Luna siguió en uso, y al este del núcleo residencial se realizaron trabajos de construcción de impresionante envergadura. Los moches edificaron rápidamente este nuevo monumento, hoy llamado Huaca del Sol, que difería formalmente del anterior dado que se componía de plataformas escalonadas y rampas. Asimismo se construyó un nuevo edificio al lado de la Huaca de la Luna, compuesto por plataformas de menor tamaño que ascendían por la ladera de Cerro Blanco. Todas estas actividades cons-

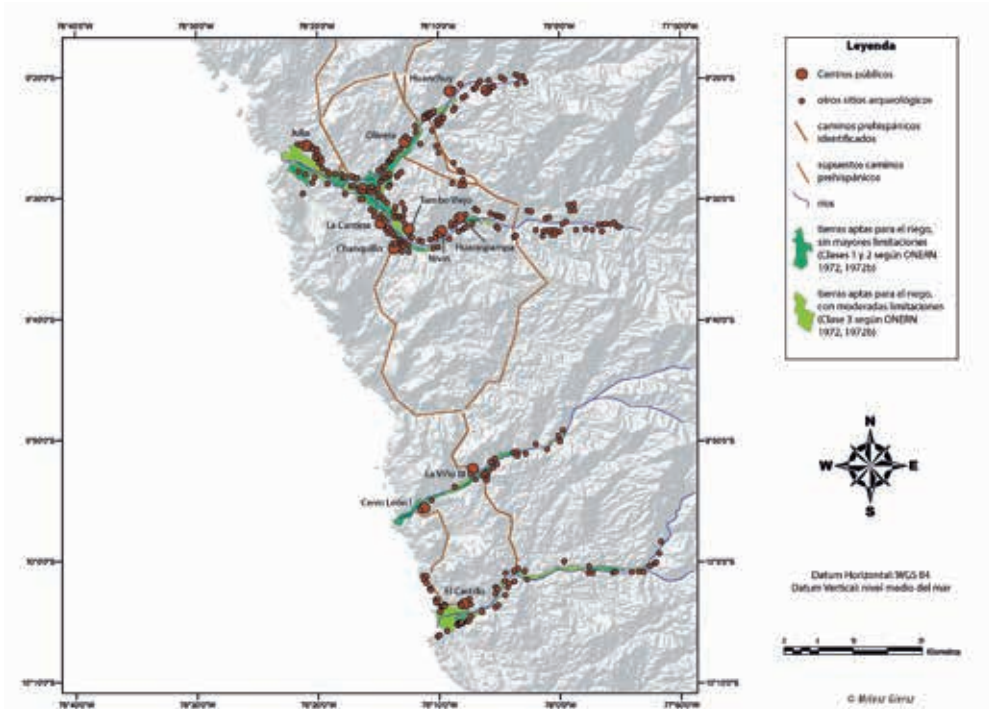


Figura 1. La costa de Ancash durante el Horizonte Medio. Dibujo de Miłosz Giersz.

tructivas insinúan una notable transformación en las prácticas y la tradición religiosa. Los estudiosos sugieren asimismo un cambio en las relaciones de poder entre las elites sacerdotales y guerreras. Al mismo tiempo surgió un nuevo centro de poder político y religioso en la cuenca media-alta de Moche, en Galindo. La coexistencia de dos centros del poder en el valle de Moche podría eventualmente compararse con la «balcanización» sugerida por los investigadores para el valle de Lambayeque, pero ella no necesariamente implica una fragmentación total. Un fenómeno similar, en el contexto de una probable concentración del poder, se observa, por ejemplo, en esta misma época en el área de la cultura Lima: las capitales Maranga y Cajamarquilla, ambas ubicadas en el valle de Rímac. En todos caso, las elites responsables del surgimiento de los nuevos centros y de la remodelación de la vieja capital, no respetaron del todo las instituciones sancionadas por la tradición, y quizás cambiaron también las reglas del juego político para satisfacer sus propios intereses: Uceda sospecha que un edificio con funciones palaciegas, destinado asimismo a desarrollar un culto dinástico, reemplazó al viejo santuario (Uceda 2004).

Los cambios culturales que tuvieron lugar en los valles al sur del valle de Moche entre 700 y 900 d.C. han sido aún menos estudiados. En el valle de Virú, los

integrantes del proyecto del mismo nombre documentaron una ocupación post-moche relativamente densa, correspondiente al período Tomaval (Willey 1953). Los estudiosos norteamericanos notaron una distribución muy homogénea de los sitios en todo el valle estudiado. Lo que destaca es la falta de continuidad ocupacional del período Huancaco, en contraposición a la notable reocupación de los sitios del período Gallinazo y la aparición de nuevos sitios en el sector más cercano al mar. El inicio del período Tomaval estuvo marcado por un cambio drástico en la secuencia cerámica del valle de Virú (Ford 1949; Willey 1953).

A la luz del reconocimiento de superficie realizado en el valle de Santa, David Wilson (1988: 224-261) sugirió que este cambio en las tradiciones alfareras y los patrones de asentamiento estaba relacionado con la llegada de un nuevo pueblo y con la formación de un Estado expansionista. Una extensa red de caminos y 200 sitios cercanos asociados, unía el valle de Santa con el de Chao y otros valles norteños. La presencia de los asentamientos del Horizonte Medio en el valle de Santa fue comprobada por los integrantes del Proyecto Santa de la Université de Montréal (Chapdelaine 2010).

En el valle del río Nepeña, el Horizonte Medio estuvo marcado por una explosión poblacional y por la ocupación muy densa y homogénea de todo el valle. Más de la mitad de los sitios de este valle tuvieron niveles de ocupación del Horizonte Medio, y muchos sitios más viejos fueron vueltos a ocupar por poblaciones cuya cultura material estaba bajo la influencia wari (Proulx 1968, 1973a, 1973b, 1973c).

Algo semejante fue registrado en el valle de Casma. La distribución de los nuevos sitios era esencialmente continua entre la desembocadura de los ríos Sechín y Casma, y el área de Pariacoto y Quillo. Una extensa red de caminos con sitios asociados insinúa una fuerte integración al interior de los valles y entre ellos. Los sitios aparecen a lo largo del complejo sistema de caminos desérticos entre los valles de Sechín y Casma. David Wilson ha sugerido la posibilidad de que hayan existido lazos entre esta parte de la costa peruana y el área del Callejón de Huaylas sometida por los waris, que tuvo su capital en Honco Pampa (Wilson 1995).

En la sierra vecina, la vieja tradición recuay se mantuvo vigente en el nuevo contexto sociopolítico. La supuesta capital wari en el Callejón de Huaylas, ubicada en Honco Pampa, contiene tanto elementos arquitectónicos locales como foráneos. En su plano encontramos edificaciones típicas de la tradición ayacuchana, como las estructuras ceremoniales en forma de D y la unidad-patio de trazo ortogonal. Por otro lado, el panorama del sitio está dominado por el conjunto de arquitectura funeraria tipo chullpa/mausoleo, correspondiente a la tradición local. La cerámica

encontrada en la superficie del sitio consta de un alto porcentaje de tiestos utilitarios de un estilo local Recuay, y un porcentaje muy bajo de tiestos wari de estilos Atarco, Viñaque y piezas con decoración impresa de molde, posiblemente provenientes de la costa vecina (Isbell 1991; Tschauner 2003).

El mismo fenómeno se observa en otros sitios de la época ubicados en el área del Callejón de Huaylas. La cerámica importada se encuentra básicamente en contextos funerarios e incluye los estilos Chaquipampa, Huamanga, Nievería, Viñaque, Cajamarca y la alfarería impresa de molde, oxidante o negra pulida de la costa norte (Bennett 1944; Ponte 2001). La presencia de la cerámica exótica indica una interacción importante de larga distancia, probablemente facilitada por la expansión temprana y la organización económica del Imperio Wari. La aparición de chullpas en las antiguas necrópolis recuay de Wilkawain, Ichic Wilkawain, Waullac o Chinchawas y en los nuevos centros del poder, puede ser entendida como una expresión material del poder de los nuevos soberanos. Se ha llegado casi a un consenso en que el supuesto Imperio Wari no logró consolidar sus posibles y comprobadas conquistas en la costa y la sierra norte a largo plazo. La construcción de un probable conjunto palaciego de los gobernantes wari en Viracochapampa, en la sierra de Huamachuco sobre la cabecera del valle de Moche, entre las zonas de influencia de los recuays y los cajamarcas, fue abandonada poco después de haberla iniciado (Topic y Lange Topic 2001). Por otro lado, tal como lo hemos referido brevemente en los acápites anteriores, no se puede dudar de que la presencia wari en la sierra norte alteró las relaciones políticas establecidas durante las épocas anteriores. Este proceso se refleja en los hallazgos realizados por George Lau en el sitio de Chinchawas, ubicado en la cabecera del valle de Casma, a unos 3850 msnm. El centro de Chinchawas estuvo ocupado desde la fase tardía del Período Intermedio Temprano por la comunidad local, usuaria de cerámica utilitaria de estilo Recuay. Fue durante la fase Chinchawas 2 (700 a 850 d.C.) que el sitio alcanzó el apogeo de su ocupación y tamaño. En el material arqueológico aparece la cerámica importada de estilos policromos wari tales como Huamanga y Viñaque, y cerámica exótica de Cajamarca, cerámica impresa de molde de la costa norcentral, y del estilo Nievería de la costa central (Lau 2001).

En los valles ubicados en los confines australes del mundo moche, en la zona limítrofe de la actual provincia de Huarmey, el problema del fin de los moches está indudablemente relacionado con la influencia wari en la sierra y la costa norte. Durante el Horizonte Medio se nota una reconfiguración del patrón de asentamiento, tanto en el valle de Huarmey como en el de Culebras. En este último valle —el caso mejor estudiado gracias a los más de diez años de trabajos arqueológicos efectuados por el autor y su equipo— los sitios registrados se concentran en el valle medio-bajo, y se relacionan con el sistema de la red vial intervalle norte-sur de la época. Apare-

cieron entonces nuevos centros de distinto patrón arquitectónico, dominados por los recintos cercados de trazo ortogonal. Las residencias de elite moches quedaron abandonadas o se convirtieron en cementerios. Por otro lado, aparecieron también nuevos centros locales de distinto patrón arquitectónico, dominados por los recintos cercados de trazo ortogonal (Prządka y Giersz 2003). También se produjo un cambio notable en la ubicación de los asentamientos. El área densamente poblada se trasladó al valle medio-bajo, donde ahora también desembocaba la vía intervale norte-sur de la época. El nuevo eje vial aseguraba la comunicación con el principal centro provincial wari en Castillo de Huarmey. A partir de este periodo se inició el crecimiento sostenido del número de sitios registrados (Giersz y Prządka 2008). Resulta por lo tanto evidente que este fue un periodo de relativa prosperidad. Por otro lado, la construcción de sitios fortificados sugiere la existencia de conflictos con las entidades políticas ubicadas al norte de Culebras. El incremento en el número de asentamientos y su ubicación al fondo del valle y en lugares difíciles de defender, indican a su vez que este sistema de defensa resultó efectivo.

Los cambios son visibles no solo en la reconfiguración del patrón de ocupación, sino también en la brusca aparición de la cerámica sureña wari en el contexto de la cerámica local. Asimismo, se estaba consolidando una nueva tradición de cerámica local, tanto de cocción oxidante como reductora, con decoración impresa de molde (Giersz 2007: 89-91). El antiguo repertorio iconográfico de la costa y sierra norteñas —sobre todo temas complejos basados en la iconografías moche y recuay: parejas radiantes copulando, la caza del venado, felinos enfrentándose, personajes radiantes bajo el arco bicéfalo, escenas marinas, felinos o dragones sobre la luna creciente— comenzó a ser sustituido por nuevos diseños derivados del sur, destacando las formas geométricas, meandros, olas, caras humanas en volutas ralladas y personajes representados de frente como de perfil. También aparecieron los cántaros antropomorfos de cara gollete o con representaciones en bajo relieve de los personajes frontales con báculos, tan características de las iconografías tiwanaku y wari. Las vasijas con decoración impresa de molde suelen tener además adornos policromos. El cambio en la tradición alfarera se manifestó también en la introducción de nuevas formas de recipientes, sobre todo la forma de vaso ceremonial tipo kero. La cerámica local aparece en los mismos contextos arqueológicos junto con la cerámica de origen foráneo, en diversos estilos clásicos waris. En el caso del valle de Culebras, la explicación de la aparición de las importaciones e imitaciones de la cerámica sureña debido al funcionamiento de la nueva red de intercambio establecida por las elites, en el contexto de la crisis política que anticiparía al ocaso de la cultura Moche, no se condice con las evidencias registradas de la magnitud y el carácter de los cambios que tuvieron lugar en la organización de los asentamientos, en el contexto del supuesto abandono más temprano de los sitios moche en comparación con el área nuclear de los valles ubicados más al norte.

3. Castillo de Huarney: su importancia para el estudio del Horizonte Medio y antecedentes de investigación

El sitio Castillo de Huarney se encuentra ubicado a 1 kilómetro al este de la ciudad de Huarney, en la provincia de Huarney, región Ancash. Resulta ser el sitio más grande del Horizonte Medio en el sur de la costa norte del Perú. Se localiza en la cima de un promontorio rocoso que sobresale en el valle. Este centro se sitúa en la porción norte del valle, a la entrada de un pequeño barranco seco adyacente y unos 4 kilómetros directamente en dirección al este desde el Océano Pacífico.

Todo parecería indicar que en los tiempos de las antes mencionadas prospecciones arqueológicas pioneras de Julio C. Tello, Castillo de Huarney yacía olvidado bajo el polvo desértico y era un monumento intocado puesto que los campos adyacentes eran manejados directamente por sus propietarios (Fig. 2), quienes no permitían ninguna depredación ni que se levantara una vivienda cerca que pudiera hacerle daño (Bueno 1979). Esta situación cambió drásticamente en la década de 1970. El terremoto del 31 de mayo de 1970 dañó la estructura del edificio monumental y probablemente —según sostienen los habitantes del lugar— expuso algunas tumbas intactas y su rico ajuar funerario, escondidas en el corazón de la plataforma de adobe y piedra. A partir de esta fecha el sitio Castillo fue saqueado por gavillas de buscadores de tesoros precolombinos a los que se conoce como «huaqueros», e incluso por los pobladores del lugar, los cuales no solo depredaban las antiguas sepulturas sino que además extraían el material como si fuera una cantera, aprovechando los adobes, la tierra, y las mismas vigas de madera. Las fotografías del complejo tomadas en 1979 por Frédéric André Engel (Prümers 2001)² y Alberto Bueno Mendoza (1979) demuestran claramente que Castillo de Huarney ya había sido dañado fuertemente por los excavadores clandestinos. Numerosos fragmentos de periódicos encontrados durante las excavaciones sistemáticas realizadas por el PIACH en los escombros, confirman estas fechas tempranas de la depredación del sitio a gran escala.

Ernesto Tabío (1977) y Duccio Bonavia (1982) iniciaron sus investigaciones en la cuenca del valle de Huarney y las zonas desérticas vecinas entre 1958 y 1960, casi tres décadas después de las prospecciones realizadas por Eugenio Yacovleff. Ambos visitaron el sitio. Parece que Bonavia lo hizo en diferentes ocasiones, siendo incluso testigo —en febrero de 1977— de la fuerte destrucción realizada por excavadores clandestinos (Bonavia 1982: 439). Las posteriores investigaciones llevadas a cabo por Donald Thompson (1966) y Hans Horkheimer (1965) en dicho valle no se centraron en los vestigios del Horizonte Medio, y en Castillo en particular. El sitio fue visitado y brevemente estudiado recién en 1979 por los ya mencionados Frédéric



Figura 2. El sector norte de Castillo de Huarmey en un dibujo de la expedición de J. C. Tello. Adaptado en base a una imagen original de la colección del Archivo Tello del MAAUNMSM.

André Engel —quien preparó el primer croquis del sitio y lo documentó en fotografías— y Alberto Bueno Mendoza —quien publicó un artículo dedicado al problema de la «huaquería» ilícita (Bueno Mendoza 1979).

Las primeras investigaciones en este lugar se limitaron a efectuar un reconocimiento de superficie y a estudiar determinados artefactos arqueológicos conservados en colecciones de museos, cuya procedencia de Castillo de Huarmey había quedado comprobada. En 1963, el arqueólogo alemán Heinrich Ubbelohde-Doering realizó dos cortas visitas a este lugar animado por Yoshitaro Amano, el fundador del museo limeño que lleva su nombre. Allí Ubbelohde-Doering logró reunir una amplia colección de tejidos, fragmentos de cerámica y artefactos de madera, depositados hoy en día en el Museum für Völkerkunde de Múnich. Estos materiales jamás fueron publicados ni tampoco existe un registro escrito o fotográfico en el mismo museo, excepción hecha de un catálogo de los textiles recolectados en el valle de Huarmey redactado por su esposa, Elsa Ubbelohde-Doering (Prümers 1990).

William Conklin llevó a cabo un trabajo muy importante (Conklin 1979) cuando analizó la colección de textiles recogidos por Yoshitaro Amano y depositados en el museo homónimo, los cuales se asume provienen de Campanario y Casti-

llo. A partir de la observación de las técnicas y de las representaciones iconográficas de los textiles, Conklin sostuvo que Castillo podría haber sido un importante centro sureño influido por los moche durante el Horizonte Medio, atribuyendo estos textiles —que indudablemente databan de la época Wari— al estilo nativo mochica.

No obstante algunos fabulosos hallazgos fortuitos, Castillo de Huarmey jamás fue sometido a un estudio basado en la excavación sistemática de contextos arqueológicos primarios antes de que se organizara el PIACH; se sabe, sin embargo, de algunos intentos previos, aunque infructuosos, de iniciar este tipo de estudios. Los aportes más importantes fueron efectuados por Heiko Prümers (Prümers 1990: 289-312), quien entre 1985 y 1986 llevó a cabo una prospección intensiva del valle bajo de Huarmey y preparó un estudio monográfico de Castillo. El arqueólogo alemán lastimosamente no consiguió el respaldo institucional necesario para un convenio, lo que se requería para poder trabajar en un sitio con arquitectura monumental. Tuvo así que limitarse a analizar la colección de textiles que él mismo y Heinrich Ubbelohde-Doering recuperaran en las tumbas saqueadas alrededor de la plataforma de Castillo. Prümers también limpió cinco pozos de huaqueros, recuperando restos interesantes de ajuares: ceramios, un mate pirograbado y varios utensilios de tejer como husos, piruros, ovillos, peines y una espada.

Desde el año 2010 el sitio Castillo de Huarmey se encuentra en un constante proceso de investigación llevado a cabo por la Universidad de Varsovia y la Pontificia Universidad Católica del Perú, en el marco de un acuerdo bilateral entre ambas instituciones. El PIACH consiste en la ejecución de un complejo programa de investigaciones con modernas técnicas no destructivas y la realización de las primeras excavaciones arqueológicas en área en el sitio, complementadas por estudios de material mueble y restos óseos con la aplicación de diversas técnicas arqueométricas y biogeoquímicas.

4. Castillo de Huarmey y su arquitectura

En enero de 2010, los especialistas polacos de la Universidad de Varsovia llevaron a cabo una prospección arqueológica integral del sitio, dando así inicio al primer proyecto de largo plazo con excavación arqueológica en área en Castillo de Huarmey. La prospección comparó distintos métodos no destructivos: mapeo con GPS RTK, fotogrametría aérea con cometa, magnetometría de cesio y análisis espacial de la distribución de artefactos en superficie. Los datos que esta arrojó se combinaron usando una base de datos de sistemas de información geográfica para registrar la arquitectura monumental de adobe, piedra y madera, y la vasta necrópolis lindante, para reflejar así la superficie subyacente del sitio (Bogacki *et al.* 2010,

2012). El procesamiento posterior de los datos obtenidos durante la campaña de investigaciones no destructivas permitió elaborar y visualizar modelos en 2D y 3D, que sirvieron de punto de partida para nuestros estudios en las siguientes temporadas. En 2014 el programa de investigaciones no destructivas ha sido completado por la compleja prospección del sitio y sus rasgos arquitectónicos aplicando un equipo escáner 3D y la tecnología HDS.

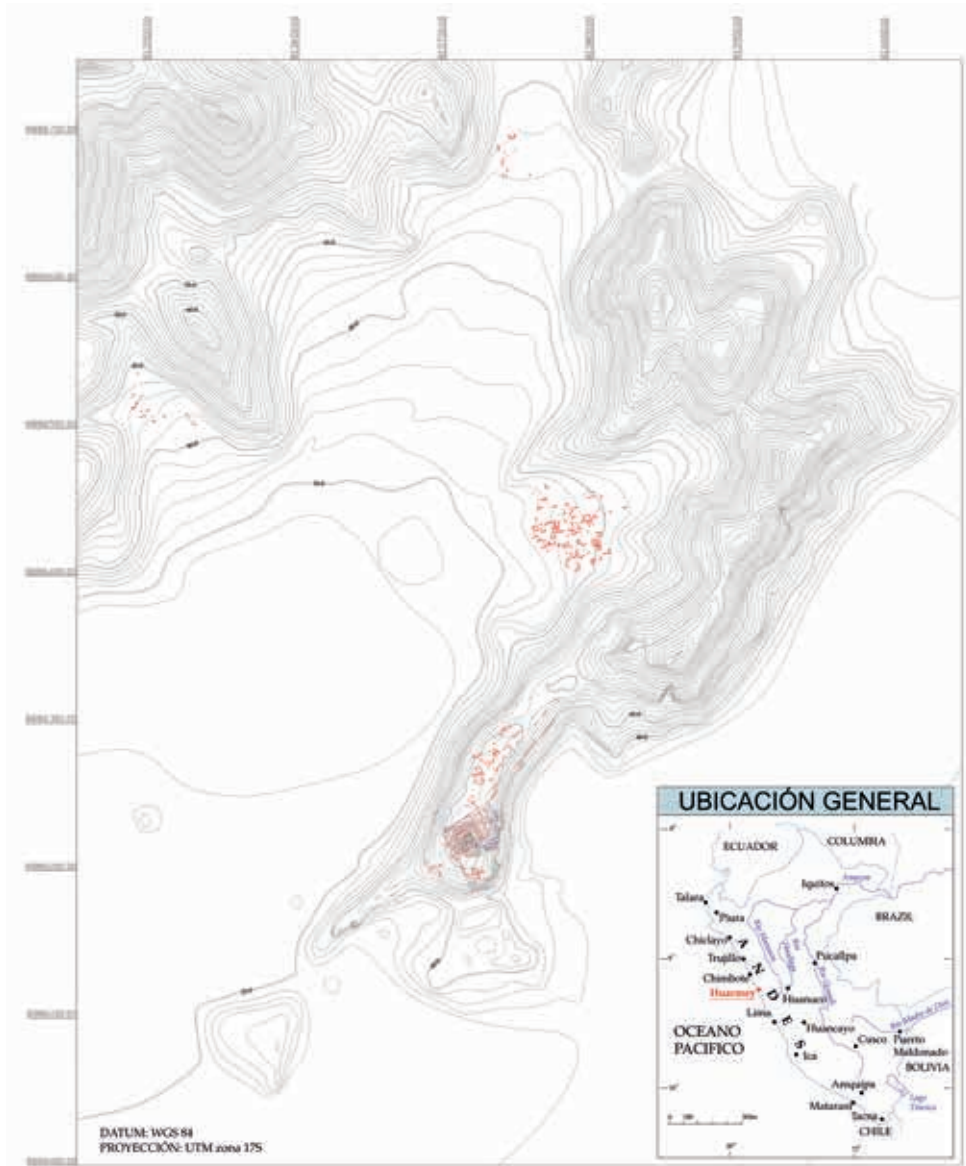


Figura 3. Castillo de Huarmey. Plano general del sitio. Dibujo del PIACH.



Figura 4. Vista de la parte monumental de Castillo de Huarmey desde el sureste.
Fotografía de Miłosz Giersz.

El sitio abarca 45 hectáreas y está conformado por cerca de 17 hectáreas de restos de arquitectura monumental y zonas funerarias dispersas (Fig. 3). Los complejos arquitectónicos son claramente multifuncionales e incorporan espacios para actividades públicas, domésticas y rituales. La mayor parte de las construcciones son visibles en la superficie. El sector central con arquitectura monumental está conformado por dos edificaciones principales que componen un solo complejo arquitectónico. La parte que más destaca dada su forma monumental es la que se conoce como «Castillo» (Fig. 4).

El monumento, construido con adobe y piedra gracias a la poco usual técnica arquitectónica de emplear enormes vigas de madera, abarca prácticamente toda la cima de un largo espolón rocoso que se proyecta hacia el valle. Es una obra arquitectónica única en su género. Se compone de dos conjuntos construidos según ejes arquitectónicos ligeramente distintos (Fig. 5), cuyos núcleos fueron formados con enormes mausoleos en forma de torres-chullpas, de trazo regular y varios pisos (Fig. 6). Con el paso del tiempo, el crecimiento del sitio —fruto de la construcción de chullpas más pequeñas alrededor de las principales— convirtió al «Castillo» en una especie de «panteón» o templo de culto a los ancestros wari. Sus fardos funerarios fueron inhumados en docenas de cámaras colectivas encerradas en las partes bajas del espolón rocoso con muros de contención y plataformas de piedra semicanteadas, dando así forma, en su última fase constructiva, a un solo complejo arquitectónico de aproximadamente 200 m de largo, 65 m de ancho y 19 m de alto, antes interpretado erróneamente como una típica huaca costeña conformada por plataformas funerarias que dan un aspecto piramidal a todo el edificio (véase Prümers 1990, 2001).

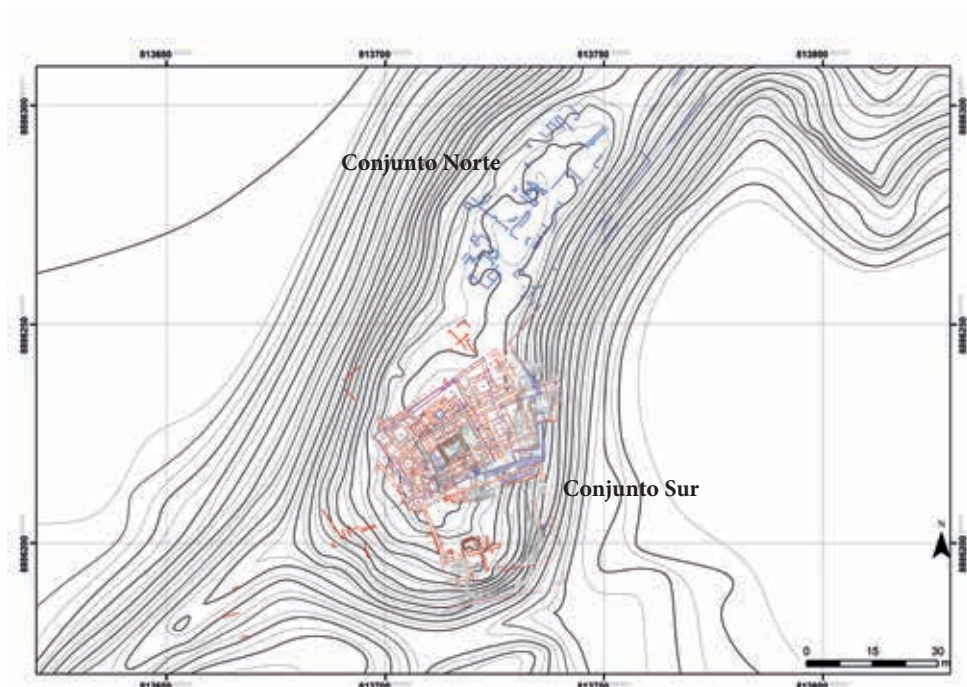


Figura 5. Plano de dos conjuntos construidos según ejes arquitectónicos ligeramente distintos, cuyos núcleos fueron formados con enormes mausoleos en forma de torres-chullpas. Dibujo del PIACH.



Figura 6. Vista área del Conjunto Sur con el mausoleo principal. Fotografía de Milosz Giersz.



Figura 7. El acceso a la cima del espolón por medio de las escaleras monumentales. Se puede ver que el trazo de la escalera también fue cambiado durante la ampliación del conjunto arquitectónico. Fotografía de Miłosz Giersz.

El acceso a la cima era posible gracias a la construcción de un sistema de escaleras monumentales, cuyo trazo se cambiaba de fase a fase con la ampliación de todo el complejo (Fig. 7). En la construcción del monumento deben haber participado albañiles de distinto origen y con diferentes antecedentes culturales y tecnológicos. El trazo ortogonal de los mausoleos en forma de torres-chullpas, con nichos en las paredes y cámaras excavadas parcialmente en la roca, así como el novedoso e infrecuente uso de grandes vigas de madera (Fig. 8) en la edificación del monumento —todos estos, elementos de origen indudablemente foráneo—, contrasta con el empleo de adobes paralelepípedos de gavera lisa y de caña, a menudo adornados con marcas de fabricantes (manos y pies humanos, rastros de perros, figuras geométricas) de clara procedencia local. Cabe notar que en el valle de Virú se registraron vigas horizontales de madera integradas al cuerpo de edificios, en sitios tales como Gallinazo (Strong y Evans 1952: 212), Castillo de Tomaval (Kroeber 1930: 78; Strong y Evans 1952: 110, 212 y PI. Xllc; Willey 1953: 164 y PI. 23) y Castillo de Sarraque (Willey 1953: 172). Se las puede apreciar también en la Huaca las Estacas de Túcume (Trimborn 1979: 51-67). Aunque Prümers 2001: 294) las interpreta como una tradición nativa de la costa norte del Perú, cabe resaltar que ambas tradiciones



Figura 8. Una de las muchas vigas de madera registradas en la ladera este de Castillo de Huarmey. Fotografía de Miłosz Giersz.

arriba mencionadas tienen un fuerte componente foráneo. El uso de vigas horizontales es más común en las tradiciones serranas, y su aplicación en la costa se limita sin duda alguna a los periodos de intensificación de los contactos interregionales costa-sierra-selva (final del Horizonte Temprano y comienzos del Periodo Intermedio Temprano, Horizonte Medio) y de cambios paleo-climáticos propicios para talar madera en las costas desérticas del Pacífico.

Hacia el sur, debajo del espolón rocoso con los mausoleos chullpas ubicados en su cima, se encontraba una construcción monumental sobre una plataforma baja, la que actualmente luce recortada en buena parte por la ampliación de los campos de cultivo efectuada con maquinaria pesada. Sin embargo, durante el auge del centro en la época del Horizonte Medio, esta plataforma baja era mucho más extensa que la parte alta del complejo con las chullpas. Debido a la extensión de las tierras agrícolas y de los asentamientos humanos, así como a posibles causas naturales relacionadas con eventos climáticos dañinos (grandes aluviones correspondientes a los ENSO a gran escala), solo se conservó hasta nuestros días un segmento de este conjunto ceremonial y/o residencial con construcciones elevadas, ubicadas alrededor de un patio central de planta cuadrangular, de 20 m de lado (Fig. 9). Nuestras excavaciones en el centro del patio cuadrangular, revelaron que más de dos metros por debajo del pavimento original de adobe había restos de arquitectura relacionada con una fase más temprana, fechada en el Periodo Intermedio Temprano. Estas edificaciones constaban de plataformas elevadas de carácter monumental. Durante el

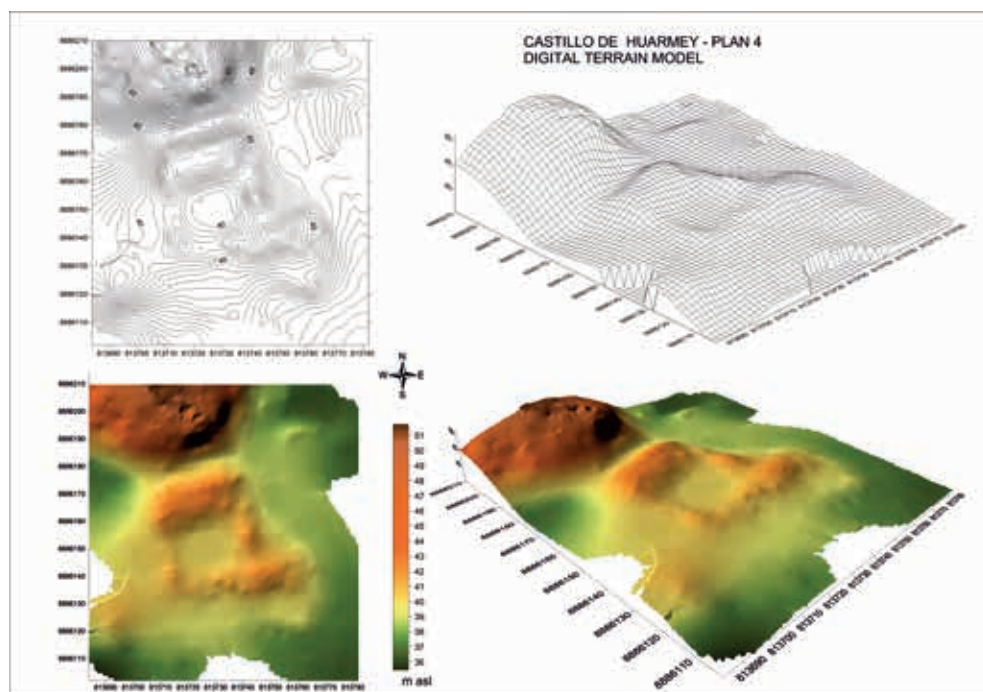


Figura 9. Modelo digital de terreno de los restos del conjunto palaciego ubicado al lado sur del conjunto monumental con mausoleos. Dibujo de Wiesław Małkowski.



Figura 10. Restos de camélido hallado en los rellenos constructivos del patio del palacio. Fotografía de Miłosz Giersz.



Figura 11. Zona palaciega de Castillo de Huarmey durante el proceso de excavación.
Fotografía de Miłosz Giersz.

Horizonte Medio, estas plataformas fueron cubiertas con varias capas de relleno arquitectónico que incluía grava, esteras tejidas, cantos rodados de río y dos contextos funerarios (probables ofrendas dedicatorias humanas), así como múltiples ofrendas de camélidos (Fig. 10). Las construcciones elevadas dispuestas alrededor del patio estuvieron originalmente techadas, tal como lo testimonian varios hoyos alineados, llenados con grava y sellados con piedras planas, que sirvieron seguramente de base a las columnas originales hechas probablemente de madera tallada. Este tipo de arquitectura nos recuerda el típico palacio de los Andes prehispánicos, con amplias plazas amuralladas sobre plataformas con pórticos y audiencias techadas, usadas para volver a legitimar el poder de los soberanos frente a sus vasallos durante unas festividades de carácter ritual: un lugar donde se unían el mundo secular y el sagrado (Fig. 11).

Varias estructuras menores están ubicadas alrededor de la zona monumental. La prospección geofísica llevada a cabo con la ayuda de gradiómetros de saturación y magnetómetros de cesio —efectuada en el marco de los estudios que el PIACH realizó en una de estas plataformas elevadas sobre los campos de cultivo, en la parte norte del sitio— reveló la presencia de arquitectura de adobe de trazo ortogonal, con varios recintos rectangulares encerrados por muros perimétricos y dispuestos alrededor de un supuesto patio central. La presencia de cerámica utilitaria de fabricación local del Horizonte Medio, incluyendo las formas típicas para el almacena-

je y producción de alimentos y bebidas, así como de abundante material orgánico —entre este último se documentó gran cantidad de restos óseos fragmentados de camélidos—, sugiere que el complejo Castillo de Huarmey comprendía no solo la necrópolis y los espacios ceremoniales, sino también las zonas de producción alimenticia, los sectores residenciales y los talleres especializados.

5. Los patrones funerarios wari en Castillo de Huarmey

El estudio de la diversidad y el estatus social del antiguo imperio Wari —como cualquier otra sociedad compleja del pasado— se podría lograr a través del análisis de los patrones funerarios. Lamentablemente, ninguno de los entierros de altas élites dirigentes wari permaneció intacto hasta los tiempos modernos. En Huari, la supuesta capital del imperio, las monumentales tumbas megalíticas de Cheqo Wasi, o grandes mausoleos con galerías mortuorias de Monjachayuq —pertenecientes posiblemente a los emperadores wari (Isbell 2004)— han sido saqueados hace cientos de años. El análisis de los restos arquitectónicos de estos monumentos funerarios sugiere, sin embargo, que los sepulcros saqueados conservaban originalmente los accesos para facilitar relaciones sociales entre los vivos y sus ancestros (Hastorf 2003). Tampoco fuera del núcleo imperial ayacuchano se ha logrado ubicar contextos funerarios de personajes de alta jerarquía wari, salvo un caso excepcional de la tumba de «El Señor Wari de Vilcabamba» hallada en el 2011 en Espíritu Pampa, una zona tropical y húmeda que forma parte de la región amazónica (Fonseca 2011; véase también Isbell y Knobloch, este número).

Durante dos temporadas de trabajos arqueológicos del PIACH en Castillo de Huarmey tuvimos suerte de hallar contextos funerarios de gran importancia, entre estos la primera cámara funeraria intacta perteneciente a miembros de la más alta élite imperial, ubicada en el centro del mausoleo tipo chullpa más grande jamás construido en el sitio. El registro sistemático con escáner 3D y estudio de restos de arquitectura funeraria nos permitieron distinguir diferentes tipos de contextos funerarios presentes en el Castillo de Huarmey:

- Contextos funerarios en mausoleos de rango primario tipo chullpa de trazo ortogonal, varios pisos y varios recintos internos, con cámaras subterráneas cavadas en roca, sepulturas de acompañantes y/o guardianes y contextos secundarios en relicarios;
- Contextos funerarios en mausoleos de rango secundario tipo chullpa de trazo cuadrangular con solo un recinto y varios pisos, sin cámaras subterráneas;
- Contextos funerarios en cámaras funerarias construidas en el relleno de los andenes³ de las laderas del cerro.

5.1. Mausoleos de rango primario

Los dos mausoleos de rango primario tipo chullpa de trazo ortogonal y de varios pisos con varios recintos internos formaban los núcleos de dos principales conjuntos arquitectónicos contruidos según ejes arquitectónicos ligeramente distintos sobre la cima de espolón rocoso. El mausoleo ubicado en la parte norte fue más pequeño, de forma cuadrangular con 10 m de lado, con muro perimétrico construido con mampostería de piedra, sin accesos en todo el nivel conservado. La parte alta lucía siete recintos de adobe, algunos conectados internamente entre si. El recinto central poseía muros decorados con nichos, restos de una banqueta o trono de adobes en su parte central, debajo del cual se encontraba una cámara funeraria subterránea. Durante la primera temporada del PIACH, en 2010, pudimos registrar los restos de este conjunto particular. Lastimosamente casi todo el mausoleo ha sido saqueado. Solo en los niveles más profundos de la cámara subterránea pudimos documentar los primeros contextos funerarios. Se pudo registrar una parte del fardo funerario con la mitad inferior de un esqueleto humano in situ en posición sentada, con un vaso de plata, depositado en un cesto trenzado colocado entre las piernas del dicho individuo. El exterior del vaso estuvo originalmente revestido con mate pirograbado con incrustaciones de conchas. Entre los desmontes dejados por los huaqueros pudimos registrar partes de colgantes de plata, fragmentos de keros de madera tallada con iconografía wari, conchas de *Spondylus* sp., textiles y fragmentos de cuero, tiestos de cerámica wari de estilos Chaquipampa, Atarco, Viñaque y Huamanga, así como una singular colección obsidianas.

Sin embargo, los datos más precisos acerca del patrón funerario y manejo del espacio dentro de los mausoleos de rango primario provienen del segundo mausoleo primario, ubicado en el sector sur. En septiembre de 2012 se inició la segunda temporada de los trabajos del PIACH, la que sacó a la luz el mausoleo principal y la tumba intacta. El mausoleo primario del sector sur (al que consideramos el mausoleo principal de Castillo de Huarney) fue un impresionante edificio de trazo ortogonal, encerrado por unas masivas paredes externas decoradas con un enlucido de arcilla ocre. El mausoleo ortogonal ha tenido el plano casi cuadrangular (13,5 por 11,5 m aproximadamente) y fue compuesto por al menos 21 ambientes rectangulares que comprenden un área de aproximadamente 155 m², ordenados casi de manera simétrica e interconectados entre si por un laberíntico sistema de entradas. En el plano del mausoleo se puede distinguir tres partes: frontal, media y trasera. En la parte frontal, ubicada al noreste, se aprecian al menos seis ambientes pequeños (de 1 a 7 m²) interconectados por un sistema de pasadizos (Fig. 12: R11, R17, R20, R21, R23). La parte central consiste del recinto principal de 14,6 m² con cuatro nichos y banqueta (Fig. 12: R2), unido con



Figura 12. Detalle de la Figura 5, presentando el plano arquitectónico de los mausoleos ubicados dentro del Conjunto Sur. El mausoleo principal está resaltado en gris. Dibujo de Jacek Kościuk y Anna Kubicka.

la parte frontal por una sola entrada de 1 m de ancho, colocada en su pared noreste. A ambos lados del recinto principal —de modo casi simétrico— se encuentran dos grupos de cuatro ambientes (Fig. 12: R3, R4, R9, R10 y R16, R21, R22, R24), interconectados entre sí y con el sistema de pasadizos de la parte frontal. Estos ocho ambientes tienen un área casi idéntica de aproximadamente 2 m². La parte trasera, ubicada al suroeste del mausoleo, a la espalda del ambiente principal, consta de cuatro ambientes laterales alargados de 2,5 m² cada uno y con divisiones internas (Fig. 12: R7, R8 y R12, R13, R14, R15), y de un ambiente central de 9 m² (R5). Los ambientes de la parte trasera están totalmente cerrados y no hay ninguna conexión entre ellos o con alguna otra parte del mausoleo, por lo menos en la planta arquitectónica conservada hasta nuestros tiempos. Aunque esta parte del mausoleo ha sido fuertemente devastada por los excavadores clandestinos, los materiales arqueológicos recuperados en el desmonte y en las partes más profun-

das de los recintos nos permiten entender aún más la función de este edificio tan particular. Se recuperó abundante material óseo animal en los ambientes laterales cerrados ubicados en la parte trasera, que comprende no solo restos de camélidos sino también de animales raros como el cóndor (*Vultur gryphus*), un ave de alto simbolismo estatal y religioso en los tiempos prehispánicos. Todo esto nos sugiere que la parte trasera, separada de los demás segmentos arquitectónicos del mausoleo, tenía la probable función de una galería de ofrendas. Los pequeños ambientes de las partes central y frontal, en cambio, que se hallaban bien interconectados y eran lo suficiente amplios, podían cumplir el papel de galería mortuoria y/o de galería de ofrendas. Sugieren tal interpretación el descubrimiento de centenas de fragmentos de vasijas y tejidos finos de diversas formas y estilos, los rarísimos khipus wari (Fig. 29), y los fragmentos de cuerpos humanos momificados y tatuados.

En el plano del mausoleo se distingue el ambiente principal, de 4,3 m de largo por 3,4 m de ancho, con una entrada en su parte noreste (Fig. 12: R2). Sus paredes y el piso fueron enlucidos cuidadosamente. Cuatro nichos laterales de 0,6 m de ancho y 0,5 m de profundidad aproximadamente adornaban las paredes largas. Aunque los muros de este conjunto se conservaron tan solo hasta la mitad, en otras torres funerarias documentadas en el sitio se veía que unos nichos parecidos reservaban las vigas originales de madera cuidadosamente trabajada, sugiriendo así que los nichos del recinto principal del mausoleo podrían haber tenido alrededor de un metro de altura. Al centro de este ambiente ceremonial se hallaba una banqueta cuadrangular de 2,2 m de lado, erigida a manera de trono (Fig. 13). Debajo del piso de este recinto central se ubicaba la cámara subterránea, sellada por una sólida capa de ripio de más de 30 toneladas, y en promedio de 1 m de grosor, complementada por un sello rectangular de 6,3 m de largo y 5,2 m de ancho de una capa de adobes de una inusual forma trapezoidal, en promedio de 60 cm de largo, 45/20 cm de ancho y 15 cm de alto cada uno (Fig. 14). La cámara subterránea de 4,65–3,9 m de largo y 3,6–3,35 m de ancho fue cavada en la roca y complementada con muros de adobes paralelepípedos de gravera lisa. En la capa de relleno de ripio, al centro de la cámara, apuntando al centro de la banqueta del recinto superior, se ubicaba una vara masiva de 1,17 m de largo con un mango de 5 cm de diámetro en promedio, decorado con pequeñas incisiones agrupadas, y con una paleta de 9,5 cm de ancho y 5,5 de espesor en su punta, que presenta concavidades circulares y restos de metal incrustado (Fig. 15).

La cámara subterránea contenía un complejo contexto funerario, ordenado según reglas muy sofisticadas (Figs. 16, 17, 18). La mayoría del más de medio centenar de personas enterradas en la parte central de la cámara eran mujeres adultas de distinta edad, acompañadas por adolescentes —muy probablemente también de sexo femenino— que representaban la quinta parte del total. Cuatro personas de estatus



Figura 13. La banqueta-trono ubicada en la parte central del recinto principal (R2) del mausoleo.
Fotografía de Miłosz Giersz.



Figura 14. Adobes trapezoidales que formaban el sello de la cámara funeraria subterránea.
Fotografía de Miłosz Giersz.



Figura 15. Vara de madera ubicada en el centro de la cámara funeraria subterránea.
Fotografía de Miłosz Giersz.



Figura 16. Contextos funerarios in situ en la parte oeste de cámara funeraria subterránea.
Fotografía de Miłosz Giersz.

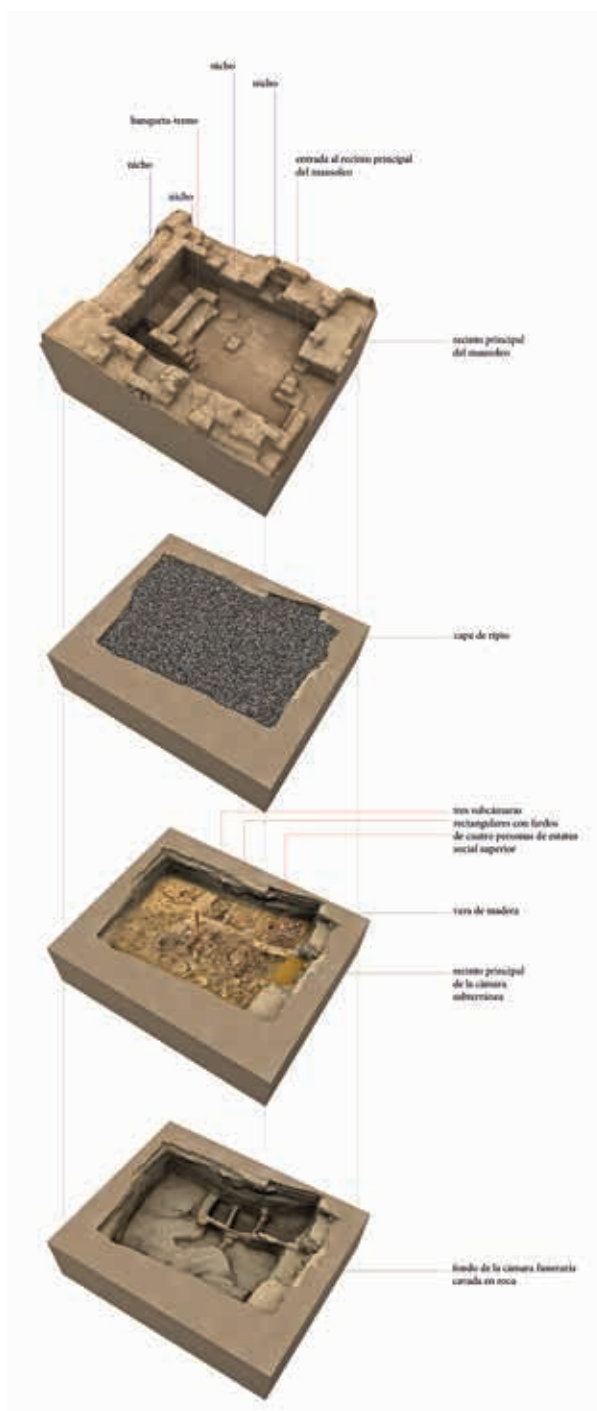


Figura 17. Reconstrucción virtual de la cámara funeraria subterránea, con las capas arqueológicas y los elementos arquitectónicos registrados por separado. Dibujo de Miłosz Giersz y Jakub Kaniszewski.

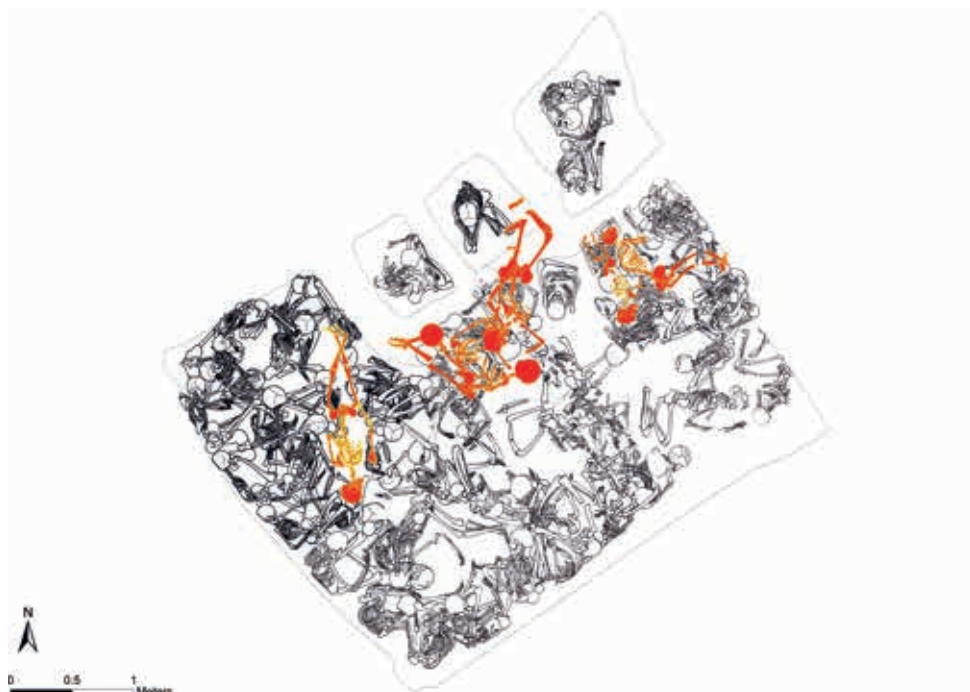


Figura 18. Distribución de los cuerpos enfardados (en color negro) y las supuestas ofrendas humanas (en color rojo) en la cámara funeraria subterránea. Dibujo de Wiesław Więckowski y Julia Chyla.

social más alto fueron inhumadas en tres subcámaras rectangulares, separadas en la parte noreste de la cámara grande y tapadas por una viga de madera trabajada de 2,6 m de largo. Las subcámaras fueron tapadas posteriormente con el muro de la pared norte del recinto con la banqueta, construido en la planta superior. En la subcámara noreste, que tiene la forma de un cuadrángulo de 1 m de lado, se sepultó a una mujer de más de 50 años de edad, junto con un adolescente de 13 a 15 años. La subcámara central, de forma rectangular y que mide 0,75 m por 0,7 m, fue la última morada de la señora principal, de unos 60 años aproximadamente (Fig. 19). La última de las subcámaras, ubicada más hacia el sudeste y también de forma rectangular, de 0,6 m por 0,7 m, guardaba los restos de una mujer de mediana edad, de 35 a 40 años. Todas ellas fueron colocadas en las subcámaras con un ajuar excepcionalmente rico, cubriéndoselas con tierra y grava fina antes de colocarse el sello de la viga de madera.

El recinto principal de la cámara subterránea contenía restos de 54 individuos en posición sentada con las piernas flexionadas, en su mayoría apoyados sobre las paredes de la cámara y originalmente envueltos en fardos funerarios. Los fragmentos de fardos que se preservaron en la parte central de la cámara, sugieren que los



Figura 19. La dama principal con su ajuar funerario. Fotografía de Miłosz Giersz.



Figura 20. Parte externa de uno de los fardos preservados en el contexto hallado. Fotografía de Miłosz Giersz.

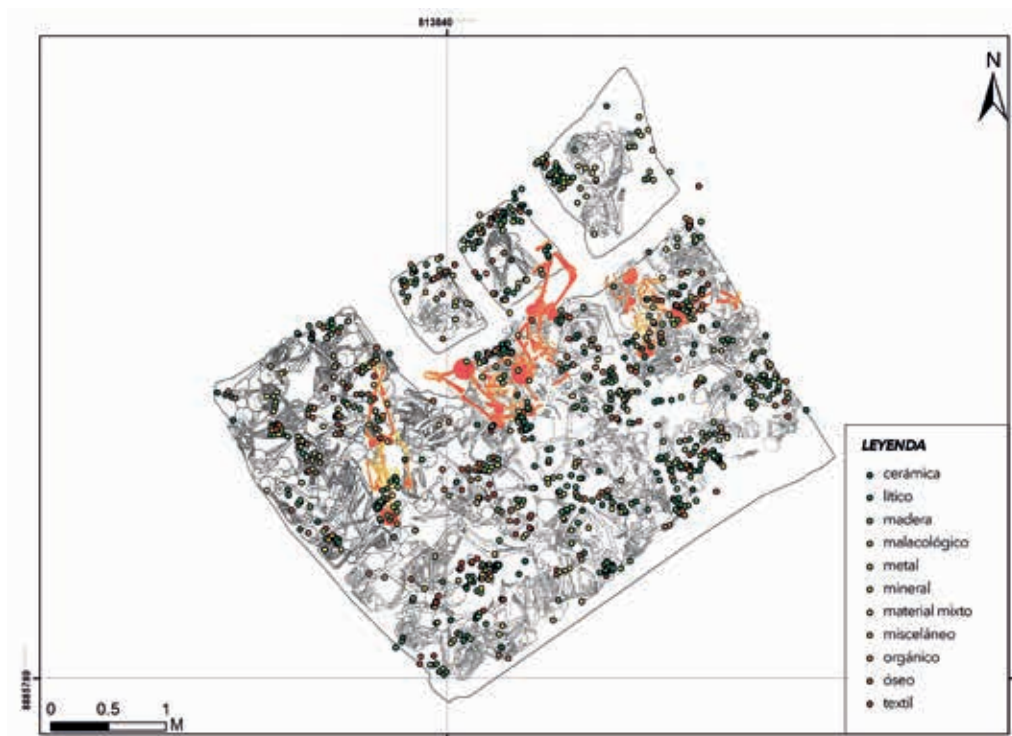


Figura 21. Distribución de los artefactos hallados en la cámara funeraria subterránea.
Dibujo de Wiesław Więckowski y Julia Chyla.

bultos fueron confeccionados con una tela bicolor blanca y verde (Fig. 20), además de lo cual fueron envueltos con mallas gruesas.

Las 58 personas de más alto estatus social enterrados en la cámara fueron acompañadas por seis supuestas ofrendas humanas de adolescentes, que carecían de envoltura textil y no tenían ningún ajuar funerario asociado. Los cuerpos de las personas posiblemente sacrificadas, fueron derribados en posición decúbito ventral o lateral sobre los fardos funerarios (Fig. 18: esqueletos en color rojo).

Se encontraron más de mil trescientos objetos de prestigio junto con las mujeres sepultadas en la parte central de la cámara y en las tres subcámaras laterales, que conformaban el ajuar personal u ofrendas mortuorias adicionales (Fig. 21). Entre estos artículos destacan las joyas (orejeras de metal, madera y hueso, collares, pectorales, dijes, tupus y anillos, entre otros), las armas (hacha, cuchillos, estólicas), parafernalia (caleros, sonajeras, silbato), objetos de tejer (telares, husos, piruros, cucharas con pigmentos) y recipientes de cerámica, metal y piedra tallada (cántaros, botellas, cantimploras, vasos y cuencos). Todas las ofrendas destacan por su aca-

bado y por los materiales usados, como oro, plata y bronce. Las orejeras, un tipo de atuendo de la nobleza masculina, engalanan aquí el ajuar de las mujeres nobles. Cientos de objetos ofrecidos a los difuntos para el último viaje al más allá, y que eran considerados artículos de lujo en el ámbito de las culturas Wari y Tiwanaku (como los objetos de oro, plata, bronce, obsidiana, vasos-keros, conchas tropicales, tejidos finos), resaltan el más alto estatus social de las aristócratas inhumadas en la tumba hallada, pertenecientes sin duda alguna a la alta élite imperial (Prządka Giersz 2014). La elevada posición social de las mujeres enterradas también resalta en su estado de salud ante-mortem, que sugiere una vida casi libre de estrés fisiológico, enfermedades graves y traumas mayores (Wieckowski 2014).

Las personas enterradas en la cámara subterránea no fueron inhumadas al mismo tiempo. La alta presencia de pupas de mosca, escarabajos, serpientes y sus huevos, hallados dentro de los fardos y cráneos de los difuntos sepultados, muestra que la cámara estuvo abierta o al menos parcialmente protegida con una estructura ligera, durante el tiempo dedicado a una prórroga ceremonial en el entierro de 58 mujeres nobles. Finalizado el acto, las entradas laterales fueron cerradas definitivamente. Las subcámaras de las mujeres de más alto estatus fueron además protegidas con una gran viga de madera. El ritual fúnebre fue completado con diferentes ofrendas colocadas sobre los fardos. Las sonajas de metal con mangos de madera fueron colocadas cerca de los bultos de las personas más importantes. Los grandes telares tallados, ubicados a ambos lados de la vara de madera puesta al centro de la cámara, fueron rotos y/o parcialmente quemados intencionalmente. Varias ofrendas de vasijas finas fueron despedazadas en el penúltimo acto de la ceremonia, concluida con el sacrificio de seis adolescentes arrojadas desde la cima junto con tierra, barro y piedras que formaban una capa niveladora.

Buscando paralelos a los mausoleos principales de Castillo de Huarmey en otros edificios monumentales de carácter similar, nos referiremos en primer lugar a los «templos» o mausoleos del Callejón de Huaylas. Los mejores ejemplos de estas edificaciones provienen de Wilkawain (Bennett 1944) y de Honco Pampa (Isbell 1991; Tschauner 2003). Se trata de estructuras de hasta tres pisos, con varios recintos en cada uno de ellos. Pueden tener ductos de ventilación y aleros, y alcanzan una altura de hasta 10 m. Estas chullpas serranas suelen estar cimentadas sobre plataformas cuadrangulares. Aunque los edificios de Wilkawain o Ama Punku —en Honco Pampa— han sido saqueados, en sus recintos se registraron restos óseos humanos. Sin embargo, según algunos especialistas (Tschauner 2003: 200), las variaciones en el tamaño y en el patrón de las divisiones internas exigen distinguir diversas clases de monumentos funerarios, con fuertes implicaciones para la organización social de sus beneficiarios. Las diferencias constructivas son obvias, pero ellas se derivan

de las diferencias medioambientales y del acceso a la materia prima. En Castillo de Huarmey se reemplazaron los bloques monolíticos con el adobe costeño, adornado con un enlucido fino de color ocre. Las grandes lajas de granodiorita, que formaban el techo de las chullpas-«templos» del Callejón de Huaylas, fueron supuestamente sustituidas con pesadas vigas de madera tallada. Todos estos datos nos convencen de que el edificio hallado tuvo la función de un mausoleo funerario y templo, dedicado al culto de los ancestros inhumados en la cámara mortuoria y posiblemente en las galerías de las distintas plantas, así como docenas de chullpas y cámaras más pequeñas adosadas a la torre principal.

Los mausoleos de rango primario pueden tener dos características más que las distinguen de conjuntos funerarios de menor rango: *Sepulturas de acompañantes y/o guardianes* y *contextos secundarios en relicarios*.

Las *Sepulturas de acompañantes y/o guardianes* abarcan contextos funerarios muy especiales. Se trata de sepulturas de acompañantes y/o guardianes de contextos funerarios principales. Un ejemplo particular de este tipo de contexto funerario se registró en la antecámara de la cámara subterránea del mausoleo principal, ubicada en lado noreste de la cámara de mujeres nobles. Los cuerpos de una mujer y un hombre adultos fueron enterrados en depresiones de la roca, en posición sentada. Ella fue orientada hacia la cámara, mientras que él le daba la espalda a la entrada y miraba hacia el lado noreste (Fig. 22). El ajuar personal y el estado de salud de estas personas sugerían que no pertenecían a la elite. Su presencia dentro del contexto del mausoleo imperial tuvo seguramente otro propósito. Todo parece indicar que esta pareja fue preparada en vida para que cumpliera el papel de acompañante de los miembros de la alta elite mientras vivían y también en la muerte. Sus cuerpos fueron mutilados años antes del fallecimiento. Ambos carecían de pie izquierdo. Este último detalle nos hace recordar no solo el caso de las tumbas reales de Sipán (Alva 2004), sino también la importancia que la ofrenda del pie mutilado —tanto real, como bajo la forma del vaso-pie— tuvo en las tradiciones de las sociedades Tiwanaku y Wari (Trigo Rodríguez e Hidalgo Rocabado 2012).

Otro ejemplo de sepultura de acompañante de contexto primario, inhumado en fosa ha sido registrado en el mausoleo primario del sector norte. Se trata de un enfar-delado, con los restos de un adulto mayor sentado sobre la roca madre, y con algunas ofrendas que consistían de cestos colmados de conchas de *Spondylus* hallado en una fosa sellada debajo del apisonado que nivelaba el fondo de la cámara subterránea.

Otro tipo de contexto funerario particular dentro de los mausoleos de rango primario son los *Contextos secundarios en relicarios*. Este tipo de contexto ha sido

registrado por el PIACH en el ambiente central de la parte trasera del mausoleo primario del sector sur (mausoleo principal de Castillo de Huarmey con la cámara subterránea de las mujeres nobles) donde hallamos cuatro cámaras cuadrangulares de 0,6 m de lado y un promedio de 0,5 m de profundidad (Fig. 23). Estas cámaras contenían entierros secundarios sellados: restos óseos humanos y animales carentes de toda articulación. Estas cámaras podrían interpretarse entonces como un tipo peculiar de osario o relicario prehispánico andino, en donde se depositaban algunos huesos o partes de cuerpos con fragmentos de vestido, ajuar funerario y de ofrendas extraídas y transportadas —quizás a larga distancia— desde su contexto original. En la fase final de la cultura Moche se han registrado entierros secundarios y manipulación de cuerpos (Nelson y Castillo 1997), pero los contextos de Castillo de Huarmey difieren esencialmente de los ejemplos norteños. La cantidad disminuida y a la vez bien seleccionada de huesos registrados, y la posibilidad de un fácil acceso a las cuatro cámaras, nos llevan a una hipótesis diferente. Al ser de fácil alcance, los huesos podrían haber sido algún tipo de objeto de culto. Es de recordar que algunos autores sugieren que en Huari, los huesos retirados durante la reapertura de las tumbas sustituían a las momias ancestrales y eran venerados físicamente en ceremonias relacionadas con el culto de los ancestros (Isbell 2004). Algo similar se registró también en Tiahuanaco (Bloom y Janusek 2004).

5.2. Mausoleos de rango secundario

Esta categoría abarca edificios de clara función funeraria, de forma de torres-chullpas mas pequeñas de las que consideramos en la categoría de mausoleos principales. Se trata de edificios de varios pisos pero de un solo recinto, el que guarda semejanzas con los recintos centrales de los mausoleos de rango primario. El ejemplo mejor estudiado de este tipo de edificios son los mausoleos ubicados directamente al lado norte del mausoleo principal (Fig. 12: R1, R6, R24). En esta zona se pudo registrar la presencia de tres torres funerarias alineadas en dirección sudoeste-noreste. Son de planta casi cuadrangular, de un promedio de 3 m de lado aproximadamente. La torre mejor preservada, ubicada en la esquina noroeste del mausoleo principal, se caracterizó por presentar cuatro nichos muy bien conservados, los cuales incluso presentaban los dinteles de madera. Las paredes habían sido cubiertas con un fino enlucido de arcilla tanto en su parte interior como exterior (Fig. 24). Sus muros exteriores han sido decorados con enlucido de color ocre. En el centro de la planta baja se pudo registrar restos de una pequeña banqueta o «trono» similar a las registradas en los mausoleos de rango primario, pero de dimensiones más pequeñas. Lamentablemente, todos los mausoleos de rango secundario han sido gravemente saqueados y no fue posible encontrar ningún entierro asociado. La limpieza de las partes



Figura 22. Las sepulturas de los guardianes de la tumba in situ en la antecámara de la cámara funeraria subterránea del mausoleo principal. Fotografía de Miłosz Giersz.



Figura 23. Uno de los cuatro relicarios con contexto funerario secundario, hallado en la parte trasera del mausoleo principal. Fotografía de Miłosz Giersz.



Figura 24. La banqueta y nichos registrados en uno de los mausoleos secundarios (R2) de Castillo de Huarmey. Fotografía de Miłosz Giersz.

profundas excluyó la posibilidad de existencia de cámaras subterráneas; en los tres casos estudiados las torres se fundaron directamente en la roca madre.

5.3. Cámaras funerarias en el relleno

La tercera categoría de los contextos funerarios registrados hasta la fecha en Castillo de Huarmey son las cámaras funerarias localizadas en los rellenos de los andenes de las laderas de Castillo de Huarmey. No se trata de contextos intrusivos, pues su construcción ha sido planificada y ejecutada en el momento de construcción de nuevos andenes que formaban falsas fachadas en las laderas del espolón rocoso. Una de estas cámaras ha sido registrada e investigada por el PIACH en el 2010 (Fig. 25). La cámara se ubicaba entre la última y penúltima fachada este del conjunto monumental construido sobre el promontorio rocoso. La cámara, de dimensiones pequeñas (1 por 1,7 m en cuanto a su recinto principal) y de planta inusual que hace recordar la forma de cruz andina, se caracterizaba por la presencia de tres grandes nichos. La cámara fue originalmente sellada con vigas y tablones de madera. El recinto principal con los nichos ha sido mayormente



Figura 25. Cámara funeraria hallada en el relleno entre los andenes en la ladera este de Castillo de Huarmey. Fotografía de Miłosz Giersz.

saqueado, pero presentaba un sello de tablas de madera cuidadosamente talladas en su piso. Debajo del sello de tablas se registraron cuatro ofrendas de conchas de *Spondylus* enteras talladas y pulidas, con algunos fragmentos pequeños de cobre y aditamentos de oro dentro. En la parte más profunda, siguiendo la colina natural de promontorio rocoso, y debajo de uno de los tres nichos, se halló una cámara pequeña subterránea con dos fardos funerarios intactos. En uno de ellos se halló el cuerpo de un joven individuo masculino de 18 a 20 años. Llevaba orejeras de madera talladas y minuciosamente caladas con representaciones de monos. Se halló también gran parte de su vestimenta y otras ofrendas mortuorias, entre ellos una miniatura de vaso-kero de madera. El segundo fardo correspondía a los restos de un individuo femenino joven de 14 a 16 años. Entre el ajuar funerario se halló un telar de madera completo, decorado con cabezas esculpidas de camélidos, tal vez utilizado para tejer el cinturón encontrado en el mismo fardo. El telar fue colocado junto con otros implementos de tejido como piruros, ovillos de hilos de algodón y fibra de camélidos, y agujas. No se hallaron artefactos de metales preciosos asociados a este contexto funerario, tampoco cerámica, lo que lo diferencia de los contextos hallados dentro de la cámara subterránea de mujeres nobles ubicada debajo del mausoleo principal tipo torre-chullpa. Todo indica que las cámaras funerarias en el relleno han sido destinadas a miembros de élites intermedias, de estatus social inferior a las personas inhumadas en el perímetro de los mausoleos tipo torre-chullpa.

6. La diversidad de artefactos y su cronología

La diversidad de estilos y técnicas productivas caracteriza a todos los medios artísticos registrados en Castillo de Huarmey. Las piezas de cerámica en estilos provenientes del corazón del imperio (Chaquipampa B, Viñaque, Huamanga) se encuentran en los mismos contextos con botellas en estilos de la costa sur (Atarco), costa central (Nievería, Teatino) e incluso de la sierra norte (Cajamarca Serrano), y con un estilo local preponderante de cerámica impresa de molde, a menudo decorada con simples diseños polícromos, derivados de los clásicos estilos wari que ocasionalmente se combinan con las supervivencias de formas y motivos de la costa norte. La presencia de cerámica exótica, el kero tallado en piedra, las valvas u objetos elaborados con la concha *Spondylus* sp., obsidiana, turquesa, y metales finos, indican una importante interacción de larga distancia, probablemente facilitada por la expansión temprana y la organización económica del imperio Wari. Lo mismo se vislumbra en la diversificación de los estilos y técnicas textiles y de metalurgia.

El sitio Castillo de Huarmey ganó su fama especialmente por la presencia de tejidos de alta calidad y de impresionante preservación. Los fragmentos y telas ente-



Figura 26. Conjunto de ceramios hallados en la cámara subterránea y antecámara del mausoleo principal de Castillo de Huarney. Fotografía de Miłosz Giersz.



Figura 26. Vasos-keros de cerámica y piedra de aljez hallados con la dama principal. Fotografía de Miłosz Giersz.



Figura 27. Orejeras de oro y plata halladas en la cámara subterránea del mausoleo principal de Castillo de Huarney. Fotografía de Miłosz Giersz.



Figura 28. Gorra de cuatro puntas wari hallada en uno de los recintos de primera planta del mausoleo principal de Castillo de Huarmey. Fotografía de Miłosz Giersz.

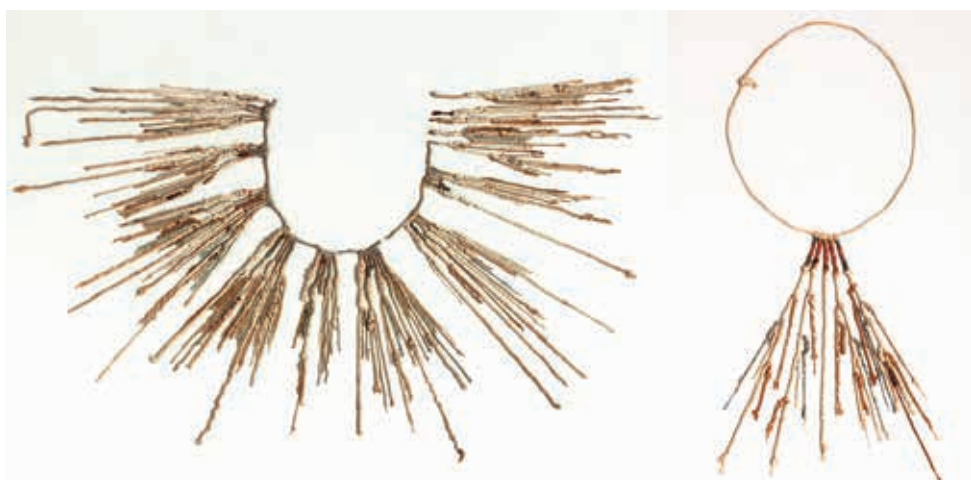


Figura 29. Dos de los khipus wari hallados por el autor en el sitio de Castillo de Huarmey. Fotografía de Miłosz Giersz.

ras recuperadas por el PIACH a lo largo del sitio nos permiten esbozar una amplia gama de técnicas y estilos de mayor renombre. El algodón y la lana son los materiales por excelencia, hilados y torcidos con brillantes colores gracias al proceso de teñido. Los tejidos del Horizonte Medio encontrados en los desmontes de huaqueros en Castillo de Huarmey fueron alguna vez denominados equivocadamente como Moche-Huari. Luego de años de investigación y debate se descubrió que la técnica que los caracteriza estuvo en uso en la costa central y sur, al igual que en la costa norte, y en su decoración prevalecen los diseños de origen nazca y wari. Los temas de origen moche y recuay son menos recurrentes. El tapizado, sobre todo el tapiz ranurado o kelim con urdimbres de algodón y tramas de fibra de camélido, fue una técnica empleada preeminentemente en las túnicas unkus y en los bordados producidos por las diestras tejedoras de Castillo de Huarmey. A partir de nuestras excavaciones arqueológicas controladas, coincido con Luis Jaime Castillo y Flora Ugaz (1999: 248) en cuanto al problema de esta nomenclatura imprecisa, que sólo sobrevive en el campo de la textilera. Cabe resaltar que la supuesta «fusión estilística» de las tradiciones Moche y Wari queda limitada únicamente a las posibles reminiscencias de algunas técnicas norteñas (locales para la zona) y elementos iconográficos geométricos. Sin embargo, junto a los tejidos de manufactura indudablemente local se hallaron otros de procedencia sureña como textiles pintados, teñidos en tie-dye, bandas tejidas con la técnica de urdimbres complementarias, o el gorro de cuatro puntas realizado con la técnica anudado (Fig. 28).

El oro y la plata usados en la producción de adornos (orejeras, anillos, cuentas de collar, entre otros; véase Fig. 27), utensilios (cuchillos, cuencos) y herramientas (piruros, husos, agujas), con sus técnicas metalúrgicas y decoraciones rebuscadas, distinguían entre el ajuar de las damas nobles encontradas en la cámara subterránea del mausoleo principal y las simples tejedoras del pueblo a manera de marcador de estatus. Los objetos en cobre y sus aleaciones en cambio confirman una amplia propagación del uso de aleaciones de cobre durante el Horizonte Medio (Velarde y Castro de la Mata 2014; Rosselló 2014).

En cuanto a la fuerte presencia de un estilo propio, tanto en la cerámica como en la textilera, los contextos excavados a lo largo de la costa ponen en evidencia que al igual que en el caso incaico, los objetos de estilo Wari ayacuchano fueron muy raros y preciados. Los artesanos locales seguían produciendo artefactos de acuerdo con su idiosincrasia o creaban diseños nuevos combinando formas y decoraciones de distinto origen. Vale la pena recordar, que según el sistema cronológico propuesto por Menzel (1964), el Imperio Wari logró imponer su estilo en el Horizonte Medio 1b y 2a, y su debilitamiento fue necesario para que las tradiciones locales —clasificadas como estilos del Horizonte Medio 2B, 3 y 4— pudieran resurgir. No

obstante algunas de estas tradiciones se encuentran en los contextos primarios asociados a piezas del Horizonte Medio 1B/2A, y otras a piezas del Horizonte Medio 2B. Recientemente también se llegó a un consenso en que la capital Huari siguió produciendo su cerámica distintiva hasta alrededor de 1000 d.C., tal como lo revelan las muestras de C14 de Conchopata. Sin embargo, la ideología plasmada en las piezas de mayor prestigio, que lucen iconografía Wari y que fueran halladas junto con las 58 señoras nobles de Huarmey, era impactante; además, el énfasis ideológico estatal en las diferencias de estatus esenciales seguramente resultaba atractivo para las elites emergentes de los nuevos centros de poder ubicados en las provincias lejanas.

Las presencias y ausencias de estilos artísticos con fechas recientemente bien establecidas, tanto aquellas provenientes de nuestras excavaciones, como las publicadas previamente, permiten ubicar temporalmente a Castillo de Huarmey entre fines del octavo y comienzos del primer décimo siglo después de Cristo aproximadamente, es decir principalmente al Horizonte Medio 2 (tradicionalmente fechada entre 700 y 850 d.C. y recientemente refinada e extendida entre 800 y 1000 d.C.). La ausencia de las piezas en estilo Moche IV del sur es significativa e indica una fecha posterior al abandono del templo de Huaca de la Luna. Creemos probable (véase Giersz y Makowski, este número) que el abandono de centros de poder en la costa norte alrededor de 800 d.C. guarda relación causal con la conquista de los valles de Huarmey y Culebras por la coalición de pueblos sureños, conocidos en la literatura arqueológica como wari. No menos significativa —esta vez como terminus ante quem— es la ausencia de la cerámica Lambayeque Medio, en estilo llamado por Shimada (1985) «Sicán Medio» y de la cerámica local en estilo Casma Inciso (Collier 1962) o Huarmey Inciso (Thompson 1966), cuya aparición ha sido frecuentemente – y como vemos erróneamente – atribuida al Horizonte Medio.

7. Conclusiones

La mayoría de los especialistas considera que las capitales provinciales del imperio Wari tuvieron el carácter de palacio, así como de templo del culto funerario a los ancestros de todos los linajes «nobles» que, en cada cuenca, estuvieron a la cabeza de los macro-ayllus. No eran, por ende, ni urbes populosas ni centros administrativos sensu stricto; tampoco fueron construidas a imagen y semejanza de la capital imperial, sino más bien mezclando creativamente los diseños y tecnologías locales con sus contrapartes sureñas (véase Makowski y Giersz, en número). En este sentido, Castillo de Huarmey cumple bien con la definición de una capital provincial del imperio y principal centro político wari en la costa norte del Perú.

Los contextos funerarios hallados en Castillo de Huarmey tienen paralelos en los contextos funerarios de mayor complejidad, tanto de Conchopata como de la misma capital Huari. Se trata, en primer lugar, de un conjunto palaciego con complejo mortuorio conformado por cámaras de forma variada, asociado directamente a un edificio palaciego, tal como sucede en el caso de los mausoleos «reales» de Huari en Ayacucho. Tal como lo clasificaron Isbell y Korpisaari (2012), las «tumbas reales» wari comprenden sus tipos 5c y 9 y están clasificadas como «Tumbas Megalíticas Wari» o «Megalitos Monumentales». Estas construcciones comprenden varias personas, colocadas en varias estructuras dentro de la misma habitación o edificio. Es posible que una cripta haya ocupado el lugar central, por lo menos en una de las habitaciones mortuorias, mientras que las demás parecerían haber sido secundarias. Cada cripta podría haber contenido los restos de más de una persona.

El trazo ortogonal con varias galerías mortuorias, así como el esfuerzo realizado para labrar una cámara en la roca, el patrón funerario, las excepcionales ofrendas de objetos prestigiosos relacionados con el ejercicio del poder y la administración imperial (vasos-keros con restos de chicha, quipus, armas de bronce, animales exóticos; entre otros), confirman que Castillo de Huarmey representa una presencia wari muy importante en la parte meridional de la costa norperuana. En la arquitectura y en las preferencias mortuorias, así como en las formas y en la iconografía plasmada en los lujosos artefactos hallados, resultan evidentes sus fuertes vínculos con la zona central wari y con otras zonas bajo la influencia wari en las costas sur, central y norte. Ello no obstante, la importancia y complejidad de Castillo de Huarmey saltan a la vista cuando tomamos en cuenta el mausoleo principal con la cámara subterránea y los más de veinte ambientes distintos, así como las otras chullpas y cámaras funerarias que junto con el mausoleo conformaban una especie del panteón de los ancestros. Hay obvias diferencias en los materiales, las técnicas y en algunos de los diseños arquitectónicos dado que sus constructores probablemente no eran de origen ayacuchano. En Huari y en Conchopata las tumbas de cámara se construyeron dentro de los espacios arquitectónicos ceremoniales y eventualmente residenciales, y su edificación parece haber implicado un cambio en el uso del complejo. En Castillo de Huarmey, el palacio y el templo de culto funerario coexisten lado a lado. Esta diferencia probablemente se deriva del contexto social y político. En Huari y en Conchopata, varios linajes nobles parecen haber competido por el poder, residiendo o reuniéndose periódicamente en el mismo espacio urbano. Castillo de Huarmey es, en cambio, el monumento que materializaba las jerarquías del poder, donde los ancestros del linaje gobernante eran venerados en los mausoleos de rango primario, rodeados por chullpas secundarias y tumbas de otras familias de curacas de rango inferior. ¿De dónde vinieron? ¿Qué tipos de relaciones mantuvieron con la capital y otros centros del poder imperial ubicados a lo largo de los Andes?

Los estudios venideros prometen revelar nuevos conocimientos sobre los procesos y las relaciones de cambios socio políticos en las sociedades del Horizonte Medio de la costa norte del Perú, así como entender las estrategias Wari desarrolladas en las periferias del prístino imperio andino.

Notas

- ¹ Yacovleff habría recorrido la zona en marzo de 1930, según estos cuadernos inéditos depositados y revisados por el autor en el Archivo Tello.
- ² Según Prümers (2001: 291) el sitio se hallaba afectado y Frédéric Engel registró esto. Al publicar este trabajo el autor aún no ha podido verificar que el registro mencionado exista en el Museo de Antropología y Agricultura Precolombina de la Universidad Nacional Agraria La Molina (antes llamado Centro de Investigación de Zonas Áridas, CIZA).
- ³ En este caso, con el termino anden, nos referimos a una función destinada a estabilizar las laderas de la roca sobre la cual se edificó Castillo de Huarmey, y no a una función productiva de orden agrícola.

Referencias citadas

- Alva, Walter
2004 *Sipán. Descubrimiento e investigación*. 223 pp. Cervecería Backus & Johnson S. A., Lima.
- Bawden, Garth L.
1994 La paradoja estructural: la cultura Moche como ideología política. En *Moche: propuestas y perspectivas*, editado por Santiago Uceda y Elías Mujica, pp. 389-412. Universidad Nacional de la Libertad/ Instituto Francés de Estudios Andinos/Asociación peruana para el fomento de las ciencias sociales, Lima.
- Bennett, Wendell C.
1944 *The north highlands of Peru; excavations in the Callejón de Huaylas and at Chavín de Huantar*. 114 pp. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History Vol. 39, Pt. 1. American Museum of Natural History, New York.
- Blom, Deborah E. y John W. Janusek
2004 Making place: humans as dedications in Tiwanaku. *World Archaeology* 36 (1): 123-141.
- Bogacki, Miron, Miłosz Giersz, Patrycja Prządka-Giersz, Wiesław Małkowski y Krzysztof Misiewicz
2010 GPS RTK mapping, kite aerial photogrammetry, geophysical survey and GIS based analysis of surface artifact distribution at the pre-Hispanic site of the Castillo de Huarmey, North Coast of Peru. En *Remote sensing for science, education, and natural and cultural heritage*, editado por Rainer Reuter, pp. 121-130. EARSeL/Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), París.
- 2012 Detección remota y análisis con GIS de distribución de artefactos en superficie en el Castillo de Huarmey. *Andes, Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia* 8 (2011): 311-325.
- Bonavia, Duccio
1982 *Los Gavilanes. Precerámico peruano: mar desierto y oasis en la historia del hombre*. 512 pp. Corporación Financiera de Desarrollo/Instituto Arqueológico Alemán, Lima.
- Bueno, Alberto
1979 Huarmey: la huaquería es un problema nacional. *Espacio* 2: 20-25.

Castillo, Luis J.

- 2001 La presencia de Wari en San José de Moro. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 143-179.
 2012 Looking at the Wari Empire from the outside. En *Wari. Lords of the ancient Andes*, editado por Susan Bergh. , pp. 47-61. Thames & Hudson/Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.

Castillo, Luis J. y Flora Ugaz

- 1999 El contexto y la tecnología de los textiles mochica. En *Tejidos milenarios del Perú*, editado por José Antonio De Lavalle y Rosario Lavalle de Cárdenas, pp. 235-250. AFP Integra/Compañía de Seguros Wiese Aetna, Lima.

Castillo, Luis J., Francesca Fernandini y Luis Muro I.

- 2014 The multidimensional relations between the Wari and the Moche states of Northern Peru. *Boletín de Arqueología PUCP* 16 (2012): 53-77.

Castillo, Luis J., Julio Rucabado, Martín Del Carpio, Katiusha Bernuy, Karim Ruiz, Carlos Rengifo, Gabriel Prieto y Carole Fraresso,

- 2008 Ideología y poder en la consolidación, colapso y reconstitución del Estado Mochica del Jequetepeque: El Proyecto Arqueológico San José de Moro (1991-2006). *Ñawpa Pacha* 29: 1-86.

Castillo Luis J. y Justin Jennings (editores)

- 2014 Los rostros de Wari: perspectivas interregionales sobre el Horizonte Medio. *Boletín de Arqueología PUCP* 16 (2012). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Chapdelaine, Claude

- 2010 Moche and Wari during the Middle Horizon on the North Coast of Peru. En *Beyond Wari walls: Regional perspectives on Middle Horizon Peru*, editado por Justin Jennings, pp. 213-232. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Collier, Donald

- 1962 Archaeological investigations in the Casma Valley, Peru. *Akten des 34 Internationalen Amerikanistenkongresses, Wien, 1960*, pp. 411-417. Verlag Ferdinand Berger, Horn, Wien.

Conklin, William

- 1979 Moche textile structures. En *The Junius B. Bird pre-Columbian textile conference. May 19th and 20th, 1973*, editado por Anne P. Rowe, Elizabeth Benson y Anne-Louise Schaffer, pp. 165-184. The Textile Museum/Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Day, Kent

- 1982 Storage and labor service: a production and management design for the Andean area. En *Chan Chan: Andean desert city*, editado por Michael E. Moseley y Kent C. Day, pp. 333-352. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Dagget, Richard E.

- 2009 Julio C. Tello: an account of his rise to prominence in Peruvian archaeology. En *The life and writings of Julio C. Tello. America's first indigenous archaeologist*, editado por Richard L. Burger, pp. 7-54. University of Iowa, Iowa City.

Dillehay, Tom D.

- 2001 Town and country in late Moche times: a view from two Northern Valleys. En *Moche art and archaeology in ancient Peru*, editado por Joanne Pillsbury, pp. 259-283. Studies in the History of Art 63. National Gallery of Art/Center for advanced study of the Visual Arts, Washington, D. C.

Falcón Huayta, Víctor y Rosa Martínez Navarro

- 2009 Un tambor de cuero pintado del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. *Anales del Museo de América* 16 (2008): 9-28.

Fonseca Santa Cruz., Javier

2011 El rostro oculto de Espiritu Pampa, Vilcabamba, Cusco. *Arqueología Iberoamericana* 10: 5-7.

Ford, James A.

1949 Cultural dating of prehistoric sites in Virú Valley, Peru. En *Surface survey of the Virú valley, Peru*, editado por James A. Ford y Gordon R. Willey. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History Vol. 43, Pt. 1: 29-87. American Museum of Natural History, New York.

Giersz, Miłosz

2007 *La frontera sur del estado Moche y el problema de la administración wari en la costa norcentral del Perú*. Tesis doctoral. Instituto de Arqueología, Universidad de Varsovia, Varsovia.

Giersz, Miłosz y Patrycja Prządka

2008 Cronología cultural y patrones de asentamiento prehispánico en el valle del Río Culebras, costa norcentral del Perú. En *Polish Contributions In New World Archaeology, New Series, fasc. 1*, editado por Janusz K. Kozłowski y Jarosław Żrałka, pp. 7-40. Polish Academy of Arts and Sciences, Jagiellonian University, Institute of Archaeologie, Kraków.

Haas, Jonathan

1985 Excavations on Huaca Grande: an initial view of the elite of Pampa Grande. *Journal of Field Archeology* 12 (4): 391-409.

Hastorf, Christine E.

2003 Andean luxury foods: spetial food for the ancestors, deities and the élite. *Antiquity* 77 (297): 545-554.

Horkheimer, Hans

1965 Identificación y bibliografía de importantes sitios prehispánicos del Perú. *Arqueológicas* 8: 1-51

Isbell, William H.

1991 Conclusion: Huari administration and the orthogonal cellular architecture horizon. En *Huari administrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government*, editado por William H. Isbell y Gordon F. McEwan, pp. 293-315. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

2004 Mortuary preferences: a Wari culture case study from Middle Horizon Peru. *Latin American Antiquity* 15 (1): 3-32.

Isbell, William H. y Antti Korpisaari

2012 Burial in the Wari and the Tiwanaku heartlands: similarities, differences, and meanings. *Dialogo Andino. Revista de historia, geografía y cultura andina* 39: 91-122.

Jennings, Justin

2011 *Globalizations and the Ancient World*. 207 pp. Cambridge University Press, Cambridge

Kroeber, Alfred L.

1930 *Archaeological explorations in Peru. Part II: the northern coast*. 116 pp. Anthropology Memoirs Vol. 2, N° 2. Field Museum of Natural History, Chicago.

Lau, George F.

2001 *The ancient community of Chinchawas: economy and ceremony in the north highlands of Peru*. Tesis doctoral, Yale University, New Haven.

Lumbreras, Luis G.

1960 La cultura Wari, Ayacucho. *Etnología y arqueología* 1 (1): 130-227.

Menzel, Dorothy

1964 Style and time in the Middle Horizon. *Ñawpa Pacha* 2 (1): 1-114.

1968 *La cultura Huari*. 233 pp. Las grandes civilizaciones del Perú 6. Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza, Lima.

Moseley, Michael E. y James B. Richardson, III

1992 Doomed by natural disaster. *Archaeology* 45 (6): 44-45.

Mujica, Elías

2007 *El Brujo: Huaca Cao, centro ceremonial moche en el valle de Chicama*. 339 pp. Fundación Wiese, Lima.

Nelson, Andrew y Luis J. Castillo

1997 Huesos a la deriva. Tafonomía y tratamiento funerario en entierros Mochica Tardío de San José de Moro. *Boletín de Arqueología PUCP* 1: 137-163.

Ponte, Víctor M.

2001 Transformación social y política en el Callejón de Huaylas, siglos III-X d.C. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 219-251.

Proulx, Donald A.

1968 *An archaeological survey of the Nepeña Valley, Peru*. 189 pp. Research Report Number 2. Department of Anthropology, University of Massachusetts, Amherst.

1973a *Early Horizon Sites in the Nepeña Valley, Peru*. Ponencia presentada a la 37th Annual Meeting of the Society for American Archaeology, San Francisco (mayo), California.

1973b *Archaeological investigations in the Nepeña Valley, Peru*. 292 pp. Research Report Number 13. Department of Anthropology, University of Massachusetts, Amherst.

1973c Report on grant for archaeological survey of the Nepeña Valley, Peru. En *American Philosophical Society Yearbook*, pp. 684-686. American Philosophical Society, Philadelphia.

Prümers, Heiko

1990 *Der fundort „El Castillo“ im Huarmeytal, Peru. Ein Beitrag zum Problem des Moche-Huari Textilstils*. 759 pp. Mundus Reihe Alt Amerikanistik, Band 4. Holos Verlag, Bonn.

2001 «El Castillo» de Huarmey: una plataforma funeraria del Horizonte Medio. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 289-312.

Prządka-Giersz, Patrycja

2014 Ajuar personal: las mujeres de la élite wari y su atuendo. En *Castillo de Huarmey. El mausoleo imperial wari*, editado por Miłosz Giersz y Cecilia Pardo, pp. 100-127. Museo de Arte de Lima, Lima.

Prządka, Patrycja y Miłosz Giersz

2003 *Sitios arqueológicos de la zona del valle de Culebras, Vol. I: Valle bajo*. 104 pp. Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos/Misión Arqueológica Andina, Varsovia.

Rosas Rintel, Marco

2007 Nuevas perspectivas acerca del colapso Moche en bajo Jequetepeque. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 36 (2): 221-240.

Roselló, Marcela

2014 Objetos de plata de Castillo de Huarmey: corrosión y tratamiento. En *Castillo de Huarmey. El mausoleo imperial wari*, editado por Miłosz Giersz y Cecilia Pardo, pp. 241-249. Museo de Arte de Lima, Lima.

Rucabado, Julio y Luis Jaime Castillo

2003 El periodo transicional en San José de Moro. En *Moche: hacia el final del milenio*, Tomo I,

editado por Santiago Uceda y Elías Mujica, pp. 15-42. Pontificia Universidad Católica del Perú/ Universidad Nacional de Trujillo, Lima.

Schaedel, Richard P.

1967 Mochica murals at Pañamarca. En *Peruvian archaeology. Selected readings*, editado por John H. Rowe y Dorothy Menzel, pp. 105-114. Peek publications, Palo Alto.

Shady, Ruth

1988 La época Huari como interacción de las sociedades regionales. *Revista Andina* 6 (1): 67-99, Cuzco.

Shimada, Izumi

1985 La cultura Sicán: caracterización arqueológica. En *Presencia histórica de Lambayeque*, editado por Eric Mendoza, pp. 76-133. Editorial e Imprenta DESA, Lima.

1994 *Pampa Grande and the Mochica Culture*. 328 pp. University of Texas Press, Austin.

Strong, William D. y Clifford Evans, Jr.

1952 *Cultural stratigraphy in the Viru Valley, Northern Peru: The Formative and Florescent epochs*. 373 pp. Columbia Studies in Archeology and Ethnology 4. Columbia University, New York.

Swenson, Edward R.

2004 *Ritual and power in the urban hinterland: religious pluralism and political decentralization in Late Moche Jequetepeque, Peru*. Tesis doctoral, Department of Anthropology, University of Chicago, Chicago.

2014 Los fundamentos cosmológicos de las interacciones Moche-Sierra durante el Horizonte Medio en Jequetepeque. *Boletín de Arqueología PUCP* 16 (2012): 79-104.

Tabío, Ernesto E.

1977 *Prehistoria de la costa del Perú*. 268 pp. Academia de Ciencias de Cuba, La Habana.

Tello, Julio C.

1919 Huarmey y parte del camino a Huambo. Manuscrito inédito en el Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Archivo Tello. Lima.

Thompson, Donald E.

1966 Archeological investigations in the Huarmey Valley, Peru. En *Actas y memorias del XXXVI Congreso Internacional de Americanistas, España 1964*, Vol. I, pp. 541-548. Sevilla.

Topic, John R y Theresa Lange Topic

2001 Hacia un entendimiento del fenómeno huari: una perspectiva norteña. *Boletín de Arqueología PUCP* 4: 181-217.

Trigo Rodríguez, David y Roberto C. Hidalgo Rocabado

2012 *Tiwanaku-Huari. Los miembros inferiores y sus representaciones en ñas ofrendas del Horizonte Medio (El simbolismo del rito de corte de piernas en la iconografía de los Andes)*. 295 pp. Cima editores, La Paz.

Trimborn, Hermann

1979 *El reino de Lambayeque en el antiguo Perú*. 89 pp. Collectanea Instituti Anthropos 19. Haus Völker und kulturen/Anthropos Institut, Saint Augustine.

Tschauner, Hartmut

2003 Honco Pampa: arquitectura de élite del Horizonte Medio en el Callejón de Huaylas. En *Arqueología de la sierra de Ancash. Propuestas y perspectivas*, editado por Bebel Ibarra Ascencios, pp. 193-220. Instituto Cultural Rvna, Lima.

Uceda, Santiago

- 2004 Los de arriba y los de abajo: relaciones sociales, políticas y económicas entre el templo y los habitantes en el núcleo urbano moche de las Huacas de Moche. En *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. Informe Técnico 2004*, editado por Santiago Uceda y Ricardo Morales, pp. 283-318. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales, Trujillo.

Uceda, Santiago y Ricardo Morales (editores)

- 2010 *Moche. Pasado y presente*. 280 pp. Patronato Huacas de Moche/Fondo Contravalor Perú Francia/Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo/Lima.

Velarde, María Inés y Pamela Castro De La Mata

- 2014 Los objetos de metal en el mausoleo wari de Huarmey. En *Castillo de Huarmey. El mausoleo imperial wari*, editado por Miłosz Giersz y Cecilia Pardo, pp. 223-239. Museo de Arte de Lima, Lima.

Wieckowski, Wiesław

- 2014 Los rituales funerarios y la identidad de los difuntos en el mausoleo de Castillo de Huarmey. En *Castillo de Huarmey. El mausoleo imperial wari*, editado por Miłosz Giersz y Cecilia Pardo, pp. 210-221. Museo de Arte de Lima, Lima.

Wiley, Gordon R.

- 1953 *Prehistoric settlement patterns in the Virú Valley, Peru*. 453 pp. Bureau of American Ethnology, Bulletin 155. Smithsonian Institution, Washington, D.C.

Wilson, David J.

- 1988 *Prehispanic settlement patterns in the Lower Santa Valley, Peru. A regional perspective on the origins and development of complex North Coast society*. 590 pp. Smithsonian Institution Press, Washington, D. C.
- 1995 Prehispanic settlement patterns in the Casma Valley of Peru, north coast of Peru: preliminary results to date. *Journal of the Steward Anthropological Society* 23 (1-2): 189-227.

Yacovleff, Eugenio

- 1930 Informe del viaje a Huarmey. Manuscrito inédito en el Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Archivo Tello. Lima.

Cronología y dinámica social durante el período Wari: nuevos descubrimientos en el sitio arqueológico El Palacio, sierra norte del Perú

Shinya Watanabe

Resumen

El Imperio wari estableció centros administrativos provinciales de dominio y control a lo largo del área andina, tal es el caso de El Palacio, ubicado en la región Cajamarca, sierra norte del Perú. Si bien la arquitectura en El Palacio está enterrada y no se visualiza en superficie, calculamos que este complejo urbano-administrativo abarca más de 100 hectáreas. Y según la cronología del valle de Cajamarca, este sitio se comenzó a construirse al inicio de la fase Cajamarca Medio B alrededor de 750 d.C., y se abandonó alrededor de 1000 d.C. La arquitectura de muros anchos y plano ortogonal, red de canales, tumbas semi-subterráneas asociadas a cerámica wari y tumbas para fundación de muros, spondylus y obsidiana de carácter ofrendatorio, fundamentan cultural y arquitectónicamente el poder wari en esta región, a la par de su convivencia con lo local que se expresa en la gran producción de cerámica de estilo Cajamarca. Nuevos patrones funerarios como chullpas y ventanillas en Cajamarca que aparecieron durante el período Wari, y la presencia de cerámica cajamarca en otros centros administrativos, indicarían interacciones fuertes durante la época Wari. En este artículo se discute la cronología de la cerámica y la relación entre el imperio Wari y las sociedades locales.

Palabras clave: wari, Cajamarca, cerámica caolín, centro administrativo, El Palacio.

Chronology and Social Dynamics During Wari Period: New Discoveries at the El Palacio Archaeological Site, Northern Highlands of Peru

Abstract

The Wari Empire established provincial administrative centers in the Andean area for the purpose of domination and control, such as El Palacio located in the Cajamarca region, Northern Highlands of Peru. Although the architectural remains of El Palacio are buried and are not visible at the surface, we calculate that this urban-administrative complex covers more than 100 hectares. According to the chronology of the Cajamarca, construction at this site started around A.D. 750 and it was abandoned around A.D. 1000. Its architecture with wide walls, an orthogonal plan, a canal network, and a semi-subterranean tomb associated with wari ceramics, a tomb in the wall foundation, offerings of obsidian and Spondylus, demonstrate the extent of wari power in the region culturally and architecturally. At the same time they coexisted with the local culture as is evident from the great quantity of Cajamarca ceramics. New funeral patterns such as chullpa or ventanillas in Cajamarca, which appeared during Wari period, and the presence of Cajamarca ceramics in other administrative centers, would indicate strong interaction during the same period. This article discusses the ceramic chronology and relations between the Wari Empire and local societies.

Keywords: Wari, Cajamarca, kaolin ceramics, administrative center, El Palacio.

Shinya Watanabe ■ Universidad Nanzan, Departamento de Antropología y Filosofía. 18 Yamazato-cho, Showa-ku, Nagoya, 466-8673, Japón; Correo-e: shinya@nanzan-u.ac.jp o tantarica@hotmail.com

1. Introducción

El imperio Wari se desarrolló desde el siglo VI hasta el X d.C., época en la que estableció varios centros administrativos para dominio provincial (Isbell 1991; Schreiber 1992, 2012). Uno de estos centros wari es El Palacio ubicado en el departamento de Cajamarca, sierra norte del Perú (Fig. 1). Este sitio está distante de la capital Huari, centro epónimo, que indicaría el área de influencia cultural, social y urbanística de dominio del imperio Wari (Watanabe 2011, 2014).

En este artículo se presenta la cronología de cerámica de la cultura Cajamarca y se considera la dinámica social durante el período Wari sobre la base de los datos de excavación en el sitio arqueológico El Palacio.

2. El Palacio y su cronología

Desde hace muchos años se sabía que hubo interacción fuerte entre Wari y Cajamarca, ya que se recuperaron varios platos de cerámica de la cultura Cajamarca en los sitios wari como Huari, Conchopata y Ayapata, etc. (Watanabe 2002). En la década de 1940 los franceses Reichlen excavaron el sitio Chondorco, ubicado cerca del sitio El Palacio, y recuperaron unos fragmentos de la cultura Wari (Reichlen y Reichlen 1949). Luego los japoneses excavaron el sitio Kolguitín, colindante con el sitio El Palacio, en 1982 y también recuperaron unos fragmentos de la cultura Wari (Terada y Matsumoto 1985). Sin embargo, hasta hace poco no tuvimos evidencia clara de la presencia wari en valle de Cajamarca, por lo que no se entendía bien la relación entre ellas.

Desde hace más de 40 años que El Palacio se menciona como sitio wari (Lumbreras 1969; Isbell 1988; Julien 1988; Schreiber 1992); no obstante hasta el 2008 no se había realizado ninguna investigación científica en dicho sitio. En el 2008 empezamos un proyecto arqueológico, y llegamos a la conclusión de que este sitio tiene más de 100 hectáreas y el edificio llamado El Palacio, ubicado en el Sector A, es solamente una parte de este inmenso complejo arqueológico (Watanabe 2011). En tres temporadas de trabajo de campo –2008, 2010 y 2012– excavamos en seis sectores: A, B1, B2, C1, C2 y C3 (Fig. 2). Los sectores A y B se ubican en la parte plana al pie del cerro Kolguitín y el Sector C se ubica en la falda del mismo cerro. El análisis de los materiales está en proceso. A continuación, se presentarán los datos de las excavaciones del Sector B1, ubicado a 500 metros al sur del Sector A, debido a que manifiesta las características representativas de este sitio.

La arquitectura del Sector B1 del sitio El Palacio presenta un plano rectangular y ortogonal, división interior, control de acceso, muros anchos hasta de 140 centí-

metros y una red compleja de canal (Fig. 3). Además, se ha confirmado que hubo varias renovaciones arquitectónicas en mismo lugar, a diferencia de otros centros administrativos del imperio Wari como Viracochapampa (Topic 1991), o Pikillacta (McEwan 1991, 2005) que se ampliaban horizontalmente.

Por otro lado, más del 90% de la cerámica recuperada es de la cultura Cajamarca, y se incluyen fragmentos de cerámica wari. Más del 50% de los fragmentos no diagnósticos son vasijas del tipo de Cajamarca Rojo Tosco y la cerámica caolín presenta las características variables, las cuales se usan como criterios adecuados para establecer la cronología de la cerámica de la cultura Cajamarca. Por otro lado, la mayoría de la cerámica wari se compone de fragmentos, no se encuentra completa, se recuperan en casi todos los estratos y su porcentaje dentro de la cerámica total es bajo, menos de 1%. Esta condición concuerda bien con los casos de otros centros administrativos, en los cuales la cerámica wari es también poca en comparación con la cerámica local (Schreiber 1992). En el valle de Cajamarca se recupera una mayor

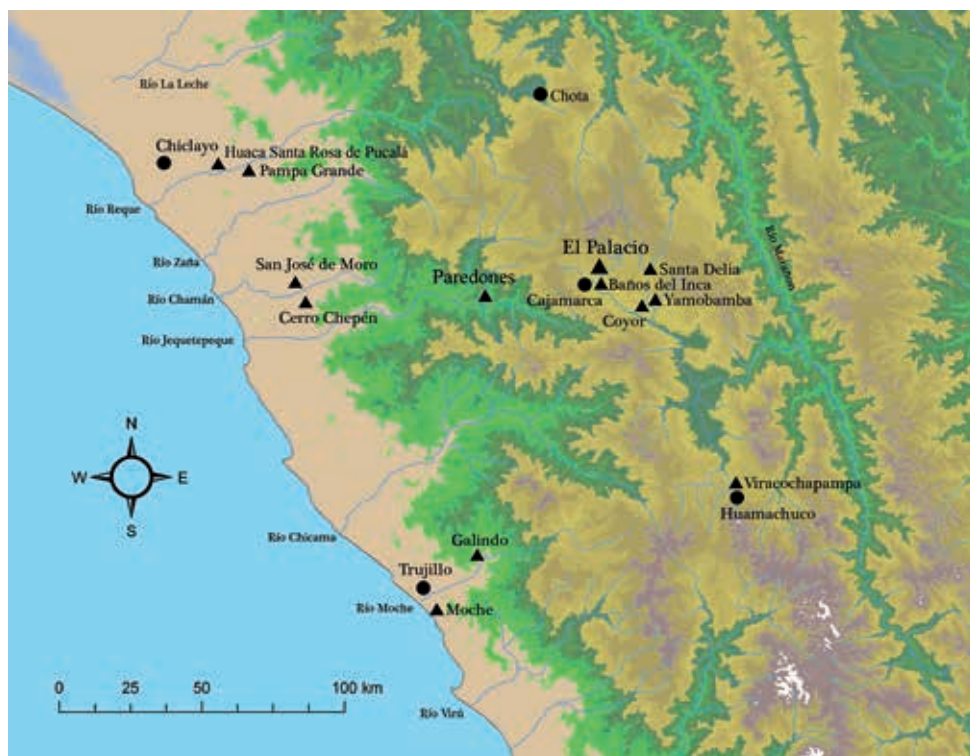


Figura 1. Mapa de ubicación de sitios arqueológicos localizados en la parte norte del Perú (● Ciudades modernas, ▲ Sitios arqueológicos).

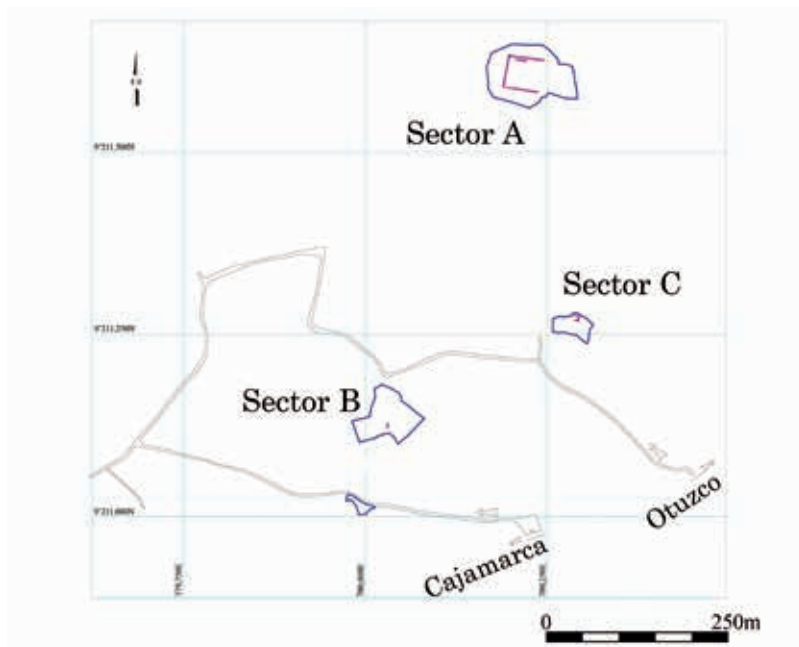


Figura 2. Ubicación de los sectores excavados en El Palacio.



Figura 3a. Plano del Sector B1, El Palacio (fase Cajamarca Medio B).



Figura 3b. Plano del Sector B1, El Palacio (fase Cajamarca Medio C).

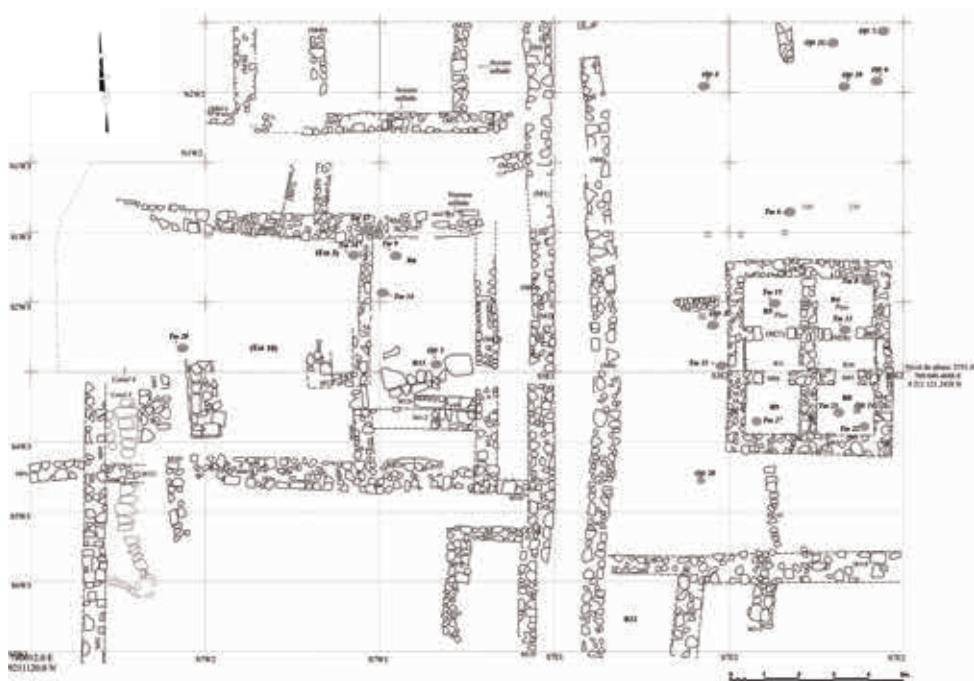


Figura 3b. Plano del Sector B1, El Palacio (fase Cajamarca Tardío).



Figura 4 (izquierda) y 5 (derecha). Izquierda: objeto de hueso trabajado (altura: 5 cm); derecha: objeto de hueso trabajado (altura: 4,5 cm).

cantidad de cerámica en cualquier fase desde el Período Formativo hasta el Inca, ya que existe buena cantería de arcilla, por lo que el porcentaje muy bajo de la cerámica wari no se debe solamente a la escasez de cerámica wari, sino también a cantidad de cerámica local.

La evidencia de la cultura Wari se percibe en otros materiales también en El Palacio. Por ejemplo, se ha recuperado un objeto de hueso que representa un personaje con un hacha en su mano derecha y algún instrumento similar a una honda en su mano izquierda (Fig. 4). Este objeto de hueso se ha encontrado dentro del relleno, no como ofrenda. En la temporada 2012 se recuperó otro objeto de hueso trabajado que representa a un personaje (Fig. 5), también dentro del relleno. Estos hallazgos indicarían una característica especial del Sector B1, a pesar de que no sabemos la ubicación del Sector B1 dentro de la planificación total de El Palacio.

Los datos de excavación muestran que los edificios en el Sector B1 se comenzaron a construir al inicio de la fase Cajamarca Medio B, posiblemente alrededor de 750

d.C., y este proceso continuó sucesivamente en la fase Cajamarca Medio C y hasta la primera parte de la fase Cajamarca Tardío y se abandonó alrededor de 1000 años d.C. La fase Cajamarca Medio A, inmediatamente antes del inicio de construcción del Sector B1 de El Palacio, se caracteriza por la cerámica del tipo Cajamarca Cursivo Clásico (Fig. 6). Y no sabemos si el inicio de El Palacio se remonta a la parte final de la fase Cajamarca Medio A.

Excavamos el sitio Complejo Turístico Baños del Inca en 2001 y 2002 y confirmamos que este sitio corresponde a la última parte de la fase Cajamarca Temprano y a la fase Cajamarca Medio A, y se abandonó alrededor de 700 d.C. según los fechados de los materiales de la capa de ceniza y carbón que cubría el piso (Watanabe 2009). Además, el sitio Coyor se abandonó al final de la fase Cajamarca Medio A. Estos dos sitios presentan las características de centro ceremonial. A pesar de que todavía no tenemos evidencia clara que conecte el abandono de sitios de escala grande de la fase Cajamarca Medio A y el inicio de la construcción de El Palacio, es probable que se haya suscitado un cambio ideológico en esta época por contacto con el imperio Wari.



Figura 6. Cerámica del tipo Cajamarca Cursivo Clásico (fase Cajamarca Medio A; Complejo Turístico Baños del Inca).



Figura 7. Cerámica del tipo Cajamarca Cursivo Floral con el motivo de rayo (fase Cajamarca Medio B).



Figura 8. Cerámica del tipo Cajamarca Cursivo Floral con líneas horizontales (fase Cajamarca Medio B).

La cronología de la cultura Cajamarca se basa en la cerámica caolín y la mayoría de las piezas se compone de platos con base anular, base redonda o trípode y se ha documentado pocos ejemplos de botella. Los franceses Reichlen realizaron las primeras excavaciones científicas para establecer la cronología de la cultura Cajamarca (Reichlen y Reichlen 1949). Luego, Terada y Matsumoto (1985) y el autor (Watanabe 2004, 2009) han modificado esta cronología. La cronología de El Palacio, correspondiente al Horizonte Medio, se compone de tres fases: la fase Cajamarca Medio B, la fase Cajamarca Medio C, y la Cajamarca Tardío (primera parte). Queda por definir si la ocupación en El Palacio se remonta a la fase Cajamarca Medio A.

En la fase Cajamarca Medio B se producía el tipo Cajamarca Cursivo Floral en forma de plato, cuya característica principal es el diseño llamado *spoke motif* (motivo de rayo) en el lado exterior (Fig. 7). Se dibujan con dos tonos, marrón oscuro (o negro) y rojo. Al mismo tiempo aparecen los diseños de líneas horizontales en el lado exterior, algunos casos en el lado interior (Fig. 8). Este tipo de cerámica caolín con líneas horizontales se encontró en el sitio Espíritu Pampa de Cusco recientemente (Ministerio de Cultura 2011). Aparte de los platos del tipo Cajamarca Cursivo Floral, existe la cerámica caolín de taza con base plana con dibujos de bandas verticales en el lado exterior (Fig. 9).

En la fase Cajamarca Medio C sigue produciéndose la cerámica caolín del tipo Cajamarca Cursivo Floral, pero su pasta se vuelve tosca y aparece trípode vacío (Fig. 10). Además se aplica el engobe anaranjado y aparecen platos de tamaño grande. El diseño de *spoke motif* (motivo de rayo) sigue en el lado exterior, pero de un modo algo deformado. En el lado exterior se coloca un aplicado de forma de oreja humana.

La fase Cajamarca Tardío se caracteriza por el tipo Cajamarca Semicursivo con trípode largo sólido y representación plástica de rostro humano en el lado exterior (Fig. 11). La pasta es tosca, ya que no se incluye mucha arcilla de caolín, y se aplica el engobe blanco como base para pintar. Se usa el color morado en lugar de rojo.

Estos tres tipos son las cerámicas principales para dividir tres fases en El Palacio y esta cronología se puede aplicar a otros sitios en el valle de Cajamarca. Se debe mencionar que durante el período Wari aparecen nuevos tipos de cerámica decorada no caolín. Por ejemplo, en la fase Cajamarca Medio B aparecen dos tipos nuevos. Uno es el tipo Cajamarca Costeño que se trata de un plato con base anular de pasta anaranjada (Fig. 12); se pinta con color blanco el lado interior y el borde del lado exterior y se pinta el lado interior con diseños geométricos de color rojo o anaranjado. Otro es el tipo Cajamarca Rojo Pintado que tiene pasta marrón y pinta líneas rectas u onduladas en la dirección horizontal en el lado interior con color rojo (Fig. 13).



Figura 9. Cerámica de la fase Cajamarca Medio B.

En la fase Cajamarca Medio C siguen produciéndose estos dos tipos de cerámica y aparecen dos tipos nuevos. Uno es Cajamarca Negro y Anaranjado (Fig. 14), llamado así por Terada y Matsumoto (1985), el cual fue denominado anteriormente como «Negro y rojo, negro y anaranjado Tiahuanacoide figurativo» (Reichelen y Reichlen 1949). Cronológicamente la observación de los Reichlen es correcta, es decir, es contemporáneo con las culturas Wari y Tiwanaku, y los diseños zoomorfos se parecen a los elementos de esas dos culturas. La forma popular es un plato con base anular y la pasta es de caolín de buena calidad y se incluye temperante granoso. Otro es Cajamarca Rojo y Negro (Fig. 15), el cual tiene pasta marrón clara y se pinta con dos tonos, rojo y negro, encima de la superficie no pulida. La forma principal es un plato con base anular y su labio es adelgazado en el lado exterior. En la fase Cajamarca Tardío siguen produciéndose el tipo Cajamarca Negro y Anaranjado y el



Figura 10. Cerámica del tipo Cajamarca Cursivo Floral (fase Cajamarca Medio C).



Figura 11. Cerámica del tipo Cajamarca Semicursivo (fase Cajamarca Tardío).



Figura 12. Cerámica del tipo Cajamarca Costeño (lado interior).



Figura 13. Cerámica del tipo Cajamarca Rojo Pintado (lado interior).



Figura 14. Cerámica del tipo Cajamarca Negro y Anaranjado (lado interior).



Figura 15. Cerámica del tipo Cajamarca Rojo y Negro (lado interior).

Cajamarca Rojo y Negro, aparte del Cajamarca Semicursivo. Gracias a esta cronología de cerámica no caolín, ahora se sabe que existen varios sitios del período Wari en el valle de Jequetepeque.

Es importante que antes de la llegada de los waris, es decir, durante la fase Cajamarca Medio A, la cerámica de la cultura Cajamarca manifiesta una uniformidad, como lo representa la cerámica del tipo Cajamarca Cursivo Clásico (Fig. 6). El aumento de la variedad de cerámica decorada en el período Wari correspondería a la interacción con otras áreas bajo el dominio wari. Aparte de la cerámica de la cultura Cajamarca se representan las cerámicas foráneas como de la cultura Wari y de la costa norte sobre todo en la fase Cajamarca Medio C. Además, se producía la cerámica híbrida de caolín con elementos foráneos como diseño *chevron*, a pesar de que son pocos.

3. La cerámica cajamarca en otra zona y la cerámica wari en Cajamarca

Entonces la pregunta que surge es: ¿cómo es la cerámica de estilo Cajamarca recuperada en otras zonas? Como se mencionó arriba, la cerámica caolín con líneas horizontales en el lado exterior de la fase Cajamarca Medio B se ha encontrado en Espíritu Pampa. Fragmentos de la cerámica del tipo Cajamarca Cursivo Floral se recuperaron en algunos sitios de la parte sur del Perú como Huari, Conchopata y Ayapata (Watanabe 2002), aparte de la cerámica híbrida con elementos de la cerámica cajamarca en Arequipa (Huamán López 2012). Al mismo tiempo, la cerámica del tipo Cajamarca Cursivo Floral aparece en la costa norte como en San José de Moro (Castillo 2001a, 2001b), junto con el tipo Cajamarca Costeño y el Cajamarca Rojo Pintado, y en Santa Rosa de Pucará de Lambayeque (Bracamonte 2012).

En la fase Cajamarca Medio C probablemente la cerámica cajamarca no aparece mucho en la sierra sur del Perú, pero la interacción con la costa norte se volvió más activa. Además en la zona Chota, al norte de Cajamarca, aumenta la cerámica de esta fase, sobre todo el tipo Cajamarca Negro y Anaranjado. En la zona de Chota se ha documentado el patrón funerario de torre funerario llamado *chullpa* (Isbell 1997), y queda por definir la relación entre la cerámica y *chullpa*.

En la fase Cajamarca Tardío, caracterizada por el tipo Cajamarca Semicursivo y el tipo Cajamarca Negro y Anaranjado, continuó activo el contacto entre Cajamarca y la costa norte. Pero estos tipos de cerámica no aparecen en la parte sur de los Andes Centrales.

A continuación se describen las cerámicas representativas recuperadas en El Palacio. La mayoría de las ofrendas de la fase Cajamarca Medio B en El Palacio se



Figura 16. Fragmento de cerámica del estilo Wari.



Figura 17. Fragmento de cerámica del estilo Wari.



Figura 18. Cerámica roja con forma de falo (Tumba 23; longitud: 14,5 cm).



Figura 19a (izquierda) y 19b (derecha). Izquierda: cerámica negra con forma de un personaje (Tumba 23; altura: 15 cm); derecha: lado posterior de la cerámica de la Fig. 19a.

componen de platos pequeños y cucharas de la cultura Cajamarca como el caso de la Tumba 3 con cuatro cucharas y cuatro platos, y la Ofrenda 9 con cuatro platos y tres cucharas (Watanabe 2011, 2014).

Por otro lado, tenemos fragmentos de cerámica wari de la fase Cajamarca Medio B. Un fragmento representa un personaje con rostro dividido entre cuatro partes, típico de esta época (Fig. 16). Este rostro humano aparece frecuentemente también en otros fragmentos de la cerámica de la fase Cajamarca Medio C.

En la Tumba 19, ubicada debajo del piso de la estructura, se ha encontrado una pieza de cerámica gris en forma de un animal mirando arriba (Watanabe 2014: Fig. 8); supuestamente conectada a un vaso o botella con pico perdido en su espalda como el del caso de Cerro Amaru de Huamachuco (Topic y Topic 1984) y Willka Wain del Callejón de Huaylas (Bennett 1944). La otra cerámica asociada es un plato de la cultura Cajamarca con el dibujo de un animal en el lado interior.

Tenemos mayor cantidad de cerámica wari en la fase Cajamarca Medio C. La mayoría pertenece a la cerámica del Horizonte Medio 2 según la cronología de Menzel (1964) como fragmentos del estilo Atarco (Fig. 17; Menzel 1968: Fig. 19)



Figura 20 (izquierda) y 21 (derecha). Izquierda: cerámica negra con forma de un personaje (Tumba 23; altura: 16,5 cm); derecha: cerámica negra con forma de un personaje (Tumba 23; altura: 15,5 cm).



Figura 22. Fragmentos de una botella con dos picos y asa puente (Tumba 12).

o del estilo Viñaque, aparte de las cerámicas con el Huari Norteño (Larco 1948). Se debe mencionar que hay variedad de representación de rostros humanos para esta fase. Hay pocos fragmentos de la cerámica del estilo Chakipampa correspondiente al Horizonte Medio 1B, y eso se debería a que todavía no sabemos el inicio de El Palacio, o sea de dónde se comenzó a construir este sitio.

Aparte de los fragmentos waris, se han encontrado unas ofrendas o tumbas asociadas a materiales del estilo Wari. La mayoría de ofrendas corresponden a la fase Cajamarca Medio C, no a la fase Cajamarca Medio B. En la Tumba 10, construida debajo de un nuevo muro, se ha recuperado una pieza de cerámica negra en forma de perro con dos picos conectado por un asa puente, y una cerámica policroma del estilo Wari. Debajo de esta tumba se encontró otra tumba, TM17, asociada a unas cerámicas, y una de estas representa a un personaje amarrado por una soga (Watanabe 2014).

Alrededor de la cámara semi-subterránea se han encontrado varias ofrendas, una de ellas es una botella policroma de dos picos (Watanabe 2011). Al sur de la tumba encontramos la Tumba 2 asociada a un plato de forma cuadrangular con cuatro patas y dos piezas de cerámica de forma felina, supuestamente de la costa norte.

El Recinto 8 se rellenó en la fase Cajamarca Medio C, donde se documentaron cerámicas completas encima del piso junto con huesos humanos (Tumba 23). Una es una pieza de cerámica roja en forma falo con representación de rostro humano dividido entre cuatro partes (Fig. 18). Junto a esta cerámica se han documentado tres vasijas de color gris de forma humana. Una de estas representa a un individuo que agarra un escudo en su mano izquierda y un hacha en su mano derecha (Fig. 19). En su espalda se representa una cara felina con cuatro patas pero sin cuerpo (Glowacki 2012: Fig. 134). El segundo individuo agarra mazorcas de maíz en ambas manos (Fig. 20). El tercer personaje sujeta frutos de otra planta en ambas manos (Fig. 21).

En la Tumba 12 se ha encontrado en el relleno que cubre la arquitectura, dentro de un nicho, asociado a un objeto de spondylus, un pedazo de botella con dos picos conectados por un asa puente que se encuentra normalmente en la costa norte (Fig. 22).

En la fase Cajamarca Tardío no hemos encontrado tumbas u ofrendas asociadas a objetos del estilo Wari en El Palacio, a pesar de que se vuelve intensa la actividad constructiva como en los sectores A y C. Los datos de El Palacio significan que durante la parte tardía del dominio wari se hizo fuerte la relación entre Cajamarca y la costa norte.

4. Patrón funerario

Por su parte, ha aparecido nuevo patrón funerario también durante el período Wari. Desde el inicio de la fase Cajamarca Medio B en El Palacio, existe la costumbre de ubicar unas tumbas debajo de muros, colocadas antes de la construcción. Esta asociación entre muro y tumba concuerda bien con la costumbre de la cultura Wari (Tiesler Blos 1996; Isbell 2004). Probablemente está asociado al culto a los ancestros (McEwan 1998).

En la fase Cajamarca Medio C, 850-950 d.C., se ve una variedad de patrón funerario. Se ha encontrado una tumba semi-subterránea asociada a la cerámica wari (Watanabe 2011). En el valle de Jequetepeque aparece el tipo de chullpa semi-subterránea, durante el período Wari, como en el sitio Paredones (Watanabe 2014). Además, otro patrón funerario llamado «ventanillas» también correspondería a esta fase y el sitio El Palacio está ubicado al otro lado del famoso sitio Ventanillas de Otuzco.

5. Reflexiones finales: dinámica social durante el Horizonte Medio

En resumen, en la fase Cajamarca Medio B aparecen varios fragmentos de cerámica de la cultura Cajamarca en otras zonas, mientras que en El Palacio no tenemos muchos

fragmentos waris, a pesar de que ya se comenzó a construir la arquitectura a gran escala. La mayoría de la cerámica de la cultura Cajamarca recuperada en los sitios waris en la parte central y sur del Perú corresponde a la fase Cajamarca Medio B, en la que tenía un fuerte vínculo con la ciudad capital Huari.

Posteriormente, en la fase Cajamarca Medio C, aumentan los objetos foráneos como cerámica de la cultura Wari y de la costa norte en El Palacio. La mayoría de elementos foráneos como obsidiana o spondylus, corresponde a la fase Cajamarca Medio C.

El último momento de este sitio es interesante. Sabemos que el edificio El Palacio en el Sector A estaba en construcción a comienzos de la fase Cajamarca Tardío, alrededor de 950-1000 d.C., no obstante se dejó de construir. Los datos de excavación del Sector C indican que este sitio se expandió a gran escala, en otras palabras, se invirtió mucha mano de obra, durante el último momento de ocupación (Williams 2001). Se han recuperado varias herramientas líticas como hachas o porras, completas o en proceso de preparación, en la capa que cubre la arquitectura, indicando que estas se dejaron en el último momento. Es decir, el abandono de este sitio no fue paulatino sino drástico.

La interacción fuerte con la costa norte, en el último momento de dominio wari, significaría una autonomía o cierto modo de independencia en dicha época. Además, la existencia del motivo conocido como «grifo» de la fase Cajamarca Medio C (TM13) en El Palacio presenta una heterogeneidad dentro de la esfera de dominio wari, puesto que este diseño peculiar es dominante en las provincias, no en la capital (Watanabe 2012). Entonces se abre la posibilidad de que en el norte existiera cierto modo de heterogeneidad cultural que correspondería al dominio independiente o autonomía (Menzel 1964: 87). Sin embargo, el sitio se abandonó alrededor de 1000 d.C., casi al mismo tiempo que otros centros administrativos waris (Williams 2001). Eso significaría que El Palacio formaba una parte de la organización imperial, y el movimiento o administración provincial podría ser una razón del ocaso del imperio Wari. Inversión intensiva de mano de obra y existencia de elementos provinciales son dos aspectos contradictorios durante la última parte de dominio wari (Knobloch 1989). Para entender la situación de El Palacio en el último momento del dominio wari, este debe ser contextualizado dentro del ámbito amplio de la parte norte del Perú, enfocándose sobre todo en la dinámica social de la costa norte.

Agradecimientos

La excavaciones en El Palacio se realizaron con el financiamiento de la Grant-in-Aid for Young Scientists (A) de la JSPS KAKENHI (Japan Society for the Promotion of Science, Grants-in-Aid for Scientific Research). Este trabajo también fue posible gra-

cias al Pache Research Fund I-A-2 de 2014 de la Universidad Nanzan. Agradezco a los doctores Miłosz Giersz y Krzysztof Makowski por darme la oportunidad de escribir este trabajo; al mismo tiempo a los licenciados Milton Luján y Cora Rivas, y a la señora Rosa Elizabeth Mestanza por su apoyo.

Referencias citadas

Bennett, Wendell C.

1944 *The North Highlands of Peru: excavations in the Callejon de Huaylas and at Chavin de Huantar*. 114 pp. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History Vol. 39, Pt. 1. American Museum of Natural History, New York.

Bracamonte, Edgar

2012 La Tumba 21: un contexto funerario del Horizonte Medio en Huaca Santa Rosa de Pucalá, valle de Lambayeque. En *XVII Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina y Amazónica*, Tomo IA, editado por Filomeno Zubieta Núñez, pp. 229-253. Universidad Nacional José Faustino Sánchez Carrión, Huacho.

Castillo, Luis Jaime

2001a The last of the Mochicas, a view from the Jequetepeque Valley. En *Moche art and archaeology in ancient Peru*, editado por Joanne Pillsbury, pp. 307-332 Studies in the History of Art 63. National Gallery of Art/Center for advanced study of the Visual Arts, Washington, D. C.

2001b La presencia de Wari en San José de Moro. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 143-179.

Glowacki, Mary

2012 Shattered ceramics and offerings. En *Wari: Lords of the ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh, pp. 145-157. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.

Huamán López, Oscar

2012 Presencia, ausencia y recurrencia: la cerámica. En *¿Wari en Arequipa? Análisis de los contextos funerarios de La Real*, editado por Willy J. Yépez Álvarez y Justin Jennings, pp. 54-97. Museo Arqueológico José María Morante, Universidad Nacional San Agustín, Arequipa.

Isbell, William H.

1988 City and state in the Middle Horizon Huari. En *Peruvian Prehistory. An overview of pre-Inca and Inca society*, editado por Richard W. Keatinge, pp. 164-189. Cambridge University Press, Cambridge.

1991 Conclusion: Huari administration and the orthogonal cellular architecture horizon. En *Huari administrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government*, editado por William H. Isbell y Gordon F. McEwan, pp. 293-315. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

1997 *Mummies and mortuary monuments. A postprocessual Prehistory of Central Andean social organization*. 384 pp. University of Texas Press, Austin.

2004 Mortuary preferences: a Wari culture case study from Middle Horizon Peru. *Latin American Antiquity* 15 (1): 3-32.

Julien, Daniel G.

1988 *Ancient Cuzismancu: Settlement and cultural dynamics in the Cajamarca Region of the North Highlands of Peru, 200 B.C.-A.D. 1532*. 394 pp. Tesis doctoral, Department of Anthropology, University of Texas at Austin, Austin.

Knobloch, Patricia J.

1989 Artisans of the Realm: art of the Wari Empire and its contemporaries (en japonés). En *Ancient*

Art of the Andean World, editado por Shozo Masuda e Izumi Shimada, pp. 107-123. Iwanami Shoten, Tokyo.

Larco Hoyle, Rafael

1948 *Cronología arqueológica del norte del Perú*. 87 pp. Sociedad Geográfica Americana, Buenos Aires.

Lumbreras, Luis G.

1969 *De los pueblos, las culturas y las artes del Antiguo Perú*. 377 pp. Moncloa-Campodónico Editores Asociados, Lima.

McEwan, Gordon F.

1991 Investigations at the Pikillacta site: a provincial Huari center in the Valley of Cuzco. En *Huari administrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government*, editado por William H. Isbell y Gordon F. McEwan, pp. 93-119. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

1998 The function of niched halls in Wari architecture. *Latin American Antiquity* 9 (1): 68-86.

McEwan, Gordon F. (editor)

2005 *Pikillacta. The Wari empire in Cuzco*. 200 pp. University of Iowa Press, Iowa City.

Menzel, Dorothy

1964 Style and time in the Middle Horizon. *Ñawpa Pacha* 2: 1-105.

1968 New data on the Huari Empire in Middle Horizon Epoch 2A. *Ñawpa Pacha* 6: 47-114.

Ministerio de Cultura

2011 *Espiritu Pampa: una nueva historia. Los señores Vilca: tras las huellas de los Wari en el Antisuyu* (DVD). Ministerio de Cultura, Dirección Regional de Cultura Cusco, Cusco.

Reichlen, Henry y Paule Reichlen

1949 Recherches archéologiques dans les Andes de Cajamarca: premier rapport de la Mission Ethnologique Française au Pérou Septentrional. *Journal de la Société des Américanistes* 38: 137-174.

Schreiber, Katharina J.

1992 *Wari imperialism in Middle Horizon Peru*. 332 pp. Anthropological Papers N° 87. University of Michigan, Museum of Anthropology, Ann Arbor.

2012 The rise of an Andean empire. En *Wari: Lords of the ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh, pp. 31-45. Thames & Hudson/The Cleveland Museum of Art, New York/Cleveland.

Terada, Kazuo y Ryoza Matsumoto

1985 Sobre la cronología de la tradición Cajamarca. En *Historia de Cajamarca 1 (Arqueología)*, editado por Fernando Silva Santisteban, Waldemar Espinoza Soriano y Rogger Ravines, pp. 67-89. Instituto Nacional de Cultura/Corporación de Desarrollo de Cajamarca, Cajamarca.

Tiesler Blos, Vera

1996 Los entierros del sitio Wari: estudios de una población prehispánica. En *El Templo Mayor en la ciudad de Wari: estudios arqueológicos en Vegachayoq Moqo, Ayacucho*, editado por Enrique González Carré, Enrique Bragayrac Dávila, Cirilo Vivanco Pomacanchari, Vera Tiesler Blos y Máximo López Quispe, pp. 111-135. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.

Topic, John R.

1991 Huari and Huamachuco. En *Huari administrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government*, editado por William H. Isbell y Gordon F. McEwan, pp. 141-164. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Topic, Theresa Lange y John R. Topic

- 1984 *Huamachuco Archaeological Project. Preliminary report of the third field season, June-August 1983.* pp. Trent University Occasional Papers in Anthropology N° 1. Department of Anthropology, Trent University, Peterborough.

Watanabe, Shinya

- 2002 Wari y Cajamarca. *Boletín de Arqueología PUCP* 5 (2001): 531-541.
- 2004 El reino de Cuismancu: orígenes y transformación en el Tawantinsuyu. *Boletín de Arqueología PUCP* 6 (2002): 107-136.
- 2009 La cerámica caolín en la cultura Cajamarca (sierra norte del Perú): el caso de la fase Cajamarca Media. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 38 (2): 205-235.
- 2011 Continuidad cultural y elementos foráneos en Cajamarca, sierra norte del Perú: el caso del Horizonte Medio. *Boletín de Arqueología PUCP* 14 (2010): 221-238.
- 2012 El «grifo» pasa: dominio provincial del Estado Wari en los Andes prehispánicos desde la perspectiva de la iconografía zoomórfica (en japonés). *Journal of Cultural Symbiosis Research* 7: 73-86.
- 2014 Sociocultural dynamics and cultural continuity in the Peruvian northern highlands: a case study from Middle Horizon Cajamarca. *Boletín de Arqueología PUCP* 16 (2012): 105-130.

Williams, Patrick R.

- 2001 Cerro Baúl: a Wari center on the Tiwanaku frontier. *Latin American Antiquity* 12 (1): 67-83.

El estilo Huamanga: formas e iconografía de la cerámica doméstica durante el imperio Wari

Martha Cabrera Romero y José Ochatoma Paravicino

Resumen

Hasta hace tres décadas atrás, el estilo Huamanga no era bien conocido debido a que estaba adscrito indistintamente dentro de otros estilos o simplemente no había sido estudiado detenidamente por tratarse de un conjunto de vasijas cuya función era eminentemente de carácter doméstico. A pesar de ser uno de los estilos que presenta el mayor porcentaje de fragmentos en casi todas las unidades domésticas de la época wari, su complejidad, principalmente en los motivos decorativos, generó cierta confusión al incorporarlos en otros grupos tomando en cuenta básicamente la iconografía. Este artículo tiene por objeto definir el estilo Huamanga presentando información novedosa procedente del sitio arqueológico de Conchopata y Aqo Wayqo.

Palabras clave: *estilo Huamanga, iconografía, imperio Wari.*

The Huamanga Style: Forms and Iconography of Domestic Pottery During the Wari Empire

Abstract

Huamanga style was not studied, nor even recognized until almost three decades ago. It was either ascribed to already known, existing styles, or was omitted in the pottery studies as characteristic for vessels of domestic character and function. Although the Huamanga style appears on a highest percentage of the pottery fragments known from Wari related households, and has very complex decorative motifs, its incorporation into the other iconographic styles generated a lot of confusion among the researchers. This article aim is to define the Huamanga style presenting new information from the archaeological sites of Conchopata and Aqo Wayqo.

Keywords: *Huamanga style, iconography, Wari Empire.*

1. Antecedentes y problema de estudio

Sobre la base de los aportes de investigaciones anteriores, la revisión de las colecciones de cerámica obtenidas en las diferentes temporadas de excavación, almacenadas en el Laboratorio de Arqueología de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, así como la información obtenida de las excavaciones realizadas en el sitio arqueológico de Conchopata, hemos visto por conveniente hacer una reevaluación de las diferentes propuestas de clasificación estilística de la cerámica con el fin de uniformizar los criterios y definir las características del

Martha Cabrera Romero ■ Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga; correo-e: martyna41@hotmail.com

José Ochatoma Paravicino ■ Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga; correo-e: jochatomap@hotmail.com

estilo Huamanga, basándonos en otros indicadores que hasta ahora no fueron tomados en cuenta (Isbell 1971, 2009; González Carré 1982).

Las primeras referencias las encontramos en los trabajos publicados por Wendell Bennett, quién hizo excavaciones arqueológicas en Huari, así como trabajos de recolección superficial en los sitios de Conchopata y Acuchimay, logrando recuperar grandes cantidades de cerámica con las que realizó por primera vez una clasificación estilística de esta formulando una propuesta cronológica tentativa con tres fases: Temprano, Intermedio y Tardío. En las dos primeras fases aparecen descritos y graficados fragmentos de cuencos y escudillas del estilo Huamanga dentro de los estilos Wari Polícromo con diseños geométricos y Wari Polícromo con diseños cursivos que son los más predominantes en toda la colección (Bennett 1953).

Posteriormente Luis Lumbreras (1960) al realizar el estudio de la cerámica recuperada por Julio C. Tello en sus excavaciones de Conchopata en el año de 1942, hace una nueva propuesta en la que menciona la presencia de un complejo estilístico Wari-Ayacucho, el mismo que incorpora cuatro estilos, de los cuales destacamos el estilo Wari y Ayacucho donde hay referencias de motivos decorativos y formas que aparecen indistintamente en ambos estilos, los que indudablemente corresponden al estilo Huamanga.

La asignación de este tipo con el nombre de Huamanga aparece por primera vez en el informe académico presentado por Mario Benavides (1965) quién realiza el análisis de la cerámica decorada procedente de Conchopata, la misma que correspondía a los materiales arqueológicos de Luis Lumbreras recuperados durante su segunda campaña de excavaciones realizada de octubre de 1961 hasta abril de 1962.

El trabajo de Mario Benavides refiere la presencia de un tipo Huamanga que pertenece al período Ayacucho Tardío, vale decir a las épocas finales de ocupación del sitio, aunque sugiere que un subgrupo al que denomina Huamanga Polícromo, podría corresponder a una tradición más temprana (Benavides 1965: 101). El aporte de este trabajo consiste en haber aislado y definido un nuevo tipo de cerámica llamado Huamanga al que lo subdivide en varios grupos de acuerdo a los motivos iconográficos que presentaba, destacando entre ellos, el Cursivo grueso, decoración en «S», Huamanga Polícromo, Huamanga con cruces, Cursivo delgado, Huamanga tosco y Huamanga con decoración en los bordes. Aunque el autor no señala explícitamente la funcionalidad, se infiere que se trataban de vasijas de uso doméstico por el tipo de tratamiento y acabado sencillo, a veces con diseños irregularmente elaborados. Posteriormente, en 1984 después de sus excavaciones en el sector Cheqo Huasi en Huari, propone que el estilo Huamanga hace su apari-

ción desde las etapas iniciales del Horizonte Medio manteniéndose hasta la época de abandono del sitio.

Casi por esa misma temporada y de modo paralelo, en 1965, Dorothy Menzel, hacía un estudio de cerámica y sus asociaciones, tomando como referencia las áreas de Ayacucho y Huari en la sierra centro sur, e Ica y Nazca en la costa sur, estableciendo una cronología detallada para la alfarería de la primera mitad del Horizonte Medio. Menzel (1968) establece cuatro épocas relacionadas a diferentes estilos cuyas características son descritas de modo minucioso.

Si bien no hace referencia directa a la cerámica estilo Huamanga, esta aparece descrita dentro del estilo Viñaque que viene a ser un derivado del estilo Chakipampa B el cual, según la autora, se trata de un estilo nativo de uso ordinario secular en el área de Ayacucho y Huari durante la Epoca 1B (Menzel 1970). Las primeras manifestaciones del estilo Huamanga aparecen descritas como innovaciones en la decoración del estilo Chakipampa B, donde hace referencia a bandas negras que forman cuadrados o rectángulos partidos por una banda diagonal, en el que cada mitad de los rectángulos está decorado con una línea adicional escalonada que forma un triángulo con las esquinas. Otros motivos que aparecen en la parte interna de las escudillas nuevas son los diseños en forma de «S», dentro de rectángulos contiguos a un lado de las bandas que ocasionalmente presentan una ejecución descuidada alternando con figuras de color rojo y negro sobre una base de engobe crema o blanco. También menciona las alas emplumadas, así como diseños lineales de colores negro o rojo, llevando ellos una banda de grecas que serían diseños prestados del estilo ceremonial de Conchopata (Menzel 1968: 59). La presencia de escudillas y cuencos con las decoraciones innovadoras serían los antecedentes de los diseños que posteriormente aparecen en el estilo Viñaque.

La denominación como estilo Huamanga aparece descrita, aunque de modo muy escueto, por Luis Lumbreras (1975: 181), quién señala que la cerámica definida con este nombre es la cerámica doméstica de Huari y su dispersión abarca tanto la cuenca del Huarpa, así como valles adyacentes de Ayacucho que los señores de la ciudad de Huari pudieron controlar directamente. Señala que se trata de una cerámica de consumo interno que si bien imita algunos de los motivos «sagrados» de la cerámica de élite, está hecho de manera muy sencilla que indicaría cierto grado de especialización.

A partir de la década de 1980, el uso del estilo Huamanga se generaliza en todos los informes, tal es así que Martha Anders (1986) al realizar excavaciones en Azángaro, un poblado wari ubicado a 15 kilómetros al norte de la ciudad de Huari, describe las

características del estilo Huamanga tomando en cuenta los contextos y los cambios estilísticos, ubicándolo temporalmente la Época 2 del Horizonte Medio. En base a los análisis que realiza, señala que este estilo fue manufacturado simultáneamente en varios sitios distribuidos en toda la cuenca de Ayacucho. Uno de sus aportes principales consiste en haber reconocido una compleja forma estilística en la que diferencia cuatro patrones o procesos que se combinan y agregan para formar este estilo. Los procesos que señala están vinculados con la persistencia de formas y decoraciones de origen local que demuestran una continuidad a través del tiempo desde por lo menos la Época 1 del Horizonte Medio. El segundo, está relacionado con la imitación de formas de vasijas del prestigioso estilo Wari. El tercero se asocia con la presencia de formas y decoraciones de inspiración foránea que imita otros estilos. El cuarto proceso de cambio estilístico lo relaciona con la innovación de formas y motivos decorativos. Esto le lleva a proponer que los procesos de imitación e innovación estarían revelando sentimientos locales o étnicos de resistencia y sublevación contra la hegemonía cultural wari, expresada en la adopción de símbolos rivales frente a los símbolos de la cultura dominante (Anders 1998).

De la revisión presentada, podemos mencionar que la denominación del estilo Huamanga dentro de toda la colección de cerámica del Horizonte Medio, no recibió la misma atención en su estudio con respecto a otros estilos que tienen características más finas y mejor elaboradas. Su sencillez en el acabado, así como su decoración en base a líneas curvas, rectas y motivos geométricos, al parecer no llamó la atención de los investigadores que centraron su interés en las vasijas de carácter ritual con representaciones de motivos míticos. Si bien fue aislado tipológicamente por Mario Benavides, la escasa difusión de su informe que nunca fue publicado no permitió su conocimiento dentro de la comunidad académica que basó la mayor parte de sus referencias en la secuencia formulada por Dorothy Menzel cuyo aporte es indiscutible, pero sujeto a algunos reajustes, a la luz de nuevas evidencias encontradas en las excavaciones realizadas en sitios de la época wari, durante los últimos años.

Como hemos referido, Menzel (1968) no hace ninguna mención del estilo Huamanga, pero una lectura detenida de su propuesta nos ha permitido identificar rasgos del estilo Huamanga dentro del estilo Chakipampa B que cronológicamente se sitúa dentro de la Época 1B de su secuencia. Si bien compartimos con la propuesta que el estilo Chakipampa refleja influencias de Nazca, las nuevas formas y motivos decorativos que hacen su aparición en el valle de Ayacucho durante las etapas iniciales del Horizonte Medio muestran ciertas afinidades con el Altiplano, concretamente con la cultura Tiwanaku. Creemos que la dificultad que tuvo Menzel cuando formuló su propuesta fue la escasa cantidad de muestras que analizó ya que estas procedían de recolecciones superficiales y excavaciones limitadas que no le permi-

tieron aislarlo como un estilo diferente, considerándolo como un grupo novedoso en forma y decoración dentro del estilo Chakipampa B y Viñaque. Esto generó cierta confusión en muchos investigadores que, siguiendo la propuesta de Menzel, consideraron al estilo Huamanga dentro del estilo Chakipampa o Viñaque e incluso consideran actualmente formas definidas del estilo Chakipampa como Huamanga, tomando solo en cuenta algunos motivos decorativos que aparecen como elementos comunes o préstamos en etapas posteriores.

Si tomamos en consideración la secuencia estratigráfica y los contextos en que fueron encontrados, veremos que los diseños iconográficos que aparecen de modo definido en algunos estilos muestran una continuidad y cambios en el tiempo, observándose un proceso de hibridación gradual que se acentuó en las etapas finales del Horizonte Medio donde se observa una profusión de diseños que son copiados, imitados, prestados, innovados o creados producto de esa fusión. Debe quedar claro, que tanto los motivos iconográficos como el acabado de las vasijas muestran cierta declinación en calidad con relación a los elaborados durante las primeras fases de ocupación del sitio.

Visto el panorama general del problema de la definición del estilo Huamanga y las confusiones generadas, nos queda la tarea de hacer una descripción detallada de las características de este estilo, para lo cual vamos a recurrir al respaldo de la información empírica de nuestras excavaciones en Conchopata (1997 y 1998), las de Isbell y Cook (1999 y 2000) y Aqo Wayqo (1987), lo que será complementado con los exámenes que realizamos de toda la colección de cerámica procedente de Conchopata, obtenido por diferentes investigadores que trabajaron en este sitio.

Un primer aspecto que nos interesa es su ubicación cronológica dentro del contexto del Horizonte Medio. De acuerdo a la secuencia estratigráfica y a las asociaciones de los materiales obtenidos en nuestras excavaciones, el estilo Huamanga aparece contemporáneamente junto con otros estilos desde la fase media de la época wari, que de acuerdo a la secuencia establecida por Menzel correspondería a la Época 1B manteniéndose continuamente con algunos cambios, principalmente en la decoración, hasta la época de abandono del sitio, vale decir hasta las etapas finales del período wari, que en la cuenca de Ayacucho estaría vinculado con la Época 2. No se han encontrado, hasta el momento, las evidencias que nos demuestren sus antecedentes en la época precedente por lo que suponemos que su presencia está relacionada con la llegada de las representaciones míticas procedentes del Altiplano peruano-boliviano. Esto no descarta la posibilidad de la incorporación de motivos característicos de la costa sur cuya influencia si está claramente definida en las etapas finales del Período Intermedio Temprano, que en la cuenca de Ayacucho está representado por la cultura Huarpa.

La cerámica de estilo Huamanga, de acuerdo a los contextos que se han encontrado en las excavaciones del sitio arqueológico de Conchopata, aparece asociada a la cerámica fina de estilo Conchopata, considerado como un nuevo estilo alfarero ceremonial que no tenía antecedentes en la cultura regional Huarpa. Se trata de una alfarería fina de carácter ceremonial cuya iconografía reproduce temas míticos que tienen semejanza con las representaciones en relieve de la portada monolítica donde aparece representado el Dios de los Báculos (véase como referencia Cavero 1985, 1990; Cook 1994).

Los resultados de las excavaciones realizadas durante varias temporadas en Conchopata han puesto en evidencia que la alfarería huamanga está presente desde la fase intermedia del Horizonte Medio, vale decir desde la Época 1B de la propuesta de Menzel. La evidencia más importante fue encontrada en los diferentes contextos asociados dentro del área ceremonial en «D» en el cual aparecen juntos los estilos Conchopata y Huamanga. De igual modo, en las excavaciones de Aqo Wayqo, Muyu Orqo (Berrocal 1991) y Ñawimpuquio, poblados rurales del Horizonte Medio, se ha registrado su presencia de modo masivo aunque en estos últimos casos no estaban asociados a la cerámica fina del estilo Conchopata debido a las labores domésticas que se desarrollaron en ellos.

Por su aparición simultánea junto con el estilo Conchopata durante el inicio del Horizonte Medio y por no tener antecedentes en el período anterior, consideramos que el estilo Huamanga es la versión doméstica y utilitaria de la cerámica que aparece en Ayacucho, asociado a las vasijas finas del estilo Conchopata. Aquí cabe señalar, que los grupos que elaboraron las urnas y cántaros finos de carácter ceremonial, también fabricaron vasijas para el uso doméstico que se generalizó en todos los sitios de la época wari junto a otros de tradición local.

Si se hace una revisión de las formas y motivos iconográficos de la etapa precedente, vale decir, de la época Huarpa, no hay antecedentes de las formas e iconografía ya que las vajillas huarpas están representadas por platos de fondo bajo, vasos de paredes altas, cuencos, botellas de cuerpo compuesto decorados con motivos más relacionados a la cultura Nazca, en los cuales hay una continuidad y secuencia de imágenes vinculadas a la costa sur, hecho que no ocurre con el estilo Huamanga que aparece en el escenario del Horizonte Medio junto con la cerámica fina vinculada a imágenes relacionadas a las deidades altioplánicas.

Las diferentes formas y la iconografía que tiene el estilo Huamanga nos demuestra que por tratarse de vasijas de uso cotidiano su presencia se popularizó con posterioridad a la presencia de la influencia nazca, hasta el colapso de la sociedad Wari. En todo este largo proceso se observa cambios en la iconografía, mientras que en las

formas se hace cada vez más evidente el tratamiento más descuidado en su elaboración manteniéndose, en términos generales, las escudillas y cuencos que son los más representativos.

2. Formas de las vasijas (Figs. 1-35)

Casi la totalidad de las vasijas del estilo Huamanga fueron hechas a través de la técnica del modelado por presión manual, operación a través de la que se le fue dando forma, probablemente sobre platos o discos de alfarero sobre el cual se hacían movimientos giratorios circulares para levantar las paredes y obtener cierta uniformidad en el grosor de las piezas. El análisis de la pasta nos demuestra el uso de una arcilla casi homogénea cuyos antiplásticos están compuestos por minerales primarios entre los que se observa feldespato en una proporción regular, seguido por cuarzo y puzolana. El tamaño de las partículas varía de grueso a fino distribuido regularmente en toda la pasta. La textura es semicompacta con fractura irregular, teniendo un color variable entre naranja rojizo, granate opaco o granate dependien-



Figura 1. Plato y cuenco con decoración externa de líneas curvas con punto y rombos.



Figura 2. Olla y vasos del estilo Huamanga con decoración de motivos geométricos.



Figura 3. Platos del estilo Huamanga con motivos de líneas escalonadas al interior de paneles.

do de la temperatura a la que fue sometida. La oxidación que recibieron puede ser completa o incompleta con una pasta homogénea o con manchas grisáceas.

Las vasijas corresponden básicamente a cuatro formas: la primera y más numerosa corresponde a escudillas y platos de base plana o ligeramente redondeada con el cuerpo recto divergente que terminan en borde redondeados o en bisel; la segunda, pertenece a cuencos de cuerpos o paredes semiesféricos de base generalmente redondeada; la tercera corresponde a ollas medianas de base redondeada o plana, cuerpo globular con asas cintadas verticales o con un pico o vertedera de forma cónica o antropomorfa que termina en cabezas humanas de cuya boca salía el líquido, y tiene gollete recto divergente o paralelo cuyos bordes son planos o redondeados; finalmente, el cuarto grupo, está compuesto por vasos de paredes paralelas o curvas con decoración en la mitad superior, siendo el grupo de vasijas elaboradas en menor cantidad.

El acabado, tanto de la superficie externa como interna, se realizó a partir del alisado que consiste en una serie de procedimientos que se realizan por frotamiento con alisadores de cerámica o paños húmedos con la finalidad de emparejar la superficie hasta volverla lisa y limpia con un aspecto mate, luego del cual se procedió al secado con la finalidad de reafirmar la pasta, a la que una vez seca en estado de cuero se le agregó algunos elementos accesorios como asas o picos en las ollas o los moldes de cabezas de felino para adherirlas a los bordes de las escudillas.

Para el acabado final de la pieza se le hizo un engobe, o sea un revestimiento con pigmentos arcillosos de color rojo indio o naranja rojizo que fue aplicado con una especie de brocha o en forma de baño por inmersión asegurando una superficie uniforme en cuanto a color y textura. En el caso de las escudillas y platos, se aplicó el engobe o pintura tanto en la superficie externa como interna, mientras que en los cuencos y ollas solo se hizo en el lado externo. Debemos mencionar que ocasionalmente se observan vasijas sin engobe que muestran el color natural de la pasta a las que solo se les pulió ligeramente con suficiente agua hasta obtener una superficie homogénea.

Una vez aplicado el engobe o pulimento, se procedió a realizar los motivos decorativos. Por la gran variedad de diseños encontrados en la muestra, y teniendo en cuenta la presencia de motivos centrales, vamos a realizar una clasificación tentativa de cada uno de ellos.

3. Iconografía del estilo Huamanga (Figs. 1-35)

El análisis estructural de los diseños que se presentan dentro del estilo Huamanga nos muestra una variedad de motivos geométricos que reproducen de

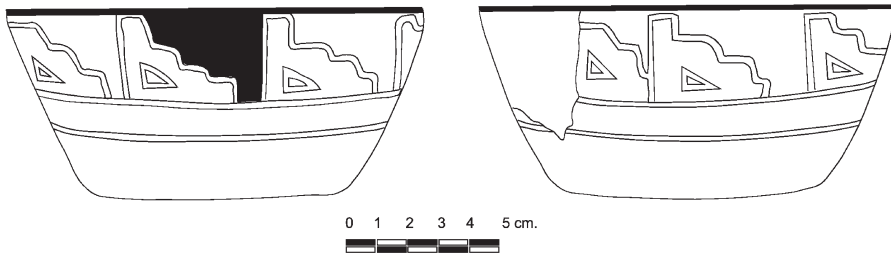


Figura 4. Platos del estilo Huamanga con motivos escalonados con triángulo interno.



Figura 5. Platos de paredes altas con motivos escalonados dentro de bandas quebradas.

modo aislado motivos de la cerámica fina del estilo Conchopata, así como otras formas diferentes que aparecen combinadas con otros. La mayoría corresponde a motivos abstractos hechos en base a líneas curvas, rectas y escalonadas que forman imágenes geometrizadas, habiendo escasos motivos de carácter naturalista como es el caso de los rostros moldeados de felinos que aparecen adheridos al cuerpo, así como algunas representaciones de plantas y rostros humanos.

Tomando en cuenta las características que presentan los motivos representados, se ha visto por conveniente hacer una descripción de la iconografía asociándola a las formas de las vasijas donde aparecen de manera recurrente.

3.1. Líneas escalonadas

Estos diseños geométricos aparecen frecuentemente representados en escudillas, platos y ollas del estilo Huamanga tanto en la superficie externa como en la superficie interna. La muestra más representativa y abundante aparece de

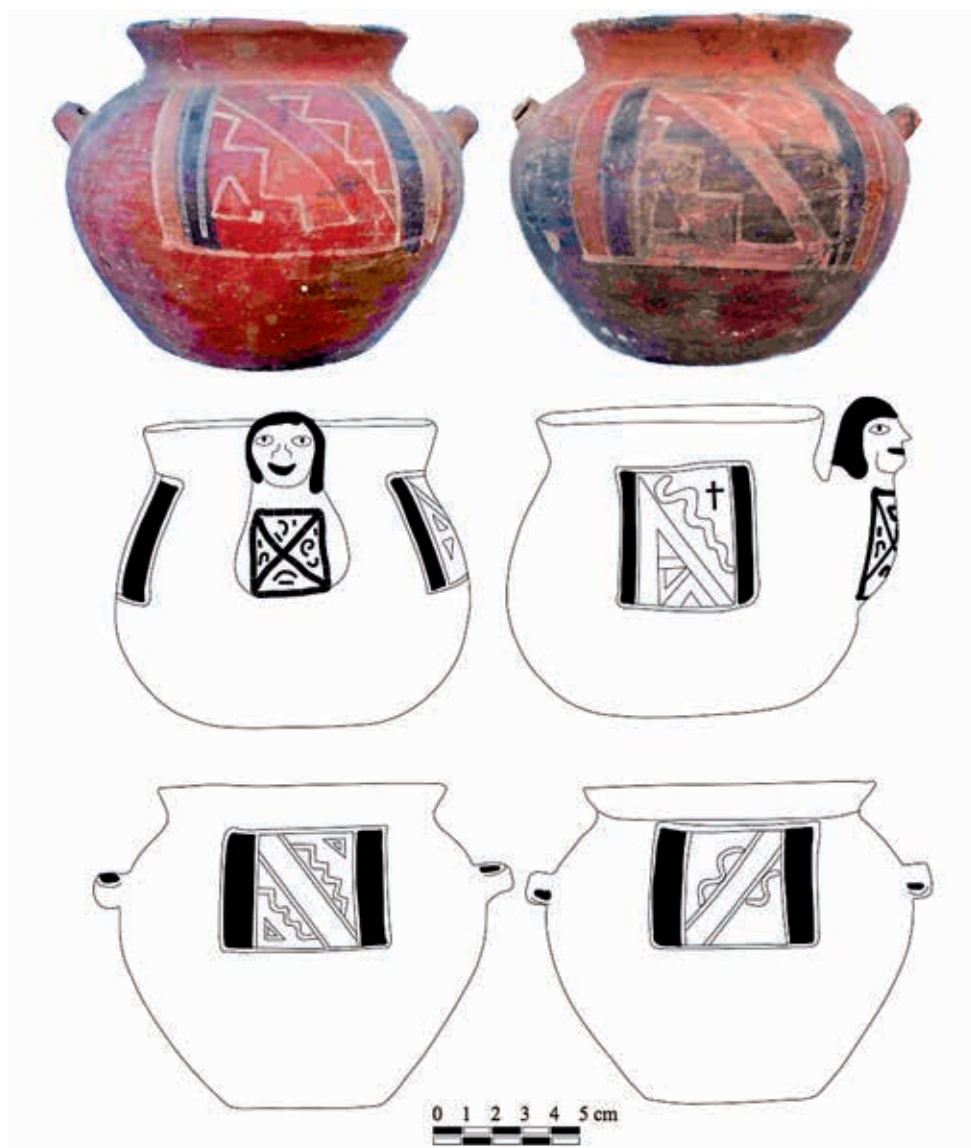


Figura 6. Ollas con vertedera en forma de cabeza humana y sin ella con representación de motivos escalonados al interior de paneles.

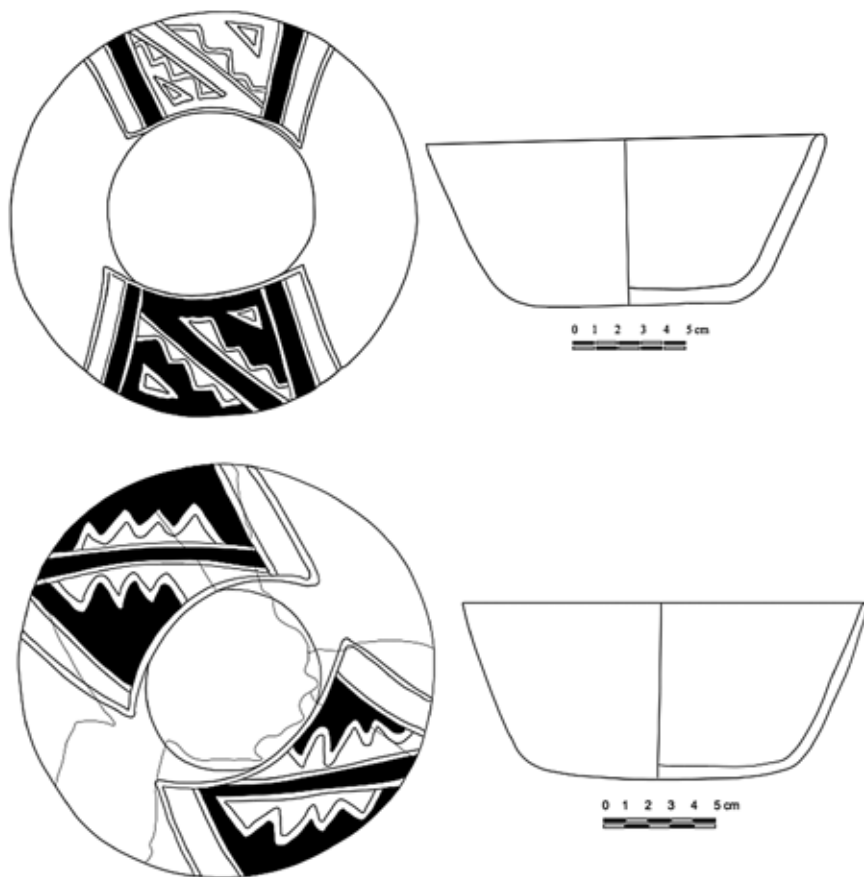


Figura 7. Platos con motivos escalonados dentro de paneles con bandas verticales.

modo reiterado en la parte interna de las escudillas y platos dentro de paneles rectangulares de igual dimensión, opuestos en la misma dirección que van desde el borde hasta el punto angular de la base. Cada panel, por lo general conformado por un poco más de la cuarta parte de la superficie total que sumado a otro cubre más de la mitad, está separado en ambos lados por áreas no decoradas que tiene el engobe de color naranja rojizo, café o rojo.

Los paneles rectangulares tienen una o dos bandas verticales en los extremos laterales siendo del color del engobe o alternando con bandas negras o grises. En la parte central del panel hay una banda diagonal de color negro, blanco o del mismo engobe delineado solo con líneas negras que lo divide en dos triángulos equiláteros, en cuyo interior se trazaron líneas escalonadas a modo de una escalera debajo de la cual hay opcionalmente un pequeño triángulo a cada lado.

Una pequeña variante de las líneas escalonadas ha sido encontrada en una escudilla cuya particularidad que la diferencia de las demás es la base tipo anular que es poco común en estas vasijas. En el contorno interno de la base tiene un círculo concéntrico a partir del cual se hicieron los paneles con líneas negras dentro del cual hay dos líneas escalonadas en la misma dirección, las cuales tienen un círculo con punto al centro o una especie de ojos debajo de cada uno de ellos. Tanto al interior como fuera de los escalones hay pequeñas líneas rectas horizontales y verticales paralelas o entrecruzadas que están distribuidas de modo irregular.

Un segundo grupo con motivos escalonados está representado por platos y escudillas con decoración en el lado externo cuyas características nos muestran ciertas afinidades con vasijas tanto de Pucara como de Tiwanaku en el Altiplano. Su presencia es escasa y hasta el momento hay un número reducido. Estas piezas fueron encontradas en el Subsector C4, espacios arquitectónicos 2 y 3 que corresponden a una unidad doméstica asociada temporalmente al área ceremonial en forma de «D» y vinculadas con la ocupación inicial del sitio, concretamente con la Época 1 del Horizonte Medio dentro de la secuencia de Menzel (1968). Se trata de tres platos que no presentan engobe, teniendo solo el color natural de la arcilla que fue emparejado a través del pulimento. La delineación de los diseños fue hecha con pintura blanca y negra. La decoración consiste en dos líneas horizontales que contornean el cuerpo, situados desde la parte media inferior hacia la media superior formando dos campos. En el campo superior que va hasta el borde de las vasijas hay líneas escalonadas con un lado recto de modo continuo en todo el contorno debajo de los cuales hay triángulos pequeños. El diseño no muestra un trazo uniforme sino algo descuidado y sin simetría.

Otro conjunto igualmente escaso con ciertos parecidos a los motivos geométricos del Altiplano son los que aparecen en otros platos y escudillas con decoración externa. Se tratan de bandas quebradas de color negro o blanco que contornean el perímetro externo de las vasijas cubriendo la mitad o un tercio de la superficie. Estas bandas quebradas están delimitadas por líneas horizontales en la parte media o cerca de la base formando otra banda del mismo color del engobe sobre la que se hicieron líneas curvas o medias lunas con un punto debajo de ellos y separados por otros dos puntos blancos paralelos. En la parte superior las líneas quebradas forman triángulos que a su vez están divididos por una línea central que coincide con el ángulo superior en el que se hicieron dos escalones cuya parte superior forma una especie de pedestal. Estas figuras se alternan en sentido invertido del acuerdo a la orientación del ángulo superior de los triángulos internos.

Estas vasijas estaban asociadas a escudillas del estilo Huamanga y con algunos fragmentos de la cerámica de los estilos Huarpa, Chakipampa y Viñaque que repro-

ducen motivos de la cerámica votiva de Conchopata, lo que nos lleva a sugerir que los ocupantes de la unidad doméstica pudieron haber estado relacionados en cierta medida con elementos procedentes del Altiplano. Su presencia al interior de estos recintos es, hasta la fecha, excepcional, por lo que es necesario información adicional para reforzar esta propuesta.

Para completar la muestra de los diseños escalonados vamos a referirnos a las ollas cuya función al parecer fue exclusivamente para almacenar bebida y comida sólida debido a que no presentan manchas grisáceas o huellas de hollín en la base. Estas ollas que tienen una base plana o ligeramente redondeadas corresponden a dos formas: unas con vertederas antropomorfas y otras con asas cintadas horizontales. El cuerpo es globular con un gollete corto paralelo o expandido. La decoración es muy parecida al primer grupo de escudillas descritas, o sea dentro de un panel cuadrangular con dos bandas verticales y una diagonal que forma dos triángulos en cuyo interior hay líneas rectas o curvas escalonadas que denotan un tratamiento descuidado y burdo.

3.2. *Alas emplumadas*

Este diseño comparte popularidad en Conchopata y sitios periféricos de la época wari, junto con las líneas escalonadas y los motivos en «S». Bennett (1953: 48), producto de sus excavaciones que realiza en la metrópoli de Huari, hace una propuesta de clasificación de la cerámica, incluyéndola dentro del estilo Wari policromo con diseños geométricos al interior del cual menciona a estos motivos como plumas estilizadas, derivadas tal vez de las alas o cola de un cóndor. Más adelante al interior de las ilustraciones de la figura 12D hace una mención escueta de diseños de alas con plumas abiertas que aparecen en una escudilla que sin duda ahora la podemos identificar como del estilo Huamanga. Posteriormente Lumbreras (1960), al referirse a los elementos decorativos de la cerámica del estilo Wari, vuelve a mencionar a los motivos de plumas haciendo alusión a Bennett, quién lo relaciona con algunos motivos tiwanakus basándose en algunas comparaciones. Casi una década después Dorothy Menzel (1968: 59), en su secuencia cronológica estilística de la cerámica del Horizonte Medio, lo ubica temporalmente en la Época 1B dentro del estilo Chakipampa B señalando a las «alas emplumadas» como un diseño nuevo al interior del estilo Chakipampa, que sería una adaptación de origen serrano que hace su aparición por primera vez en la costa juntamente con la influencia serrana intrusiva.

Su definición dentro del estilo Huamanga corresponde a Ochatoma y Cabrera (2001), quienes al realizar los análisis de la cerámica procedente del poblado rural wari de Aqo Wayqo, lo aíslan y describen como uno de los motivos decorativos

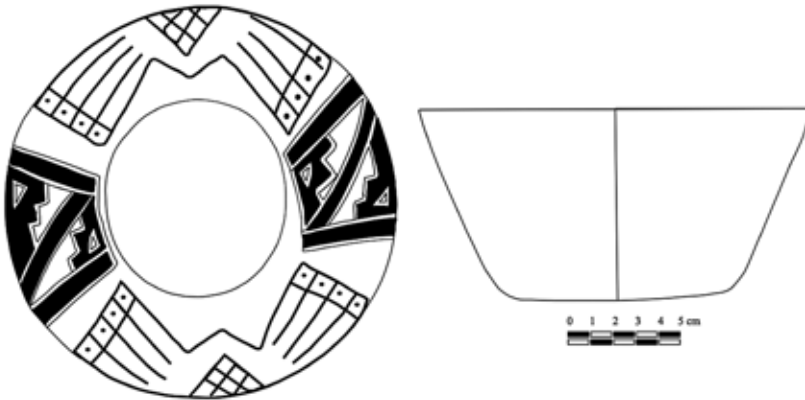


Figura 8. Plato con decoración interna de alas emplumadas divididos por paneles con escalones.

principales dentro de las escudillas del estilo Huamanga destacando sus rasgos y características más representativas (Ochatoma 1988, 2007).

Tomando en cuenta estos antecedentes y con un panorama más definido, haremos una descripción de los atributos y las asociaciones con que se presentan las alas emplumadas en la cerámica doméstica. Su presencia parece ser una derivación de motivos similares que están presentes en las representaciones de las deidades mitológicas donde aparecen como uno de los elementos que se desprenden a modo de rayos de la cabeza o también a modo de colas y alas de seres antropozoomorfos de cuerpo entero y en perfil que están en actitud de vuelo.

En el estilo Huamanga aparecen aislados como motivos principales en la pared interna de las escudillas en los que hay motivos similares que están en lados opuestos, separados por paneles. De acuerdo a la variación del motivo central y a la presencia de elementos divisorios podemos dividirlo tentativamente en tres grupos. El primero, corresponde a un diseño sencillo en cuya parte superior hay una línea curva que bordea parcialmente el borde de la escudilla, los que son cortados por líneas verticales que van hasta muy cerca de la base a partir del cual se hizo una línea quebrada con los ángulos continuos parecidos a una «M» que se cierra con el otro extremo de la línea vertical. En la parte interna de los extremos de lados oblicuos se trazaron tres líneas paralelas formando una especie de plumas que son cortadas en sus extremos por una línea vertical, formando una banda con cuatro cuadrados pequeños en cuya parte media hay pequeñas líneas verticales. En la parte central, encima del ángulo, se trazó otras dos líneas quebradas paralelas cuyos extremos coinciden con la línea curva de la parte superior del borde. El segundo grupo repite el mismo procedimiento en las alas, pero se diferencia por la presencia de una línea

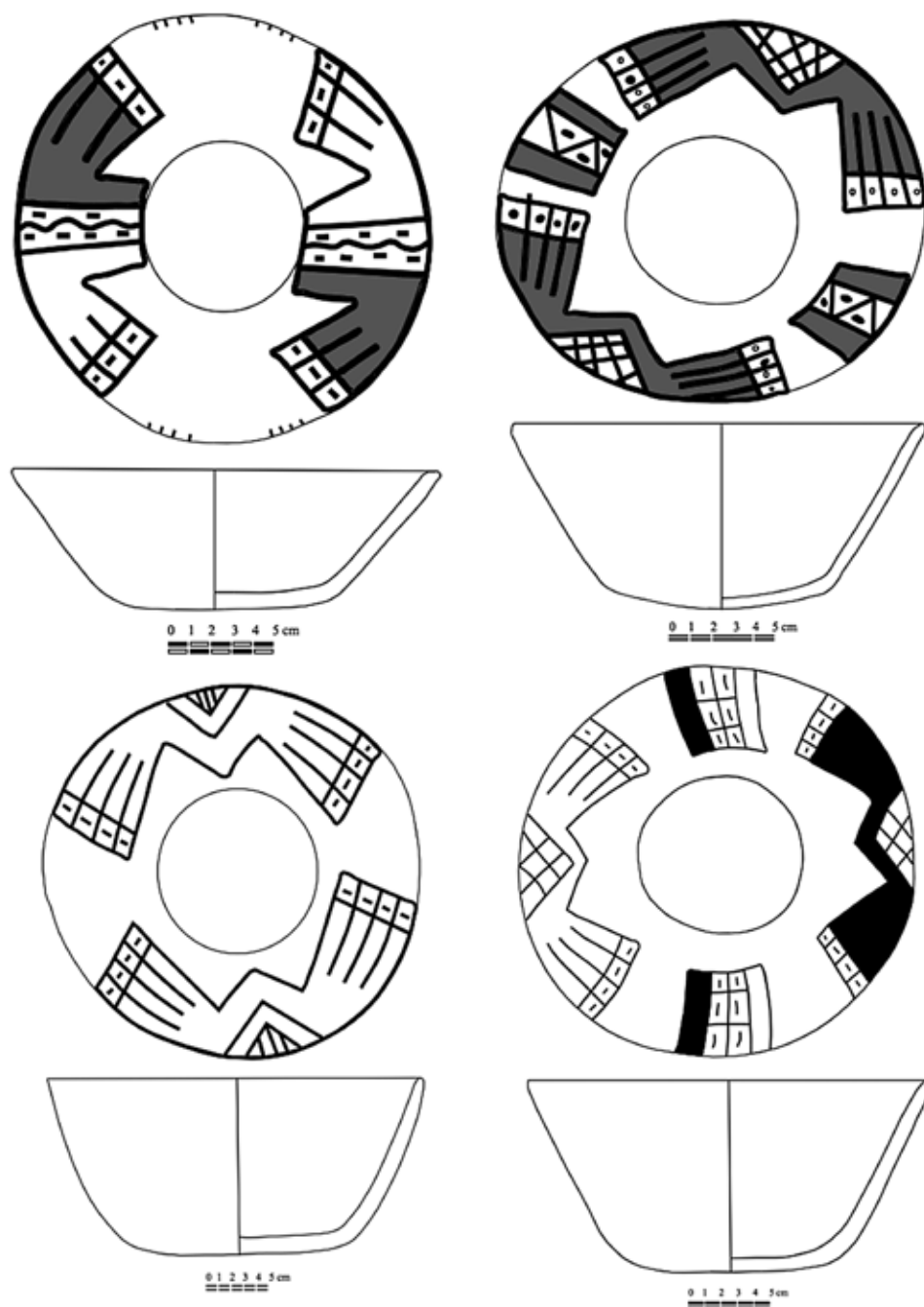


Figura 9. Platos con motivos de alas emplumadas en lados opuestos al interior de la vasija.



Figura 10. Platos con decoración interna de motivos de alas emplumadas en lados opuestos.

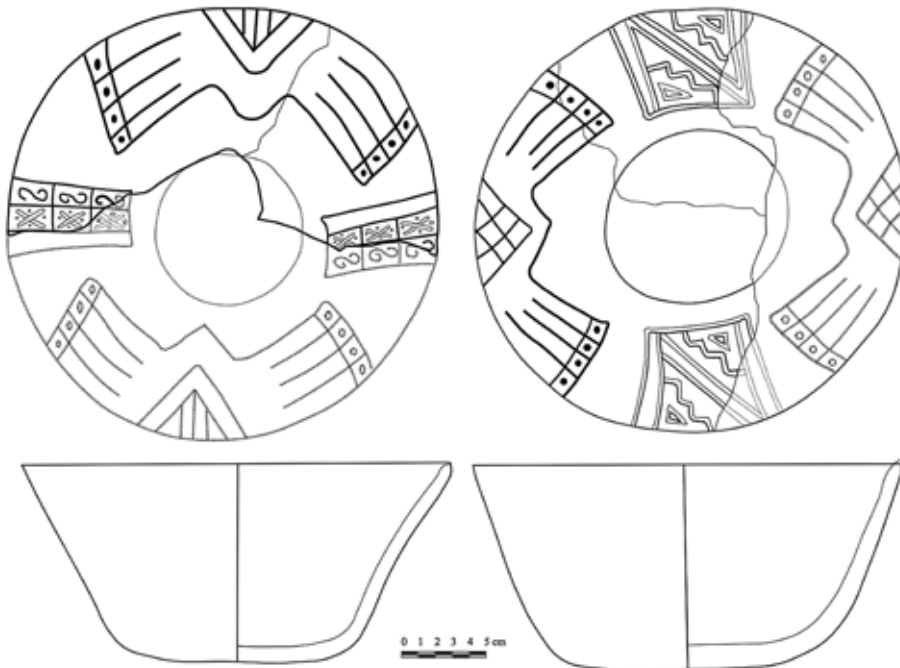


Figura 11. Escudillas con motivos de alas emplumadas separados con paneles.

recta vertical en la parte media de los dos ángulos a partir del cual se forma una banda horizontal que divide a las alas en dos partes simétricas. En la parte media de la banda hay una línea ondulante vertical que tiene en ambos costados pequeñas líneas verticales como llenadores de espacio. Finalmente, el tercer grupo reproduce el mismo formato del primero pero con una pequeña diferencia en el ángulo superior que tiene figuras romboidales formadas por líneas diagonales que se entrecruzan. Este grupo se diferencia de los dos anteriores por la presencia de dos paneles que separan a las alas emplumadas. Estos paneles presentan casi las mismas características de los paneles con bandas verticales en los extremos y una horizontal en la parte media que lo divide en dos triángulos en cuyo interior hay líneas escalonadas o también con bandas verticales con líneas quebradas en la parte media formando pequeños triángulos con puntos o simplemente una especie de damero en cuya parte interna hay pequeñas líneas verticales. También se observa una pequeña variante de aspas con puntos en los cuatro ángulos externos junto con motivos de «S» verticales que van paralelos a los motivos en aspa.

3.3. *Eses horizontales y verticales*

Estos diseños no tienen antecedentes en las manifestaciones regionales de la cultura Huarpa, por lo que su presencia estaría relacionada con la cerámica votiva de Conchopata y el estilo Chakipampa en el que se observa su uso como elemento secundario al interior de bandas. En la cerámica huamanga es uno de los motivos más frecuentes, presentándose como diseño principal o exclusivo con un gran número de variantes tanto en posición vertical como horizontal.

Se tratan de líneas sinuosas con los extremos curvos opuestos parecidos a la letra «S» que se hacen presentes en la parte externa de los cuencos y en la parte interna de



Figura 12. Cuencos con decoración de motivos en forma de eses invertidas a la altura del borde.

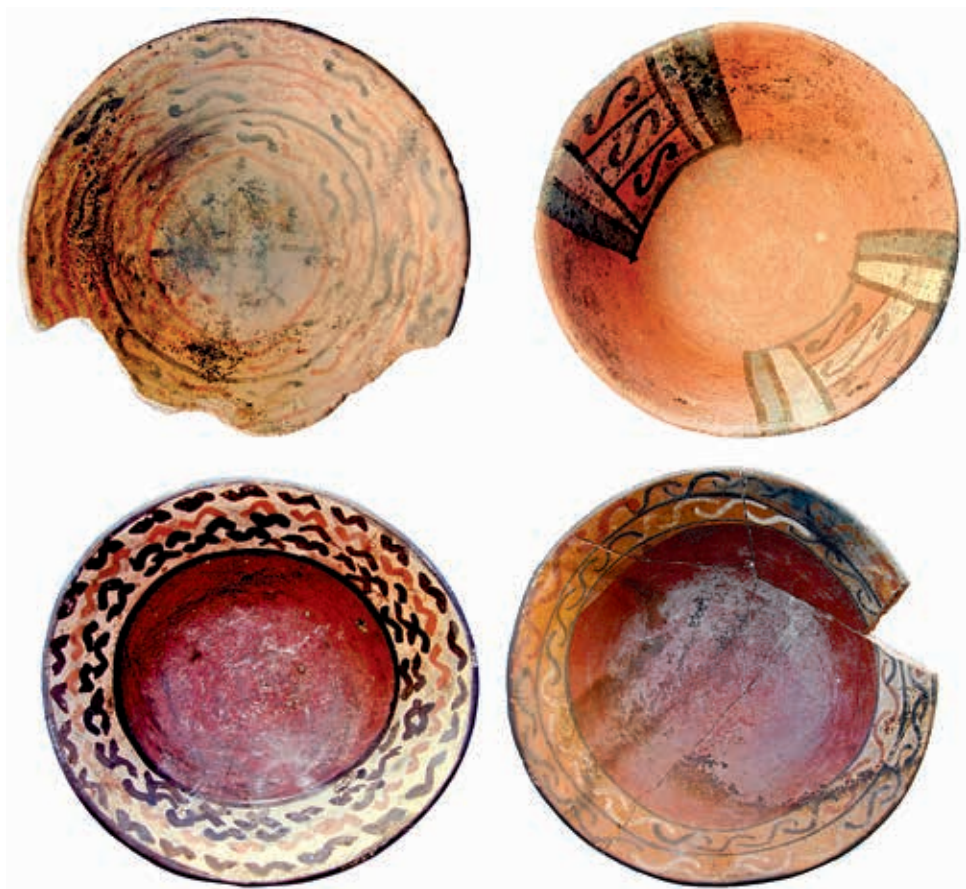


Figura 13. Platos con diferentes diseños de eses invertidas en la parte interna.

las escudillas, mientras que en los cuencos su presencia se ubica en la parte externa al interior de un ancho modular formado por dos líneas negras, una a la altura del borde y la otra en la mitad superior del cuerpo cuyo interior está pintado de blanco lechoso o simplemente del mismo color del engobe rojo o naranja rojizo, sobre el cual se pintaron las «S» en posición horizontal de manera secuencial y continua bordeando todo el cuerpo. Estos diseños fueron trazados a partir de dos líneas paralelas curvas cuyos extremos opuestos terminan en punta. En las escudillas se presenta en la parte interna, básicamente dentro de paneles o bandas teniendo ciertas variantes. Un primer caso corresponde a bandas rectangulares en extremos opuestos que están divididos en bandas horizontales en los extremos, mientras que en la parte central hay bandas verticales con dos o tres espacios en cuyo interior están las «S» horizontales con los extremos redondeados de un mismo color o alternado con colores blanco y negro. La posición de las «S» son variables alternado las verticales

en los extremos con las horizontales en la parte central o líneas quebradas en los lados laterales y en la parte media las «S» horizontales con los extremos opuestos terminados en punta.

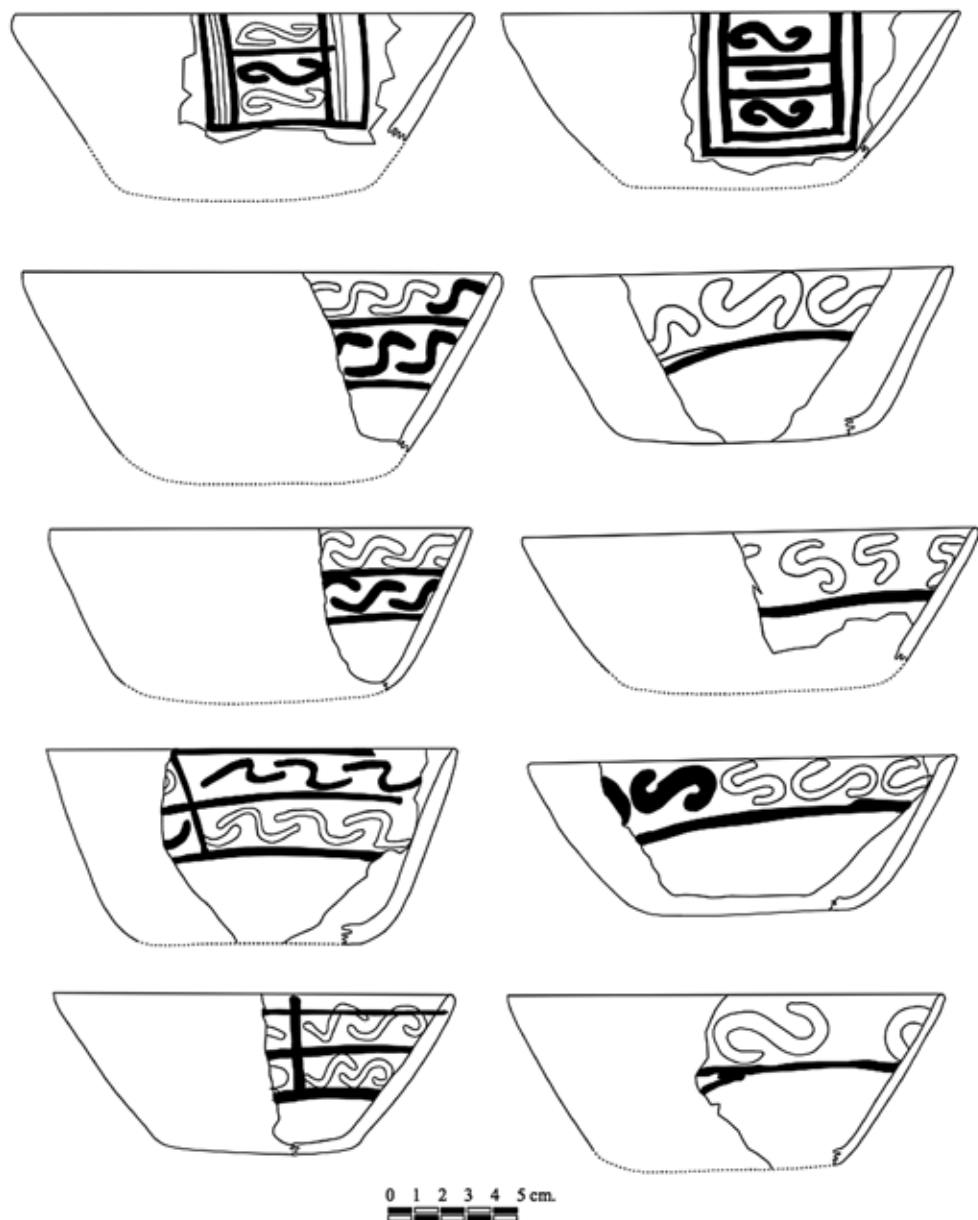


Figura 14. Platos del estilo Huamanga con representaciones diversas de eses invertidas.

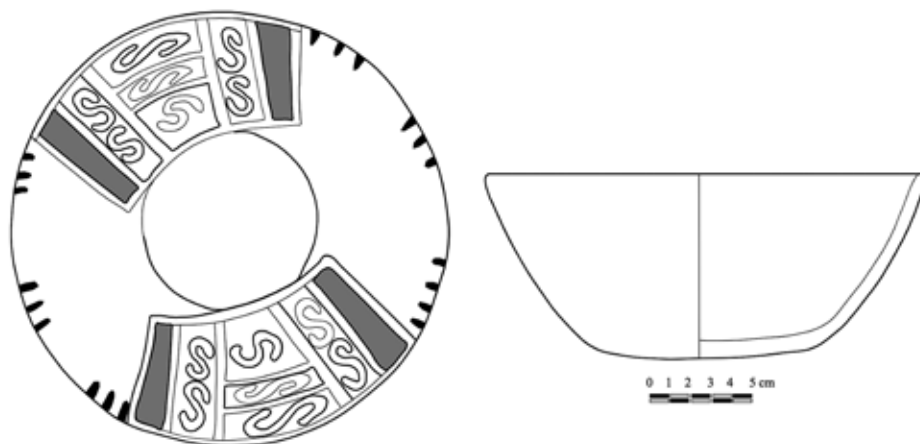


Figura 15. Plato con representación de figuras en forma de ese vertical y horizontal dentro de paneles.

El grupo más común y más representado dentro del estilo Huamanga es la decoración interna en escudillas y platos donde hay dos o tres bandas paralelas que van del borde hasta la mitad superior o inferior de las escudillas, en cuyo interior hay una variedad de diseños en «S» en posición vertical y horizontal de manera continua y de colores alternos como el rojo, blanco o gris cuyas puntas en algunos casos se superponen sobre las otras o simplemente aparecen aislados. Un buen porcentaje de estos diseños muestran un trazo muy burdo y descuidado aunque hay otros que muestran mayor calidad en su tratamiento por lo que es de suponer que su ejecución no requería mayor conocimiento y habilidad pudiendo ser realizado por aprendices como parte de su proceso de entrenamiento y aprendizaje, o por maestros alfareros.

3.4. Peines

Estos diseños fueron aislados y descritos como tal por Martha Anders (1986) en el sitio arqueológico de Azángaro en Huanta, a los que considera como innovaciones producto de los cambios estilísticos que hacen su aparición durante la Época 2 del Horizonte Medio. Su denominación se debe a ciertas similitudes que tiene con un peine aunque las puntas se limitan de 3 a 6 líneas paralelas. En Conchopata se ha encontrado asociado a estratos de ocupación tardía, lo cual refuerza la propuesta de Anders, que la considera como un elemento innovador.

Los diseños en forma de peines se limitan hasta el momento a platos y escudillas con decoración interna dentro de paneles y bandas paralelas horizontales en todo el

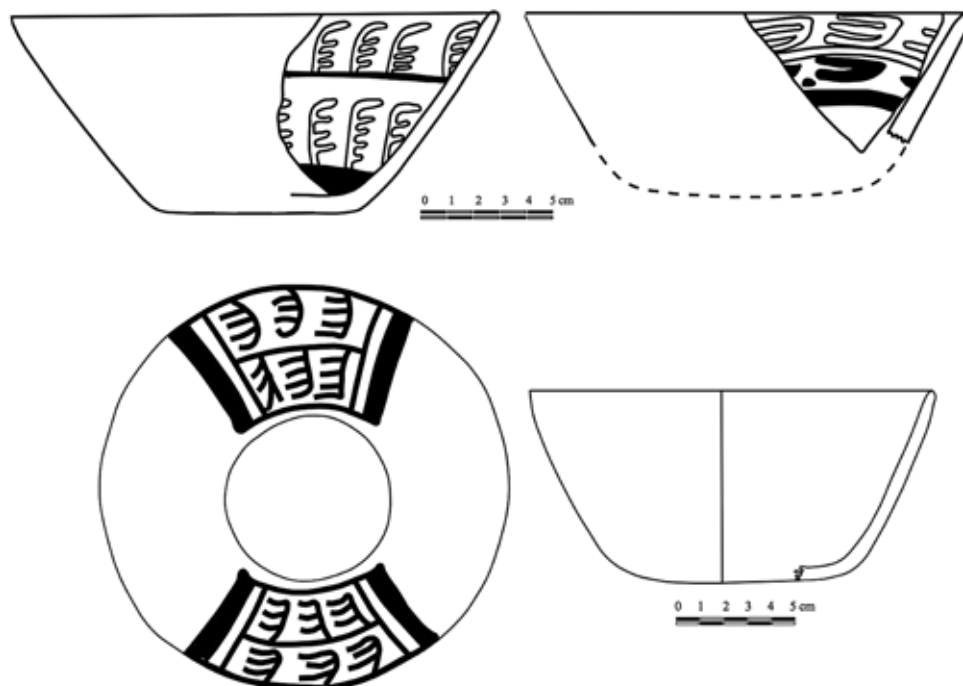


Figura 16. Platos con decoración interna de motivos en forma de peines en bandas y paneles.

contorno en los que aparecen de modo variado en forma, ejecución y orientación. De acuerdo a la composición del diseño y los campos en el que aparece representado se ha identificado tres modalidades. El primer grupo que aparece dentro de paneles rectangulares tiene dos bandas horizontales en sus extremos y con una línea horizontal en la parte media, que lo divide en dos campos, al interior de los cuales hay una especie de peines cuyas puntas se desprenden de una línea eje vertical orientada hacia el lado izquierdo. Un segundo grupo está compuesto de uno a tres bandas continuas que rodean toda la parte interna que va del borde hasta muy cerca de la base, dentro de los que aparecen los peines en diferentes orientaciones y formas, unos con puntas orientadas al lado derecho, otras a la izquierda y hacia arriba donde la línea base es curvo vertical. Finalmente, hay una que tiene dos bandas horizontales paralelas donde la parte superior muestra los peines con las puntas orientadas diagonalmente hacia la derecha y en la parte inferior hay diseños de «S» invertidas.

3.5. *Medias lunas*

Se tratan de diseños muy sencillos que denotan poca especialización y cierto descuido en su trazo como si hubiesen sido hechos por aprendices o niños. Se les

ha encontrado tanto en la parte interna de las escudillas o platos, como en la parte externa de los cuencos de poca profundidad. Dentro de las escudillas hay uno que aparece dentro de un panel con una banda en los lados laterales dentro del que hay cuatro motivos en medias lunas, dos a cada lado en sentido opuesto que tienen como llenadores de espacio a un conjunto de puntos negros en la parte media.

Otro motivo aparece dentro de triángulos invertidos que se forman a partir de un aspa que van desde el borde hasta el punto angular de la base. Dentro de los triángulos hay medias lunas con las puntas orientadas hacia abajo, los mismos que tienen un punto negro en la parte media. Otros motivos similares, pero con las puntas orientadas en diferentes partes con o sin puntos y de colores alternos como el blanco y negro, aparecen dentro de una banda ancha o simplemente en el cuerpo de la pared interna de los platos. Un segundo grupo de motivos en medias lunas aparece en la parte externa de los cuencos, concretamente en la mitad superior desde el borde. Aquí los demás se ubican al interior de un espacio formado entre dos líneas negras paralelas que fueron pintadas sobre el engobe de color rojo o naranja rojizo. Los semicírculos tienen diferentes orientaciones con las puntas hacia abajo, hacia arriba o al lado derecho los mismos que incluyen por lo general un punto negro en la parte media.

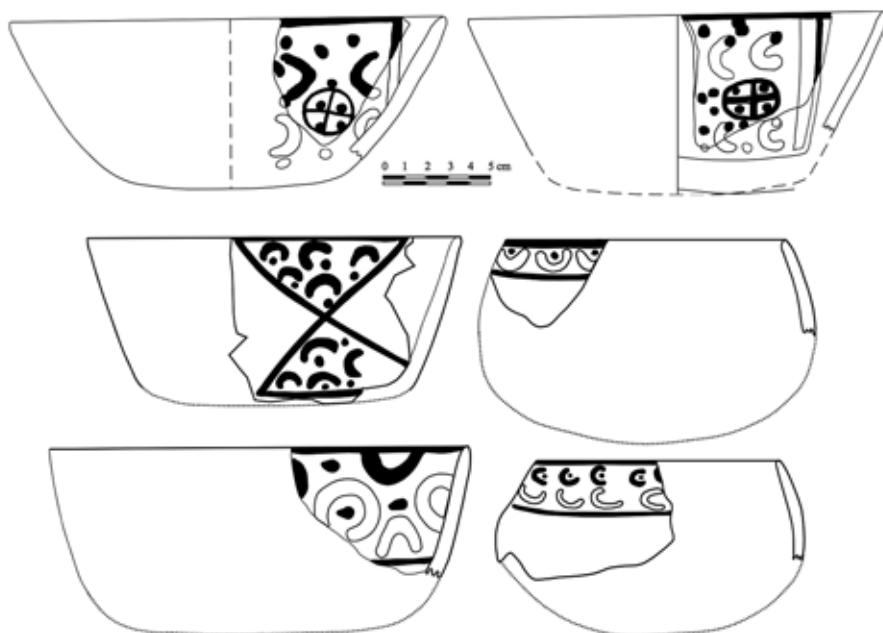


Figura 17. Motivos de medias lunas en platos y cuencos con decoración interna y externa.



Figura 18. Motivos de medias lunas en platos y cuencos con decoración interna y externa.

3.6. Medias lunas con cruz central

Son diseños poco frecuentes y escasos dentro de toda la muestra del estilo Huamanga. El tratamiento de las escudillas es algo tosco con o sin engobe en el que los diseños muestran poca calidad en su ejecución. Podríamos considerarlos como parte del grupo anterior por la persistencia de los semicírculos y medias lunas con punto, pero la presencia de un motivo central que es el círculo con una cruz interna, nos ha llevado a describirlos por separado. La totalidad de los diseños fueron elaborados en la parte interna de la vasija dentro de un panel rectangular que tiene dos bandas a cada lado. En la parte central aparece una cruz dentro de un círculo con un punto negro cerca de cada ángulo interior. Encima de cada uno de los cuatro lados hay medias lunas, dos con las puntas hacia el lado derecho y los otros dos restantes con las puntas hacia el lado izquierdo. Como elementos llenadores de espacio hay puntos en la parte media de las medias lunas y de modo irregular sin orden dentro del panel.

3.7. Cruces dentro de motivos geométricos

Su presencia generalmente se encuentra en la parte externa de los cuencos aunque ocasionalmente se les puede encontrar en vasos y escudillas. En la muestra analizada hay diseños hechos con cierto cuidado aunque también hay otros elaborados de manera rudimentaria, lo cual demuestra que su realización no requirió mucha experiencia. Los diseños fueron delineados con líneas negras y se ubican al interior de una banda delimitada por una línea horizontal que bordea todo el cuerpo muy cerca

del borde. Dentro de la banda hay una línea quebrada en zigzag que forma triángulos alternos e invertidos o líneas quebradas entrecruzadas que forman figuras romboidales en cuyo centro interior hay cruces sin puntos o con puntos y semicírculos. Finalmente, hay un cuenco con dos planos de bandas horizontales que presenta decoración en la parte cercana al borde que consiste en cruces con un punto a cada lado dentro de círculos, mientras que la banda inferior solo está pintada de negro.

3.8. Líneas quebradas y rombos

La mayoría de los diseños están hechos en la parte interna de los cuencos aunque se observa también en la parte interna de algunos platos. Se tratan de motivos hechos en base a líneas rectas y quebradas que se sitúan cerca del borde de las vasijas. Un primer grupo correspondería a diseños de líneas quebradas horizontales y verticales delimitadas dentro de un campo hecho en base a líneas negras paralelas que rodean la superficie externa formando figuras triangulares alternas e invertidas en cuya parte central hay dos pequeñas líneas rectas o puntos de color negro. El segundo grupo, se caracteriza por presentar líneas quebradas que se entrecruzan formando figuras romboidales y triangulares en la parte inferior y superior con puntos negros en la parte central. Al igual que en casos anteriores no hay uniformidad en los diseños, observándose cierto descuido en los trazos mientras que en otros se nota cierta destreza técnica.

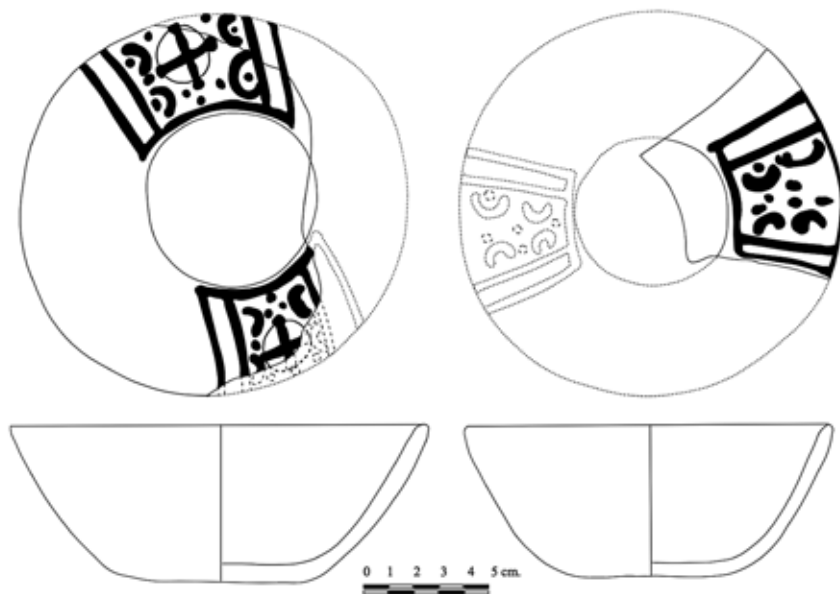


Figura 19. Platos con decoración interna de medias lunas con una cruz en la parte media.

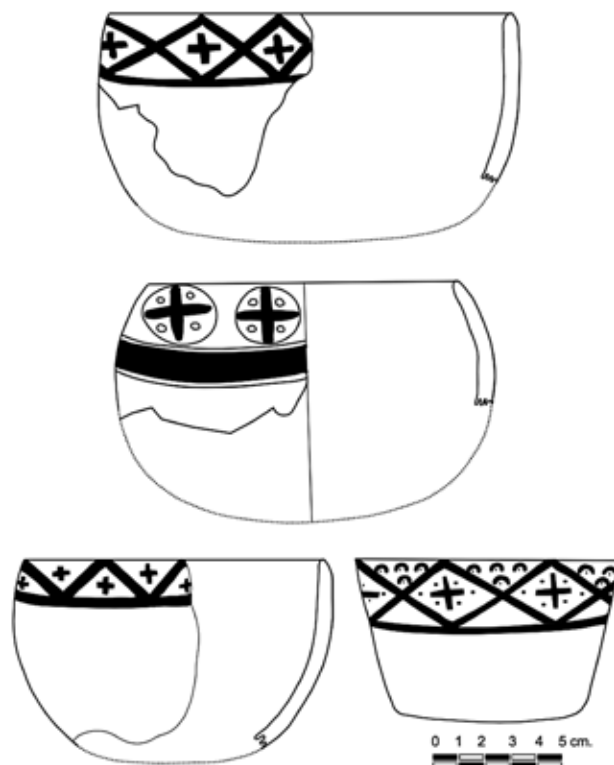


Figura 20. Motivos de cruces en cuencos y vaso dentro de círculos, rombos y triángulos.

3.9. Greclas

El diseño corresponde a una imitación o préstamo del estilo Conchopata que aparece asociado a las urnas ceremoniales con la representación mitológica del Dios de los Báculos. En nuestro caso, el motivo de las greclas aisladas y como motivos centrales se presentan mayoritariamente en la superficie externa de los cuencos del estilo Huamanga aunque esporádicamente aparece en algunas escudillas dentro de una banda que delimitan diseños de alas emplumadas en la superficie interna. Se tratan de líneas en forma de «L» invertidas en posición horizontal cuyos lados largos forman líneas paralelas que son cortadas verticalmente. Su ejecución no requirió mayor preparación puesto que solo era necesario trazar una o dos líneas negras paralelas cerca del borde formando un campo que a veces estaba pintado de blanco o sobre el color del engobe en cuyo interior se dibujó las «L» horizontales en todo el contorno.

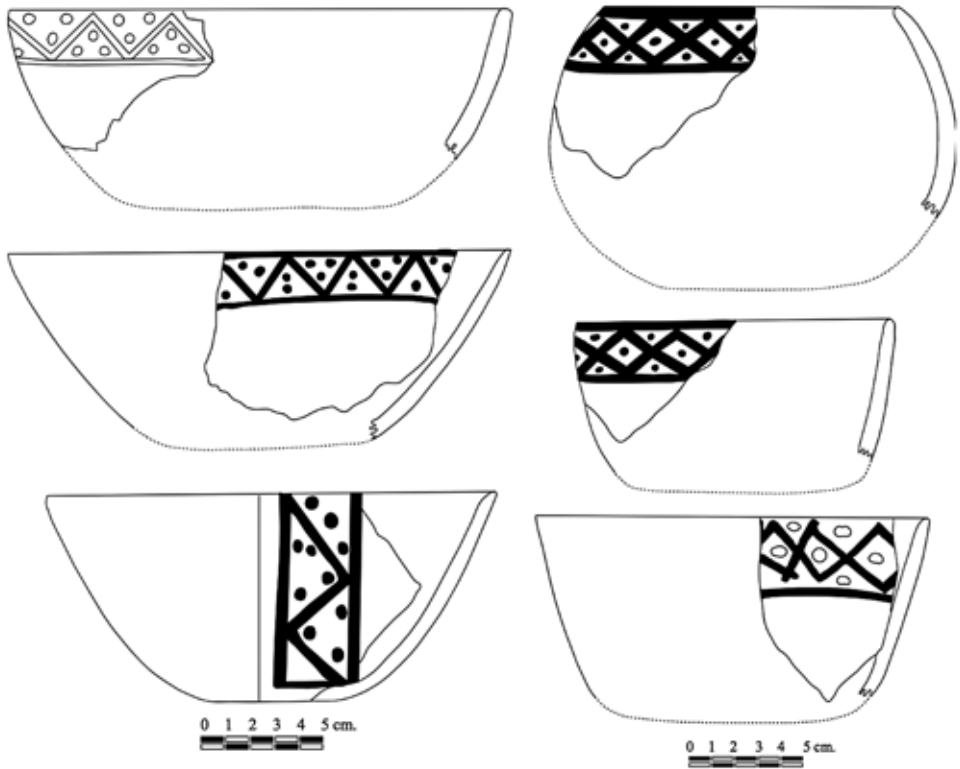


Figura 21. Motivos geométricos de rombos y triángulos verticales y horizontales con puntos.

3.10. Cheurones

Los diseños de cheurones tendrían un origen serrano, derivado de antecedentes huarpas (Menzel 1968: 46) los que hacen su aparición de manera definida en los bordes de los cántaros cara gollete del estilo Chakipampa. Dentro del estilo Huamanga aparecen exclusivamente en cuencos de diferentes tamaños de fondo bajo o alto, en la parte externa a la altura del borde. En su ejecución hay algunas muestras bien delineadas y otras irregularmente trazadas y pintados en uno, dos o tres colores contrastados que podrían ser de colores gris, blanco lechoso y rojo que era el color del engobe. Los espacios del ancho modular son variables, habiendo cierta equidistancia o con espacios más anchos o estrechos. En realidad se tratan de diseños de carácter geométrico rectilíneo que se forman a partir de bandas quebradas paralelas que se encuentran dispuestas horizontalmente al interior de dos líneas paralelas o bandas muy cerca del borde de las vasijas.

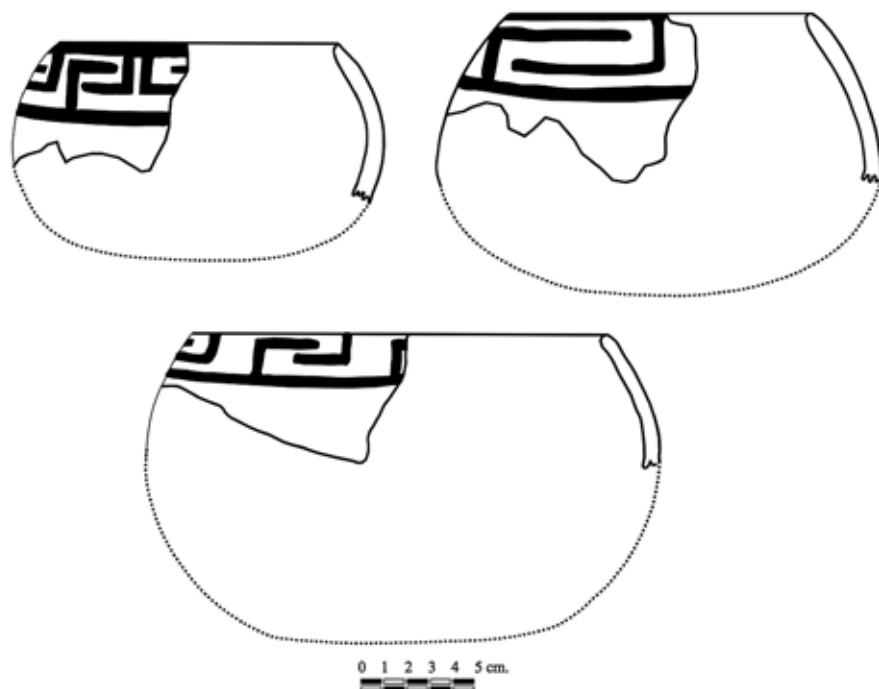


Figura 22. Cuencos con decoración de grecas en la parte superior externa.



Figura 23. Cuencos con decoración de chevrones en la parte superior externa.

3.11. Apéndices de rostros zoomorfos

Esta categoría rompe en cierta medida la clasificación por diseños iconográficos puesto que los hemos aislado por una característica especial que no es común en las vasijas del estilo Huamanga. Nos estamos refiriendo a la presencia de apéndices de rostros moldeados de felinos que fueron aplicados a la altura del borde de platos y escudillas.

Se trata en realidad de una técnica decorativa muy especial que al parecer tuvo una corta duración en Conchopata, haciendo recordar ciertas semejanzas con la cerámica de Pucara y Tiwanaku, por lo que no sería aventurado proponer su presencia conjuntamente con las representaciones mitológicas pero en utensilios de uso doméstico. De acuerdo a los análisis estratigráficos su presencia estaría vinculada con la Época 1 del Horizonte Medio, donde se percibe cierta popularidad de este tipo de vasijas.

En las excavaciones se han encontrado moldes pequeños con los que se hacían estos rostros para luego, a través de la técnica de la aplicación, colocarlos a la altura del borde que luego era delimitado por una línea negra, alrededor del cuello, que tenía una forma de «U» o una forma de corazón que luego era rellenado con puntos blancos y negros. En algunos casos, de los extremos de la «U» se proyectan líneas horizontales que bordean todo el contorno o también hay una especie de panel rectangular en cuyo interior hay motivos de líneas ondulantes entrecortadas con los extremos curvos o puntos negros alineados. Otro caso muy singular es la presencia de una cabeza de felino como apéndice, a partir del cual se proyectó el cuerpo en perfil con las patas y la cola en cuyo cuello hay líneas ondulantes paralelas con puntos negros, mientras que en el cuerpo está rellenado con medias lunas con punto que imitan a la piel del jaguar. Hasta el momento se trataría de uno de los pocos casos de la representación del felino de modo naturalista, dentro del estilo Huamanga, puesto que casi todos los diseños que acompañan a los rostros modelados son abstractos predominando los motivos geométricos con líneas rectas, curvas u ondulantes. Para concluir con este grupo, debemos hacer mención a los motivos escalonados al interior de paneles rectangulares descritos detalladamente en el grupo de las líneas escalonadas, cuya única diferencia es la presencia de la cabeza modelada del felino como un elemento decorativo.

Finalmente, hemos visto por conveniente incorporar dentro de este grupo a un conjunto de platos y escudillas que son derivaciones del anterior. Se observa que a nivel iconográfico no hay modificaciones debido a que se mantienen los paneles con líneas escalonadas toscamente elaboradas. La modificación que se percibe se da

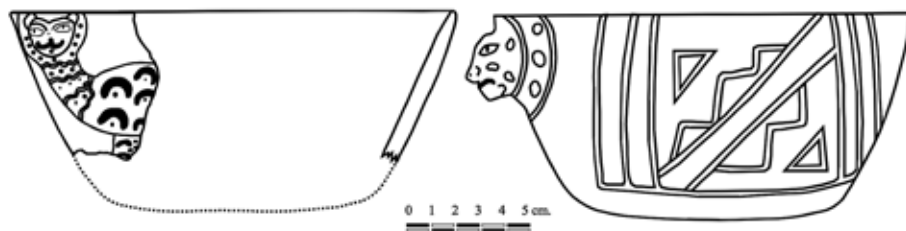


Figura 24. Platos con decoración externa en el que destaca la aplicación de un rostro de felino.



Figura 25. Escudillas con fondo alto y decoración externa de figuras geométricas y rostro de felino.

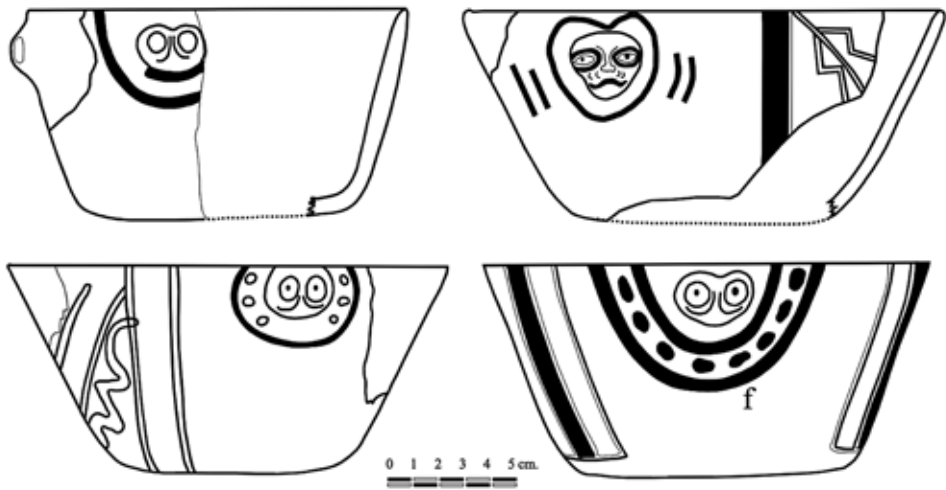


Figura 26. Platos con decoración de motivos geométricos con rostros indefinidos hechos por aplicación.

en el reemplazo de la cabeza modelada por una simple protuberancia agregada por aplicación a la que se le hizo dos depresiones de forma circular a modo de ojos que en algunos casos tiene un punto central, en cuya parte media se levanta una especie de nariz. Alrededor de esta cabeza muy sencilla hay una o dos líneas de color negro rellenas por puntos negros y blancos semejantes a los anteriormente descritos.

Por la forma burda de su manufactura no se puede precisar si se trata de un rostro humano o animal, aunque por los rasgos que presenta parece tratarse de una derivación final de las cabezas modeladas de felino que tienen cierta popularidad durante las fases iniciales del Horizonte Medio perdiendo importancia, al igual que las deidades mitológicas, poco tiempo después en la Época 1B. En etapas posteriores, si bien se mantienen los diseños, ya no hay evidencias de los rostros de felinos en contextos de ocupación tardía.

3.12. Líneas ondulantes

El diseño de líneas ondulantes corresponde a una tradición local que aparece desde el Formativo Superior en el sitio de Waychaupampa y se mantiene durante el Período Intermedio Temprano en la cuenca de Ayacucho, concretamente en las manifestaciones iconográficas de la cultura Huarpa. La persistencia de estos diseños como motivo central no es muy frecuente observándose solo durante las etapas iniciales del Horizonte Medio y desapareciendo gradualmente en etapas posteriores. Las líneas paralelas y ondulantes aparecen representadas

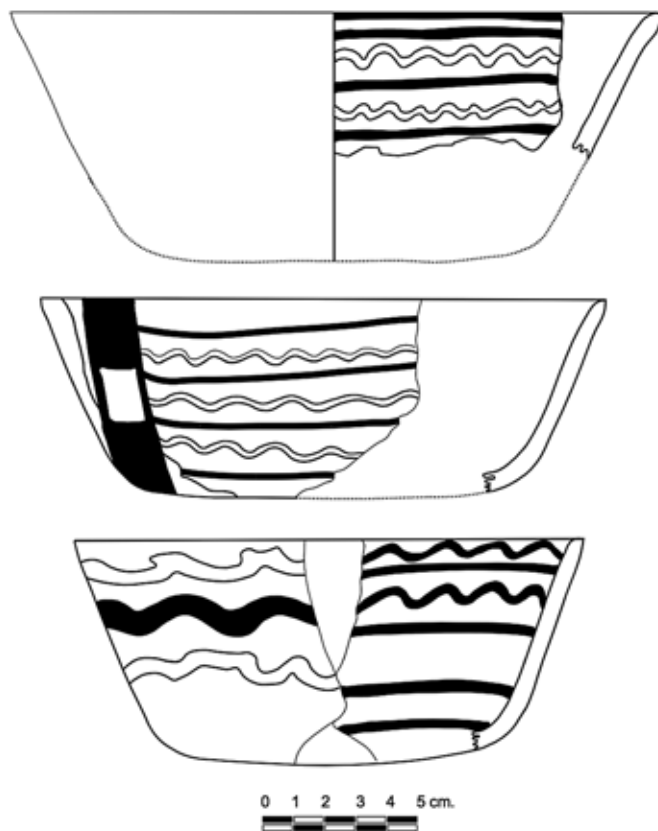


Figura 27. Platos con decoración interna y externa de líneas ondulantes verticales.



Figura 28. Tazón y cuenco con decoración interna y externa de líneas ondulantes y paralelas.

con frecuencia en platos y cuencos del estilo negro sobre blanco de la época Huarpa.

Su presencia se circunscribe básicamente en cuencos, platos o escudillas apareciendo tanto en la parte interna como en el lado externo. Por su posición podemos dividirlos en dos grupos. El primero, con líneas ondulantes verticales al interior de una banda formada por dos líneas negras paralelas que se ubican en el borde y la mitad superior dentro del cual se hicieron líneas ondulantes de color negro, blanco o simplemente delineado sobre el color del engobe que se alternan paralelamente. En un solo caso se observa que son separados por puntos continuos de color blanco y negro, mientras que en otros se ubican dentro de paneles rectangulares divididos por bandas verticales, en cuyos extremos y parte media aparecen las líneas ondulantes de color negro sobre un engobe de color rojo o naranja rojizo. El segundo grupo corresponde a líneas ondulantes horizontales dentro de bandas paralelas en cuya parte media aparecen las líneas sinuosas bordeando el perímetro externo o interno de las escudillas. Un caso donde se presentan tanto líneas ondulantes verticales como horizontales es el de una escudilla con decoración interna que muestra dos paneles con bandas verticales cuyos extremos y parte media están decorados con líneas ondulantes, mientras que en la parte media y de modo opuesto hay dos líneas ondulantes paralelas cerradas en sus dos extremos.

3.13. Círculos con punto central

Estos diseños aparecen como elementos secundarios dentro de la cerámica ceremonial de los estilos Conchopata y Chakipampa, aunque en el caso del estilo Huamanga se presenta como motivo central. Su número es reducido en comparación con los motivos de las alas emplumadas y líneas escalonadas, aunque en Aqo Wayqo, poblado rural situado a unos 4 kilómetros al noroeste de Conchopata, aparece de modo constante.

Dentro de la muestra analizada, los círculos con punto central están en la parte media de un panel dividido en bandas verticales en cuyos extremos hay líneas ondulantes o simplemente vacíos delineados con líneas negras sobre el engobe de color rojo o naranja rojizo, en la parte interna de las escudillas.

3.14. Damero o retículas pequeñas

Son motivos poco frecuentes que aparecen en platos o escudillas tanto en la parte interna como externa. Este motivo consiste en un cuadrado o rectángulo hechos a partir de líneas negras que van desde el borde hasta la mitad inferior de las vasijas

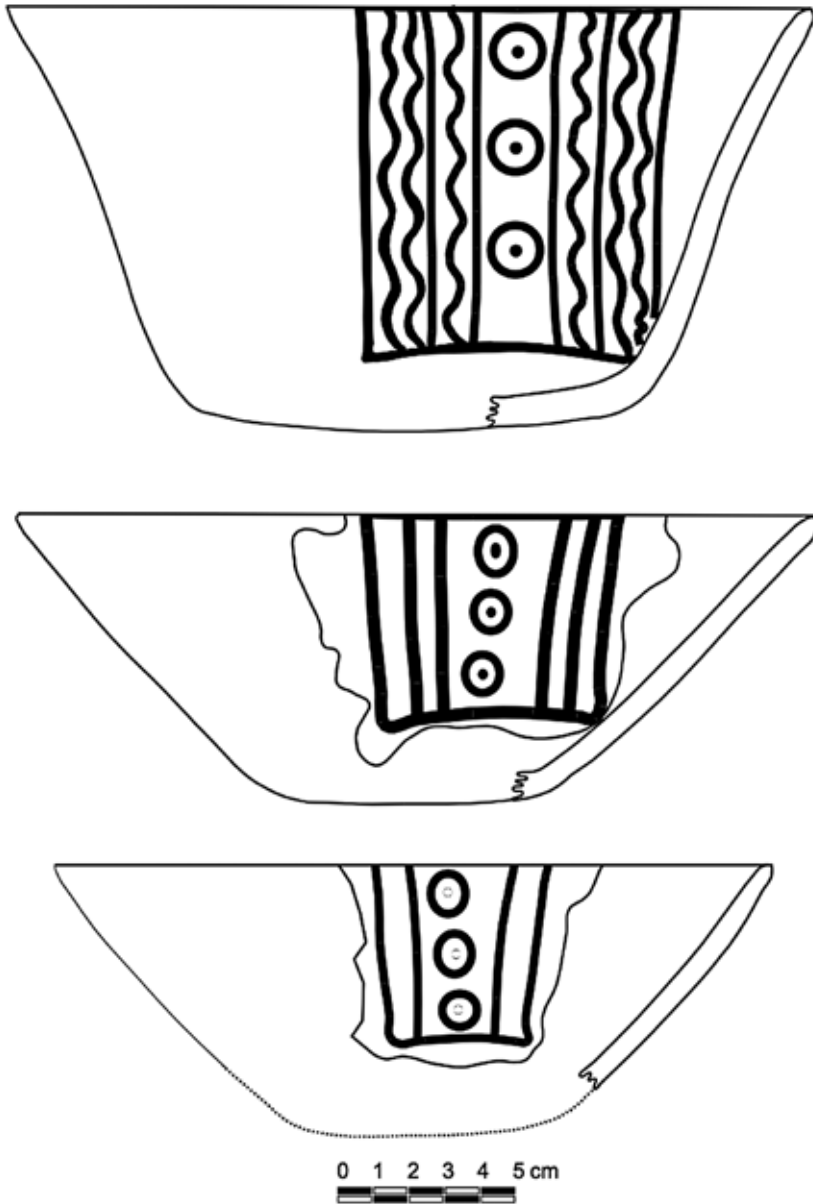


Figura 29. Platos con paneles internos con motivos de líneas ondulantes y círculos.

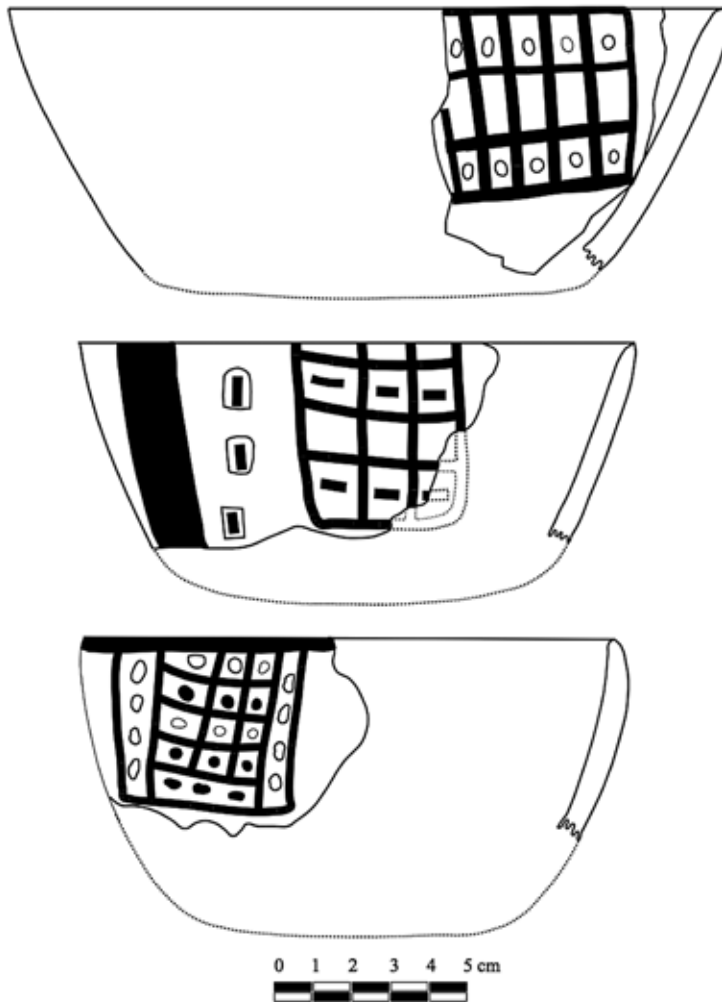


Figura 30. Platos con decoración de paneles con damero o retículas en la parte interna y externa.

en cuyo interior hay líneas paralelas horizontales y verticales que se intersectan formando pequeños cuadros parecidos a un damero. En la parte media de cada cuadrado pequeño hay puntos negros y blancos o pequeñas líneas rectas horizontales.

3.15. *Plantas*

Son diseños igualmente muy escasos dentro del universo de la muestra analizada. Se les ha denominado de este modo por el parecido que tiene con las ramas de las plantas o cactus similares a los que aparecen en cerámica de los estilos Conchopata y Robles Moqo. Se caracteriza por tener una especie de tallo con ramas que se desprenden a ambos lados con círculos negros o blancos continuos en la parte interna. Su presencia se hace de modo indistinto en cuencos, vasos o escudillas tanto en la superficie externa como interna sobre el color natural de la arcilla que no presenta engobe, tratándose de vasijas con formas y decoración muy rústicas.

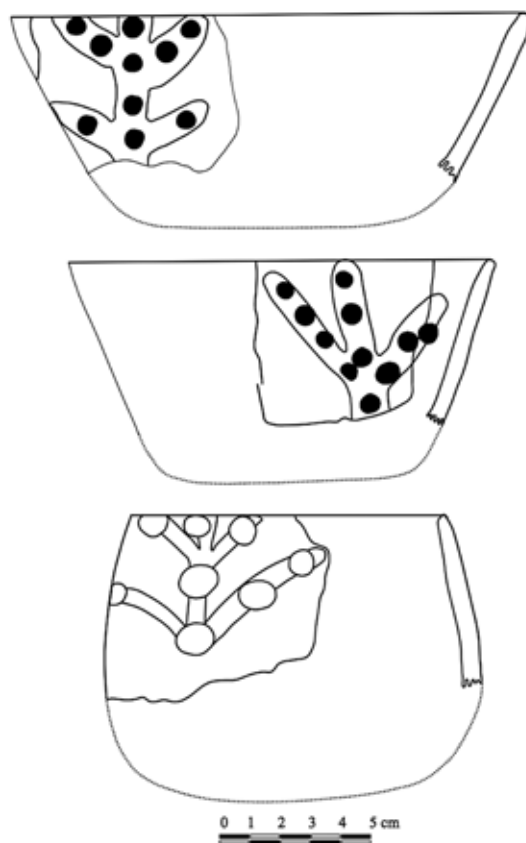


Figura 31. Platos y cuenco con decoración de plantas en la parte interna y externa.



Figura 32. Plato con decoración de planta estilizada y motivos escalonados en panel.

3.16. *Rostros humanos*

Dentro de toda la colección se han encontrado solo tres muestras con representación de rostros humanos, lo cual nos indica que se trata de casos aislados que reproducen diseños de la cerámica fina del estilo Viñaque que está relacionada cronológicamente con la Época 2 del Horizonte Medio, por lo que nos lleva a suponer que las vasijas correspondan a etapas tardías de ocupación del sitio de Conchopata. El análisis de la composición del diseño nos demuestra que ninguno de los tres casos encontrados son uniformes debido a que hay variaciones en las formas de trazar los ojos, nariz y boca. Si bien aparecen en la parte externa de un cuenco y dos platos pequeños, en el primer caso fue ejecutado sobre una superficie sin engobe dentro de dos líneas paralelas horizontales en cuyo interior aparecen cabezas circulares alternadas por líneas ondulantes. En el segundo caso, las cabezas muestran diferencias en el trazo acompañado de otros elementos no definidos por el tamaño de los fragmentos.

3.17. *Manos con tres dedos*

La representación de este motivo es aún muy escasa en el corpus iconográfico analizado. El diseño corresponde a una imitación de la cerámica de élite y reproduce aisladamente un elemento que forma parte del Dios de los Báculos, concretamente en la especie de rayos que se desprenden de la cabeza y que termina en cabezas de felinos, falcónidas, círculos o como en este caso en una especie de mano con tres dedos y probables uñas. Dentro del estilo Huamanga su presencia se limita en una escudilla de paredes rectas divergentes dentro de paneles en lados opuestos,

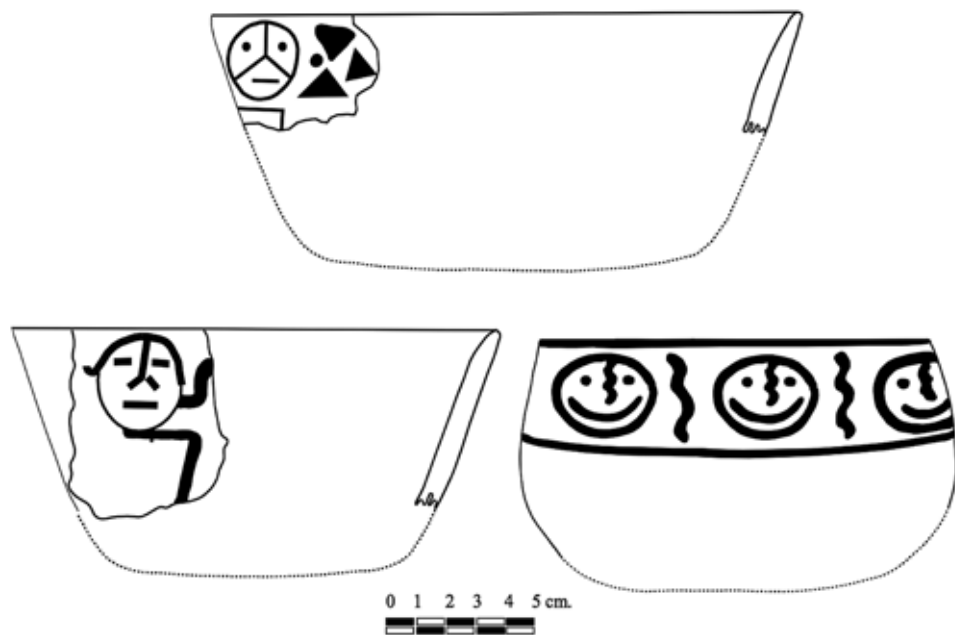


Figura 33. Platos y cuenco con decoración de rostros humanos estilizados.



Figura 34. Plato con decoración individual de icono correspondiente a las deidades mitológicas.

formados a partir de dos bandas grisáceas delineadas de blanco. El motivo central ocupa casi toda la parte interna del panel donde hay una especie de mano con tres dedos y probables uñas pintadas de blanco con una línea horizontal. Hacia el lado de la palma hay un rectángulo con tres puntos y en los extremos hay círculos con punto al centro.

3.18. *Motivos misceláneos*

Dentro de este conjunto estamos agrupando tentativamente a diseños poco frecuentes o muy sencillos que se hacen presentes básicamente en la parte exterior de cuencos. En un primer caso hay líneas negras paralelas cerca del borde, en cuya parte media hay pequeños círculos, líneas ondulantes pintadas de color negro, blanco o sobre el engobe o superficie natural. El segundo grupo comprende diseños en forma de «U» o «h» invertida dentro de líneas paralelas o bandas de color negro que

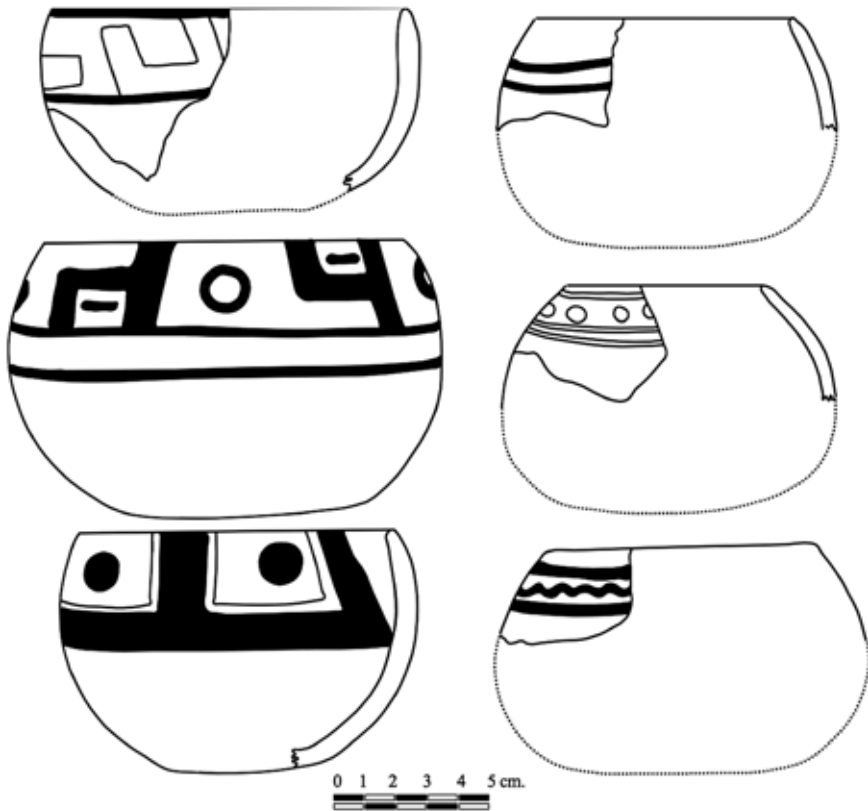


Figura 35. Cuencos con decoración externa de motivos geométricos diversos.

rodean el contorno exterior. Por su poca presencia parecen tratarse de innovaciones que hacen su aparición de modo limitado sin llegar a tener mayor popularidad.

4. Comentarios finales

Más que conclusiones definitivas y por tratarse de un trabajo preliminar que forma parte del estudio de la iconografía de la cerámica doméstica wari, vamos a intentar hacer unos comentarios acerca de la forma, funcionalidad y la variedad estilística de los íconos representados en el estilo Huamanga.

Un primer punto que debe quedar claramente establecido es que este estilo inicialmente fue denominado como Wari Polícromo (Bennett 1953), con sus variantes polícromo cursivo y polícromo geométrico o Complejo local Wari (Lumbreras 1960), o llamado también Viñaque Secular (Menzel 1968). La denominación como estilo Huamanga le corresponde a Mario Benavides (1984) al que posteriormente le siguen Lumbreras (1975), Solano y Guerrero (1981), Pozzi Escot (2001), Anders (1986) y Ochatoma y Cabrera (2001). Hasta la actualidad, hay algunos investigadores que lo siguen llamando como viñaque secular, siguiendo la propuesta de Menzel, generando de este modo, cierta confusión en su identificación.

La cerámica huamanga, a la luz de la información novedosa procedente principalmente del sitio arqueológico de Conchopata, ha demostrado ser un estilo muy consistente dentro de la cerámica doméstica wari. Este estilo comprende una variedad de formas y decoraciones con una compleja mezcla de motivos iconográficos entre los que destacan algunos elementos aislados de la cerámica de élite que hace su aparición durante el Horizonte Medio en el valle de Ayacucho.

Las formas que más destacan son los platos o escudillas de paredes rectas divergentes y los cuencos de cuerpo semiesférico o curvo convergentes, le siguen las ollas con vertedera o sin ellas y los vasos. Las escudillas presentan generalmente un engobe de color rojo indio o naranja en la parte externa e interna pudiendo también haber algunos sin ningún tipo de engobe, sobre las cuales se pintaron diferentes motivos. Los cuencos, ollas y vasos muestran engobe solo en la parte externa donde, igualmente, se plasmaron motivos geométricos diversos.

Al realizar un estudio de las formas predominantes de la etapa anterior, vale decir el Período Intermedio Temprano, vinculado con las manifestaciones de la cultura regional Huarpa en Ayacucho, no hay una secuencia continua de las mismas, puesto que las formas huarpas reproducen platos anchos de paredes cortas parale-

las, cuencos de paredes curvo divergentes, vasos de paredes altas con asas en la parte media y no hay antecedentes de las ollas con vertederas.

Si bien se observa la persistencia de algunos motivos locales, estos son muy escasos, limitándose a la presencia de bandas o líneas rectas paralelas con líneas ondulantes en la parte media que fueron pintadas en la superficie interna y externa de las escudillas. Caso diferente ocurre con otros motivos que imitan parcialmente algunos diseños de la cerámica fina de Conchopata donde hay representaciones de sus deidades mitológicas. En efecto, hay un grupo de vasijas del estilo Huamanga que reproducen aisladamente los cheurones, las grecas, las alas emplumadas, la mano de tres dedos y las probables cabezas circulares que aparecen en la parte externa de los cuencos y en la parte interna y externa de las escudillas.

Merece un comentario especial la presencia de escudillas con apliques de cabezas de felinos, que podrían ser de puma o jaguar, en la parte superior del cuerpo, cerca del borde. Las cabezas fueron especialmente elaboradas a partir de moldes pequeños para luego ser adheridas a las escudillas y luego pintadas. En algunos casos, de la cabeza moldeada, se desprende el cuerpo del animal con puntos y medias lunas pero en otros, muestran diseños de líneas curvas alrededor de ella o figuras con especie de cuernos. La cabeza es el punto central que delimita paneles decorados con líneas escalonadas o figuras en forma de «S». A ello, se suma la presencia de motivos escalonados que son representados con frecuencia. Su hallazgo asociado a los estratos de ocupación intermedia nos sugiere que podrían estar relacionados con la presencia de la influencia tiwanaku.

La cerámica del estilo Huamanga por tratarse de una parte de las vasijas domésticas utilizadas durante el imperio Wari, tuvo una variedad de diseños desde las etapas iniciales hasta la época de abandono. Es claramente visible que los motivos representados durante la época inicial muestran un buen diseño y acabado tanto en la forma como en la decoración, pero los que están asociados a las fases tardías tienen acabados muy rústicos y mal ejecutados con una profusión de motivos que imitan a la cerámica de élite.

Como propuesta final que toma como base la información de los contextos encontrados en las excavaciones arqueológicas en Conchopata, podemos decir que al igual que la cerámica votiva fina que reproduce las imágenes de las deidades vinculadas a las del Altiplano, la cerámica de estilo Huamanga es la versión opuesta a la cerámica de élite, cuya presencia irrumpe abruptamente durante el Horizonte Medio, vale decir que junto a las urnas y cántaros de función ritual, aparecieron las

vasijas domésticas identificadas ahora como el estilo Huamanga. Su presencia se va a popularizar y extender a lo largo de los territorios conquistados por el estado Wari, perdurando hasta las fases finales.

Evidentemente, hay ciertas variantes a lo largo del tiempo y el espacio que necesitan documentarse y sistematizarse a la luz de las investigaciones. Nuestro propósito inicial fue el de haber descrito detalladamente las diversas formas y diseños para definirlo con claridad y contribuir en su identificación durante el análisis de la cerámica doméstica wari.

Referencias citadas

Anders, Martha B.

1986 *Dual organization and calendars inferred from the planned site of Azángaro: Wari administrative strategies*. 2072 pp. Tesis doctoral, Cornell University, Ithaca.

1998 El estilo Wamanga: Resistencia y subversión simbólica manifestadas en la cerámica del Horizonte Medio 2. *Conchopata. Revista de Arqueología* 1: 138-162.

Benavides, Mario

1965 *Estudio de la cerámica decorada de Qonchopata*. Tesis de bachillerato, Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.

1984 *Carácter del estado Wari*. 191 pp. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.

Bennett, Wendell C.

1953 *Excavations at Wari, Ayacucho, Peru*. 126 pp. Yale University Publications in Anthropology 49. Department of Anthropology, Yale University, New Haven.

Berrocal, Marcelina

1991 *Estudio arqueológico en Muyu Orqo*. Ayacucho. Informe de bachillerato, Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.

Cavero, María A.

1985 *Iconografía de la cerámica decorada de Conchopata*. Tesis de bachillerato, Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.

1990 *Qonchopata: iconografía, mitología y ritual*. 538 pp. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.

Cook, Anita G.

1994 *Wari y Tiwanaku. Entre el estilo y la imagen*. 344 pp. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

González Carré, Enrique

1982 *Historia prehispánica de Ayacucho*. 174 pp. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.

Isbell, William H.

1971 Un pueblo rural ayacuchano durante el Imperio Huari. *Revista del Museo Nacional* 37: 89-105.

2009 Conchopata: paisaje urbano, identidad, producción artesanal en una ciudad del Horizonte Medio. *Conchopata. Revista de Arqueología* 2: 13-56.

Lumbreras, Luis G.

1960 La cultura Wari, Ayacucho. *Etnología y Arqueología* 1: 130-227.

1975 *Las fundaciones de Huamanga. Hacia una prehistoria de Ayacucho*. 238 pp. Editorial Nueva Educación, Lima.

Menzel, Dorothy

1968 *La cultura Huari*. 233 pp. Las grandes civilizaciones del Perú VI. Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza, Lima.

1970 La cultura Huari. En *100 años de Arqueología en el Perú*, editado por Rogger Ravines, pp. 527-539. Fuentes e investigaciones para la historia del Perú 3. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Ochatoma, José

1988 *Aqo Wayqo. Poblado rural de la época wari*. 94 pp. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Lima.

2007 *Alfareros del Imperio Huari. Vida cotidiana y áreas de actividad en Conchopata*. 328 pp. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.

Ochatoma, José A. y Martha Cabrera

2001 *Poblados rurales huari: una visión desde Aqo Wayqo*. 206 pp. Cano asociados, Lima.

Pozzi-Escot, Denise

1985 Conchopata: un poblado de especialistas durante el Horizonte Medio. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 14 (3-4): 115-129.

2001 Viejas formas, nuevos estilos: la tradición del barro. En *Wari: arte precolombino peruano*, pp. 273-303. Fundación El Monte/Instituto Nacional de Cultura/Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú/Centro Cultural El Monte, Sevilla.

Solano, Francisco y Venturo Guerrero

1981 *Estudio arqueológico en el Sector de Monqachayoq Wari*. Tesis de bachillerato, Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.

«A Game of Thrones»: mecanismos de poder e identidades en la cultura material del Horizonte Medio

Krzysztof Makowski

Resumen

El propósito de este aporte es fundamentar una visión alternativa del fenómeno Wari a partir de las investigaciones del autor sobre la iconografía de esta época y también sobre la frontera meridional del Mundo Moche en el Horizonte Medio. En mi percepción, el gran debate sobre si el imperio Wari existió o no, y si ha logrado dominar en algún momento la costa, en particular la costa norte, se origina partiendo de una visión muy particular, y no necesariamente acertada, de lo que el fenómeno Wari tuvo que ser para merecer el uso del vocablo «imperio». Siguiendo una comparación con las conquistas de Alejandro Magno y otros casos de imperios, que han cambiado el rumbo de la historia y el panorama cultural a pesar de no haber logrado consolidar políticamente sus conquistas, se podría afirmar que en la conquista wari de la costa norte, liderada por un líder de Ayacucho, participaron poblaciones del sur y del centro, de origen variopinto, conscientes de sus diferencias e identidades, las que se expresaban en particular en sus vestidos y tocados.

Palabras clave: *sociedad compleja, imperio, arqueología andina, patrones mortuorios, Horizonte Medio, estilos cerámicos, metalurgia prehispánica.*

«A Game of Thrones»: Mechanisms of Power and Identities in the Material Culture of the Middle Horizon

Abstract

The purpose of this contribution is to base an alternative view of Wari phenomenon from the author's research on the iconography of the period and also on the southern border of the Moche World in the Middle Horizon period. In my perception, the great debate over whether the Wari Empire existed or not, and has conquered the Peruvian coast, particularly the north coast, originates starting from a very particular vision, not necessarily successful, what the Wari phenomenon had to be to merit the use of the word «empire». Following a comparison with the conquests of Alexander the Great and other cases of empires that have changed the course of history and cultural landscape despite failing to consolidate political conquests, it could be argued that the Wari conquest of the north coast, led by a leader of Ayacucho, participated populations of the south and center Andes of varied origin, aware of their differences and identities, which are expressed in particular by clothes and headgear.

Keywords: *complex society, empire, Andean archaeology, burial patterns, Middle Horizon, ceramic style, Prehispanic metallurgy.*

1. Introducción

El propósito de este aporte es fundamentar una visión alternativa del fenómeno Wari a partir de las investigaciones del autor sobre la iconografía de esta época

y también sobre la frontera meridional del Mundo Moche en el Horizonte Medio. En mi percepción, el gran debate sobre si el imperio Wari existió o no, y si ha logrado dominar en algún momento la costa, en particular la costa norte (Isbell y Mc Ewan 1991), se origina partiendo de una visión muy particular, y no necesariamente acertada, de lo que el fenómeno Wari tuvo que ser para merecer el uso del vocablo «imperio». Wari no solo fue concebido como el antecedente y símil del Tawantinsuyu sino que, además, a Wari y Tiwanaku se les comparaba, a menudo, con los imperios romanos de occidente y oriente (Kolata 1983; véase también Conrad y Demarest 1984; Jennings 2006). Se les atribuía, asimismo, características en algún grado similares a las del imperio tardío romano o, por lo menos, las del imperio romano como el arquetipo ideal en las palabras de Woolf (2005): largos y exitosos antecedentes de conquistas territoriales, una circunscripción extensa con un sistema fiscal y administrativo eficiente, fronteras fortificadas a manera de limes, una religión proselitista del Estado —como el Cristianismo a partir de Constantino— un gobierno despótico con un complejo sistema burocrático que funcionaba gracias a la frondosa red de centros administrativos por más de 300 a 400 años (Lumbreras 1985; Isbell y McEwan 1991; Schreiber 1992, 2014; Jennings [ed.] 2010) y, por supuesto, una lengua general difundida en medio de una diversidad de idiomas y dialectos (Torero 2002; véase también la crítica de Isbell 2011). Cuando estas características o sus correlatos materiales no se manifestaban en el registro andino, como por ejemplo en la costa norte, la mayoría de investigadores optaba por negar el hecho de la conquista (Castillo 2003, 2010; Castillo *et al.* 2008; Jennings 2010) e incluso dudar de la existencia del mismo imperio ayacuchano (Shady 1982, 1988).

Por mi parte, personalmente preferiría tomar de referente, *mutatis mutandis*, la historia de Alejandro Magno y de sus sucesores, si de comparar se trata entre realidades tan disímiles como lo son las del Viejo y Nuevo Mundo. Recordemos brevemente hechos conocidos:

- 1) El gran líder, hijo de otro exitoso rey, Felipe de Macedonia, ambos nacidos en la lejana periferia bárbara de los centros del poder, ridiculizada por los griegos, logra en poco más de diez años conquistar casi todo el territorio donde alguna vez llegaron previamente los mercaderes helenos con sus buques o caravanas.
- 2) Alejandro muere joven, su imperio se desintegra en varios reinos independientes, pero las ideas urbanísticas, los modelos arquitectónicos, la iconografía del poder que instauró y sus ideales políticos lo sobrevivieron por siglos. Los diádocos fundadores de las dinastías de Ptolomeos, Seleucidas, Antagónidas, compañeros de armas de Alejandro los mantuvieron y aplicaron, junto con sus sucesores y vecinos. Tanto Julio César como Octaviano Augusto se

sirvieron de estos modelos para construir el imperio sin cambiar en apariencia el sistema republicano. Entre las ideas políticas poderosas que introdujo Alejandro, imitando a la monarquía oriental, fue la deificación del gobernante (Woolf 2008 *inter alia*).

- 3) Si bien la conquista y la dominación política duraron tan poco, las consecuencias tanto para Europa como para Asia, en el ámbito económico, político y cultural fueron inmensas: el rumbo de la historia cambió y los destinos de Europa y Asia quedaron entrelazados formándose las bases del sistema-mundo central (Chase-Dunn y Hall 1997; Kardulias y Hall 2008). Miles de grupos étnicos y culturales se integraron en un solo marco cultural de la koiné, es decir del estilo de vida griego. En materia de la religión ocurrió lo contrario. El mundo asiático sometido por Alejandro llegó a conquistar a los conquistadores con sus creencias y con sus múltiples deidades masculinas y femeninas.
- 4) La ideología política de la época se expresaba por medio de culto estatal y de cultos municipales de miles de dioses, asiáticos y griegos con frondosa jerarquía y también de culto de simples mortales, convertidos en héroes. Todos ellos fueron representados según las convenciones del estilo griego, el estilo de prestigio, imitado desde Asia Menor hasta China.

Hay en el pasado de la humanidad muchas más historias con escenarios en buen grado parecidos a la expuesta, y en todo caso el número de imperios fallidos es mayor que el número de imperios exitosos, estos que lograron estabilidad y permanencia por varios siglos, como el romano. Creo que todo estudioso del fenómeno Wari estaría de acuerdo conmigo que se perfilan potenciales coincidencias interesantes entre la historia del mundo helenístico y la prehistoria andina del Horizonte Medio en los aspectos que acabo de enumerar. Son coincidencias que sirven de inspiración para pensar en los escenarios alternativos al que está comúnmente aceptado.

Empecemos con los actores de la conquista, la que se inicia en aproximadamente 650±50 d.C. (cal.; Isbell 2011: 207) luego de un periodo en el que se estrechan las relaciones entre la cuenca de Ayacucho, Cusco y la costa sur. Es materia de consenso que a partir de esta fecha las elites gobernantes ayacuchanas se hacían representar con los vestidos y tocados del sur andino, bien conocidos en la zona Tiwanaku y su área de influencia, hacían construir plazas, mausoleos, ductos de agua con la tecnología de trabajo de piedra exclusiva para Tiwanaku. Toda la iconografía compleja destinada a decorar vestidos, pero conservada sobre cerámica de Huari y Conchopata, estuvo hecha por artesanos que conocían al mínimo detalle el repertorio de diseños, las convenciones y la sintaxis del estilo Tiwanaku (Isbell y Knobloch 2006, 2009;

Isbell y Silverman 2006). En Conchopata los artesanos representaron personajes y episodios de mitos que parecen haberse desarrollado en la cuenca de Titicaca. Por ende, poca duda cabe que los gobernantes querían parecer oriundos del Altiplano en los ojos de sus súbditos, *mutatis mutandis* como los macedonios pretendían ser griegos en estilo de vida y costumbres. Los sitios como Cerro Mejía, Cerro Baúl, Pikillacta, Wiracochapampa y, recientemente, el Palacio en Cajamarca han convencido a la mayoría de investigadores que el estado ayacuchano logró extender su dominio sobre gran parte de la sierra del Perú prehispánico. Cabe recordar que fue la arquitectura modular, considerada wari (Isbell 1991, 2000, 2008; Isbell y Cook 2002), y la envergadura de obras de riego con represas y canales, la que brindaba y brinda el principal argumento a favor de la supuesta función de estos sitios como centros administrativos imperiales. Curiosamente los hallazgos de cerámica fina y en general de objetos con la iconografía wari-tiwanaku eran muy escasos. En los niveles excavados casi la totalidad de fragmentos correspondía a estilos locales. De manera paradójica el número de hallazgos de cerámica fina decorada wari en los cementerios de la costa fue incomparablemente mayor que en los centros administrativos de la sierra. A pesar de ello, en ausencia de la arquitectura wari en la costa, la mayoría de investigadores cree que el estado ayacuchano no llegó a dominar el litoral del Pacífico salvo la costa sur, y eventualmente la costa central.

No obstante, no faltan indicios de una conquista exitosa de la costa por el año 800±50 d.C. La define temporalmente el abandono de los principales centros de poder desde Cañete (Cerro del Oro), por los asentamientos Maranga en la Costa Central hasta la Costa Norte Moche, las huacas del Sol y de la Luna incluidas. Este abandono marca asimismo el fin de las culturas regionales respectivas. En muchos casos, los entierros de cámara con materiales del Horizonte Medio 1B/2 A aparecen intrusivos en los sellos de clausura de edificios públicos.

En los valles de Culebras y Huarmey, en la frontera sur del mundo Moche, los resultados de la brusca aparición de las poblaciones guerreras foráneas del sur se percibe con claridad en el registro arqueológico (Makowski *et al.* 2012). La dominación moche de estos valles (Periodo Quillapampa 300/400 – 700/800 d.C.) llegó a su fin en el siglo VIII d.C., y la mayoría de asentamientos quedaron abandonados, iniciándose un nuevo periodo –El Molino (700-850 d.C.; Makowski *et al.* 2012) – en el que la organización espacial de asentamientos se ha reorganizado por completo en nuevos términos. Se ha incrementado el número de sitios y aparecieron nuevas formas arquitectónicas como los sitios con cercaduras de diseño ortogonal y los sitios defensivos. El periodo Molino (700-850 d.C.) se define en el valle del río Culebras por la brusca aparición de la cerámica sureña, ubicada por Menzel en el Horizonte Medio IB y II, en el contexto de la cerámica provincial Moche Tardío.

El principal centro de poder en ambos valles, a juzgar por la extensión y la monumentalidad de estructuras es, sin duda, Castillo de Huarmey. El asentamiento comprende al área de culto de los ancestros en la cima y en las laderas del espolón rocoso, el que se ha convertido en una pirámide escalonada con mausoleos-chulpas en la cima al final de su historia constructiva, así como un extenso complejo de traza ortogonal planificada y probable función palaciega a sus pies. Del palacio solo un gran patio amurallado central con pórtico en el fondo, pegado al espolón, se ha conservado en casi toda su extensión. El resto del complejo ha sucumbido a la nivelación para fines agrícolas. Su forma hace recordar de cerca algunas de las estructuras de Lambayeque, reproducidas también en forma de maquetas.. El espolón fue convertido en una necrópolis y el lugar de culto funerario, cuya arquitectura carece de paralelos directos a pesar de indudables vínculos con las tumbas wari en Ayacucho y en el Callejón de Huaylas. Las construcciones fueron hechas de adobe paralelepípedo según la tradición local moche, en la gavera lisa. No obstante, las paredes externas fueron cuidadosamente revestidas de piedra canteada.

En lugar de contener cuartos de relleno y muros de adobe en su interior, la pirámide albergaba a cámaras funerarias alineadas en varios niveles sobrepuestos, escondidas tras muros de contención de las fachadas, y pegadas a la ladera rocosa. Para poder asegurar la estabilidad, los constructores han recurrido a una solución muy original. Han puesto en el interior de cada muro largos troncos de madera que se entrecruzaban en esquinas de los recintos. Sus cabezas sobresalen aún hoy a través del revestimiento de piedra en la fachada. En la cima aplanada se levantaban dos edificios de planta casi cuadrada, rodeados de otros menores. El principal de estos edificios estuvo revestido de rojo y se podía apreciar desde lejos en la cima de la pirámide. Conuerdo con Miłosz Giersz en que las plantas superiores de estos edificios estuvieron destinadas para ceremonias. Tienen nichos laterales y banquetas en el centro. En cambio, las plantas inferiores albergaban a las cámaras funerarias. Se ha comprobado que las cámaras contenían entierros múltiples de individuos sentados en envoltorios y fardos. El ritual y las asociaciones son típicamente sureños, si bien algunos componentes del ajuar hacen recordar el estilo Moche. A juzgar por estas evidencias la capital wari en esta parte de la costa no tuvo carácter de un centro administrativo «urbano» como en la sierra. Los advenedizos se apropiaron del paisaje construyendo un gran monumento funerario, lugar de entierro del gobernante y decenas de linajes nobles. El estatus noble se desprende de la calidad de textiles y otros elementos de ajuar, como orejeras, los que fueron hallados en el sitio. La diversidad de estilos de elementos del ajuar funerario sugiere que los linajes de los conquistadores tuvieron su origen en diferentes regiones del centro y sur andino, el Altiplano de Titicaca incluido, y que estuvieron interesados en cultivar el recuerdo de estas identidades. En la sombra del mausoleo y del templo del culto de ancestros se levantaba el palacio.

Otras pruebas contundentes de los efectos de la conquista y de sus resultados políticos provienen en la opinión del autor de Lambayeque. En un corto periodo entre 750 y 850 d.C. todos los símbolos y manifestaciones materiales del poder supremo moche quedaron remplazados por otros de origen wari e incluso tiwanaku.

2. El debate sobre el ocaso de Moche y el fenómeno Wari

Gracias a los vertiginosos avances de investigación de campo que se dieron en la costa norte del Perú en los últimos veinte años ha sido posible precisar la cronología del ocaso de la cultura Moche, y asimismo situar este hecho en el contexto de cambios de diversa índole, ya no solo concernientes a los estilos de cerámica ceremonial y diseños figurativos, sino también a las iconografías, a la arquitectura, a la organización espacial de asentamientos y redes de riego, así como a los comportamientos funerarios. La fecha absoluta de este acontecimiento se ha desplazado dos siglos, con lo que ha cambiado de manera sustancial el contexto político e incluso ambiental. La cultura Moche ha sobrevivido con éxito los siglos de calamidades, las sequías del siglo VI y VII, y dos Mega-Niños por 500 y 612 d.C., con lo que quedó desvirtuada la hipótesis «catastrofista» de Moseley y Feldman (1982) y Shimada (Shimada 1994; Shimada *et al.* 1991; Dillehay *et al.* 2008: 36-44). Las obras públicas de mayor envergadura y el desarrollo de artes figurativas sin precedentes tuvieron lugar justamente a partir de la época marcada por sequías e inundaciones alternadas. El cruce de series de fechados y de secuencias estratigráficas de Batán Grande (Shimada 1995; Shimada *et al.* 2004), Pampa Grande (Shimada 1994), San José de Moro (Castillo 2010) y Huaca de La Luna (Uceda 2008, 2010), así como Galindo (Lockard 2008), entre otros, ha llevado a las siguientes conclusiones firmes y difícilmente refutables. El abandono de los centros políticos y religiosos de la cultura Moche que se ubicaban, tanto en el valle epónimo, como en los de Jequetepeque y Lambayeque, aconteció por el año 800 d.C. (cal.) ± 50 , y se realizó posiblemente de manera simultánea. La cerámica moche, con la decoración escultórica de molde (Moche IV) y también la pintada de línea fina (Moche V) se seguía produciendo hasta los siglos X-XI d.C. (Castillo *et al.* 2008; Rucabado 2008a: 199, fig.19; 2008 b, Fig.16; Castillo y Pardo 2009). No obstante, su producción disminuía sensiblemente a medida que se volvían populares otros estilos foráneos y locales marcados por las influencias sureñas (Castillo 2003). El estilo Moche ha sobrevivido también ocasionalmente en la pintura mural, como lo demuestran los casos documentados en Túcume, asociados exclusivamente a la cerámica ceremonial de estilo Lambayeque (Sicán Medio: Narvaéz 2011), así como en Huaca Bandera Pacora (Curo y Rosas 2014).

De manera algo paradójica, el incremento de evidencias no ha conducido aún a soluciones de consenso en el debate acerca del papel que tuvieron en estos aconte-

tecimientos factores internos, de orden social, o externos, de carácter político o ambiental. Todo lo contrario, las posiciones adoptadas por los estudiosos del tema parecen haberse polarizado aún más.

Desde la década de 1980 hasta nuestros días un nutrido grupo de investigadores ha llegado a la conclusión que la costa norte nunca fue conquistada por el hipotético imperio Wari (Shady 1982; Isbell y McEwan 1991; Chapdelaine 2010), dado que no se han hallado centros administrativos de traza ortogonal, similares a Pikillacta (Mc Ewan 2005) en la sierra, y el número reducido de hallazgos de cerámica y otros artefactos en estilos de origen sureño pudieron provenir de intercambio. Lógicamente, de haber sido el caso, la transición entre los estilos Moche y Lambayeque-Sicán se explicaría por medio de factores internos, por ejemplo por el fracaso de un sistema político y su sustitución por otro, lo que suele implicar profundos cambios en la ideología de poder (Castillo 2003, 2010).

Otro grupo de investigadores (vg. Shimada 1985, 1995; Montenegro y Shimada 1998; Rucabado 2008a, 2008b) cree necesario tomar en cuenta factores externos en la mencionada transición. Shimada (op.cit.) fundamentó su posición por medio del análisis de los mecanismos de formación del estilo más diagnóstico para la cultura Lambayeque que él denominó Sicán. Puso asimismo énfasis particular en la forma de la botella asa-puente o asa-cinta con pedestal, decorada con la recurrente imagen del personaje humano enmascarado, dotado a veces de características de ave (alas, pico). Según Shimada (op.cit.) la aparición de este personaje, y de la botella asa-puente con finos picos troncocónicos, divergentes, se explica en el contexto de repentino contacto de Lambayeque con la costa central del Perú. En efecto, la característica forma de la botella tiene antecedentes Nazca (Nazca 7) y Nievería. El estudioso recoge las hipótesis de Menzel (1968, 1977) sobre la difusión de la imaginería de culto, inspirada por la iconografía tiwanaku, desde Pachacamac, y asimismo, hace suyas las propuestas de la invasión de Lambayeque por las poblaciones «wari», procedentes de la costa central y sur, y de la sierra (Cajamarca).

Los investigadores que relacionan el nacimiento de la cultura Lambayeque con la llegada de elites foráneas suelen recurrir a la historia de Naylamp con la intención de contrastar evidencias materiales con los datos etnohistóricos. No toman por lo tanto necesariamente en cuenta las advertencias de historiadores (Rowe 1948; Zuidema 1990; véase también Makowski 1994a) quienes resaltan el carácter mítico de esta historia, y piensan que no se relaciona de manera necesaria con hechos históricos precisos. El mito dinástico registrado de manera independiente por Miguel Cabello Valboa (1951 [1586]), y por Justo De Rubiños y Andrade (1936 [1781]), narra las condiciones de la llegada del fundador de la dinastía

de Lambayeque, Naylamp, por mar, sobre una balsa, en medio de un séquito de cortesanos que lo rodeaban de expresiones de culto reservadas para las deidades de mayor importancia, como el derecho de caminar sobre las conchas tropicales molidas. El palacio del señor, Chot, según estas mismas fuentes, albergaba al ídolo Yampallec, hecho de piedra verde, cuyo rostro era el mismo que el del gobernante y cuyo nombre significaba «figura y estatua de Naylamp»; después de su muerte, cuenta Cabello Balboa, el cuerpo del soberano ha desaparecido del palacio-mausoleo, puesto que Naylamp se elevó a los cielos transformado en un ave.

Shimada (1990, 1995) pone énfasis en las curiosas coincidencias aparentes entre los eventos que describe el mito sobre la llegada del fundador de la dinastía lambayecana a Chot (posiblemente Chotuna-Chornamcap, Donnan 2011: 117-124) y los indicios de contactos inusitados de Lambayeque con el área norandina. El probable origen septentrional de un grupo de mujeres sepultadas en uno de los entierros señoriales de Batán Grande (Shimada *et al.* 2006), las representaciones de buceadores pescando conchas de *Spondylus* sp., las importaciones masivas de valvas de estepreciado molusco tropical, pequeños fragmentos de ámbar en incrustaciones, cuentan entre las principales evidencias de aquellos contactos (Shimada 1995, 1996; Shimada *et al.* 1997, 2004). Cabe observar que las pruebas materiales de nuevos e intensos contactos con el sur son aún más contundentes que las evidencias de las relaciones con el norte (Rucabado 2008). El origen «norteño» de Naylamp y su corte puede ser interpretado de manera inversa al tenor literal de la fuente. La Cruz del Sur sustituía a las constelaciones circumpolares del Hemisferio Norte como referente de navegación en las costas peruanas del siglo XVI y, según Rostworowski (2006: 26), cuando los informantes decían «septentrion» o «la parte suprema», en realidad pensaban en el sur astronómico. Es cierto que las embarcaciones de madera balsa pudieron haber sido hechas solo en el Ecuador septentrional donde esta especie de árboles crece cerca de las orillas del Océano Pacífico. No obstante, cuando el mito fue recogido a fines del siglo XVI, las grandes balsas de mercaderes ecuatorianos llegaban a los puertos del norte del Perú. Según Hocquenghem (1993, 1999, 2010), esta navegación en contra a las corrientes marinas y en contra a los vientos fue posible gracias a las mejoras introducidas luego del contacto con las tecnologías europeas, y en particular, la introducción de la quilla y de la vela latina. En la época prehispánica grandes balsas llegaban hasta Tumbes. Hocquenghem (2010) sugiere que el dramático aumento de las cantidades de conchas de *Spondylus princeps* se debe al intercambio de estepreciado molusco tropical por lingotes de bronce, producidos en los talleres lambayeque, en particular en Batán Grande-Sicán. Resulta posible, por ende, que la narración mítica haya recogido hechos y observaciones de diferentes tiempos y los haya combinado en un solo relato de la historia dinástica de Lambayeque. Más allá del debate acerca

de la navegación a larga distancia en los periodos prehispánicos, no cabe duda que el mito dinástico lambayecano, al igual que éste que narra el origen del linaje de los reyes de Chimor resaltaba con particular fuerza el supuesto hecho que los fundadores llegaron por mar y desde lejos. Un recurso parecido para legitimar sus derechos políticos, subyugando asimismo a los demás linajes nobles de procedencia local, han utilizado no sólo los incas sino probablemente también los gobernantes ayacuchanos del hipotético Imperio Wari (Cook 2000; Makowski 2010b). La mayoría de arqueólogos que han tratado el tema de la cultura Lambayeque comparten la convicción que el recurrente rostro con máscara representa a Naylamp con la cara de Yampellec, la deidad dinástica protectora. Por ejemplo, para Shimada (1985, 1995; Cleland y Shimada 1992) la aparición y el presumido descarte de este motivo fecharía el inicio y el ocaso de la dinastía de gobernantes de Batán Grande (Sicán), y determinaría el comienzo y el fin de su fase Sicán Medio, en la secuencia cronológica reconstruida por él con criterios tipológico-formales. Cabe observar que posteriores estudios en San José de Moro y Túcume han aportado datos nuevos y contundentes para descartar la hipótesis sobre la desaparición de la imagen del «Señor Sicán» del repertorio iconográfico durante el Periodo Sicán Tardío (Castillo *et al.* 2008: 68-71, Fig.56; Narvaéz 1996:136-141, Fig.106, 2011: 51-54). El motivo seguía plenamente vigente después del abandono de Batán Grande y los artesanos lo reproducían en diferentes materiales hasta la conquista inca.

3. Lambayeque versus Sicán: estilos, centros de poder político y culturas

La definición del estilo y de la cultura Lambayeque es de fecha reciente y se desprende de la discusión sobre la variedad de estilos cerámicos usados por los habitantes del reino Chimor poco antes de la conquista inca. Desde la década de 1950 varios investigadores reclamaban que se reconozca identidades étnicas regionales dentro de la aparente unidad Chimú. Así, Larco Hoyle (1948) y Zevallos Quiñones (1971, 1989) han demostrado con argumentos contundentes la originalidad de la cultura material post-Moche en Lambayeque y han sido los primeros en sugerir que la distribución del característico estilo de cerámica ceremonial define en tiempo y en espacio a una cultura regional que merece el nombre propio (véase también Trimborn 1979). Ramos de Cox (1951) intentó correlacionar algunas expresiones materiales prehispánicas del bajo Piura con la etnia de los Tallanes, Carrión Cachot (2005 [1959]) ha puesto en evidencia la coherencia y la complejidad de la iconografía casma que aparece en la cerámica impresa de molde de la costa centro-norte, al sur del área nuclear Chimú, la que se extiende entre Chicama y Chao.

Una comparación somera basta para percatarse de notables diferencias entre la cerámica llamada Chimú, proveniente del valle de Moche, y los recipientes en

estilo muy recurrente al norte de las Pampas de Paiján. No solo hay formas de vasijas especialmente características para Lambayeque, como botella asa-puente de picos troncocónicos divergentes, o de pico-gollete con asa-cinta, sino que todo el procedimiento de confección y acabado de vasijas figurativas crea un efecto estético muy particular que se desprende de la imitación intencional de forma y superficie de metal, hecha en arcilla (Shimada y Wagner 2001). La arquitectura monumental lambayeque posee también carácter propio. Los edificios públicos, probables templos-palacios, se elevan sobre plataformas alargadas de considerable altura. Las pirámides se construyen mediante un sistema de cuartos estructurales de adobe que se rellenan con arena y grava. Las vigas y postes de madera sirven para dar mayor durabilidad al edificio. Una rampa central lleva a la cima (Shimada y Cavallaro 1985). Son notorias las diferencias con la arquitectura pública chimú, la que se caracteriza desde la fase Chimú Temprano por el diseño laberíntico de accesos a grandes plazas cercadas, la subdivisión rigurosamente planeada de recintos internos dentro del cerco de altas murallas, y las filas de ambientes abiertos de un lado, pero techados, con plataformas internas y amplios nichos en las paredes, conocidos como audiencias (Kolata 1990; Campana 2006). Incluso los edificios aparentemente concebidos como templos difieren sustancialmente de las estructuras lambayeque, construidas para el mismo fin. La comparación de la Huaca del Dragón cerca de Chan Chan con el recinto decorado de la Huaca Chotuna es muy ilustrativa al respecto (Donnan 2011).

Las investigaciones de Izumi Shimada y de sus colaboradores (Shimada 1985, 1995, 1996; Shimada *et al.* 2004, 2006 *inter alia*) en Batán Grande (valle de La Leche) han revolucionado los conocimientos sobre las fases tempranas de la cultura Lambayeque, el periodo en el que los objetos confeccionados en este particular estilo se difundieron desde Ecuador septentrional hasta Pachacamac. Shimada propuso reemplazar el tradicional nombre de la cultura Lambayeque con el de Sicán, topónimo muchik que fue sustituido posteriormente por la voz castellana Batán Grande. Esta última hace referencia a grandes batanes en los que se molía minerales y escorias durante el proceso de producción del bronce arsenical por los antiguos habitantes del valle de La Leche, y que se encuentran en los alrededores del pueblo. Luego de realizar excavaciones estratigráficas en un montículo artificial, compuesto de varios niveles de ocupación (Huaca del Pueblo en Batán Grande), y posteriores descubrimientos en conjuntos de arquitectura monumental dentro del bosque de Poma, Shimada ha propuesto que todo Lambayeque y el Alto Piura fueron sometidos por una poderosa dinastía que gobernaba desde sus palacios-templos dispersos en los alrededores de Batán Grande entre aproximadamente 900 y 1100 d.C. (fechas C14 calibradas). En este mismo periodo que Shimada (1985, 1995) denomina «Sicán Medio», se ha consolidado el estilo Lambayeque en clara relación con la ideología reli-

giosa del poder, promovida y difundida por los señores del valle de La Leche (Shimada y Montenegro 1993). Shimada relaciona el abandono intencional de la capital de Batán Grande (Sicán) por 1050 a 1150 d.C. con las consecuencias políticas y religiosas de la sequía por 1020 d.C. (cal.), seguida por el catastrófico Niño (ENSO).

El término Sicán, si bien preciso y útil para caracterizar el peculiar estilo de fina cerámica ceremonial con su iconografía, resulta por varias razones incómodo, no solo por el hecho de que pretende sustituir los términos –estilo y cultura «Lambayeque»– introducidos previamente con éxito por eminentes estudiosos peruanos. En primera instancia, la cultura material de Lambayeque en los tiempos entre el ocaso de la cultura Moche y las conquistas Chimú (1350 d.C.) e Inca (1470 d.C.) se caracteriza por una variedad de estilos de cerámica decorada. Todos estos estilos sobreviven al abandono de Batán Grande-Sicán. Por otro lado, sin negar la excepcional envergadura de la presunta capital del reino Lambayeque en el Periodo Sicán Medio, hay por lo menos otros tres centros de la cultura Lambayeque que sorprenden por la complejidad y calidad arquitectónica de sus construcciones, Túcume en el valle bajo de La Leche (Sandweiss y Narváez 1995, 1996; Narváez y Delgado 2011), Chotuna en el valle de Lambayeque (Donnan 2011), y Pacatnamú en el valle de Jequetepeque, además de otros menores, como Úcupe en el valle de Zaña, o Huaca Pintada de Íllimo cerca de Túcume (Narváez 2011). Castillo (2003; Castillo *et al.* 2008) sugiere que el área ceremonial abierta con el extenso cementerio, así como el imponente asentamiento fortificado de Chépén (Rosas 2007), cumplían el papel de centro político en la cuenca de Chamán durante el crucial periodo de formación de la cultura Lambayeque que este investigador prefiere llamar Periodo Transicional. En todo caso, un palacio en estilo Lambayeque (Sicán Medio: Shimada 1985, 1995) fue construido en el área cercana al cementerio al finalizar el Periodo Transicional. Existe un consenso que después de la caída de Batán Grande, los señores de Túcume asumieron por dos siglos (1100-1350 d.C.) el poder en el valle de La Leche y probablemente en la región (Narváez 1996; Narváez y Delgado 2011). Por otro lado, según la conocida tradición oral, registrada por el cronista español Miguel Cabello de Valboa (1951 [1586]), el palacio del fundador de la dinastía de los reyes de Lambayeque, del mítico Naylamp, se encontraba en un lugar llamado Chot, actual Chotuna, o en Chornancap (Shimada 1990; Donnan 2011). Por consiguiente, solo uno de por lo menos cuatro diferentes periodos en la historia de la cultura Lambayeque se refleja a plenitud en la secuencia estratigráfica y arquitectónica de Batán Grande. Por otro lado, poca duda cabe que hay diferencias importantes en diferentes facetas de la cultura material entre la cuenca de Jequetepeque (Zori y Johnson 2012) y los valles situados más al norte, como Zaña y La Leche. Por ejemplo, la arquitectura de Pacatnamú de las primeras fases del Periodo Intermedio Tardío guarda mayores afinidades con las edificaciones Moche Tardío de Galindo y Chimú Temprano y Medio de Chan Chan que con las pirámides Lambayeque Medio (Donnan y Cock 1986: *passim*).

Por otro lado, tal como lo hemos mencionado anteriormente, el estilo Sicán ni fue necesariamente originario de Batán Grande, ni tampoco caracteriza a toda la producción de talleres especializados en la confección de cerámica decorada durante los periodos tardíos. Todo lo contrario, el estilo «Sicán» de la cultura Lambayeque coexistió con otros estilos de variado origen. Algunos de ellos fueron de origen local, como Moche escultórico epigonal, formalmente Moche IV de Larco (1948), y Moche policromo de línea fina (Moche V: McClelland *et al.* 2007; Castillo 2009), Mochica-Huari (Larco 1948). Otros estilos son claras imitaciones locales de la cerámica procedente de Cajamarca (Montenegro y Shimada 1998; Bernuy y Bernal 2008; Watanabe 2009), de Piura (Kroeber y Muelle 1942; Clelland y Shimada 1994, 1998) y, ante todo, de la que provenía de la costa centro-norte y central (Castillo *et al.* 2008; Rucabado 2008b; 2009). Se dan también casos comprobados de importaciones, por ejemplo de Cajamarca serrano (Bernuy y Bernal 2008; Watanabe 2009). Esta diversidad estilística es particularmente frondosa en los siglos IX y X d.C. cuando aparece la forma de botella cara-gollete con un rostro ornitomorfo, que Shimada (1985, 1995) considera antecedente del icono mayor sicán, y el principal tipo diagnóstico de su fase Sicán Temprano. Cabe enfatizar que esta fase ha sido definida en la estratigrafía de un asentamiento de carácter residencial y de producción, y no se relaciona con ella ninguna evidencia de arquitectura pública de envergadura en el área de Batán Grande.

El mismo estilo Sicán es tan ecléctico como el estilo Chimú, tanto en el repertorio de formas de cerámica, como en la iconografía. Los diseños moche, casma, nievería y de lejana inspiración tiwanaku por medio de wari se combinan creando un resultado sin precedentes directos. Adicionalmente, el desarrollo de la metalurgia ha tenido un impacto doble, tecnológico y estilístico, en la producción de la cerámica fina. No cabe duda que las piezas de oro, plata, y eventualmente cobre dorado, han desplazado a las vasijas de arcilla que dejaron de ser consideradas objetos ceremoniales de prestigio. En consecuencia, los alfareros empezaron a imitar los recipientes metálicos. Para ello adoptaron la modalidad de molde bivalvo como el que se utiliza en vaciados de bronce. Este difería del molde parcial moche que servía sólo para producir el cuerpo. El molde para botellas en el estilo Sicán de la cultura Lambayeque permite confeccionar la vasija entera, con su base-pedestal y con su gollete (Shimada y Wagner 2001). El deseo de imitar a las vasijas de metal se traduce también en las acentuadas carenas del cuerpo, en los pedestales en champlevé como si fueran calados, en el alto porcentaje de botellas pulidas y bruñidas: respectivamente 8% y 82% según Tschauner (2001).

Cabe observar también que la distribución de centros de producción y de áreas de uso de la cerámica en estilo Sicán se correlaciona con el área en la que se hablaba

en el siglo XVI la lengua muchik (Cerrón-Palomino 1995). Es más, las fronteras lingüísticas guardan interesante correspondencia con las fronteras demarcadas por medio de la variabilidad de la cultura material prehispánica (Makowski 2006, 2011). De este modo, el área nuclear chimú se relaciona con el área de quingnam. En la sierra dominada por la tradición estilística Cajamarca que impacta también la zona de Huamachuco y de callejones se hablaba den y culle (Andrade 2011; Lau 2011). Idiomas diferentes al muchik se hablaba también en Olmos y en Alto Piura. La comparación entre la distribución de asentamientos de la cultura Lambayeque, de los lugares en los que se hablaba muchik en el siglo XVI, y la organización espacial del señorío Lambayeque (Netherly 1990; Makowski 1994), sugiere que los centros de poder que han surgido en este territorio a partir de aproximadamente 800 d.C. y antes de que este fuera conquistado por los chimúes y los incas llegaron a consolidar el dominio político sobre poblaciones conscientes de su identidad y de la larga historia compartida. Ello no excluye de ninguna manera pleitos dinásticos, conflictos y luchas por el poder entre los señoríos establecidos en cada valle. En resumen, la polémica terminológica y cronológica se genera porque los estudiosos pretenden, como es natural, imponer sus propias visiones de la complejidad cultural de Lambayeque en los periodos tardíos. Algunas de estas visiones se construyen a partir de las evidencias de Jequetepeque, otras a partir de las cuencas de La Leche y Zaña. Para el autor resulta más cómodo y acertado mantener el término de la cultura Lambayeque (Larco 1948; Zevallos 1971, 1989) y usar el nombre de Sicán para definir el particular y avasallador estilo que se consolida en la fase Lambayeque Medio y se relaciona, al parecer, estrechamente con la doctrina religiosa del poder del linaje del mítico Naylamp.

4. Las discontinuidades culturales y los nuevos símbolos del poder

La obra de Rafael Larco Hoyle (1948) y en particular su método de definir el tiempo relativo –concebido, es menester recordarlo, en la época previa a la introducción de fechas de Carbono 14– han ejercido una poderosa influencia en los investigadores de la costa norte del Perú. El método se fundamenta en el paradigma de que todo cambio en la cultura material es gradual y se desprende de la interacción entre los estilos locales y foráneos. Los tipos y subtipos formales de botellas y de adobes, diagnósticos para un estilo, fueron inventados en los árboles de cada «cultura» en particular, se popularizaron, y luego quedaron paulatinamente reemplazados por otros, en el marco del periodo de transición. Para Larco Hoyle, un estilo es la expresión material de la idiosincrasia de un grupo étnico. Por lo tanto, los artefactos de un estilo en particular, saturaban en su opinión de manera uniforme el espacio dominado consecutivamente por «los moche», y luego por «los lambayeque» y por «los chimúes». Tanto Shimada (1985, 1995 *inter alia*) como Donnan

(2011; Donnan y Cock 1986 *inter alia*) y Castillo (2003, 2009, 2010) han usado los principios y paradigmas que acabamos de mencionar para definir respectivamente a las fases «Sicán» en el valle de La Leche, la fase «Chimú Temprano», o subdividir el «Periodo Transicional» en la cuenca de Jequetepeque.

No obstante, los paradigmas de Larco (1948 *inter alia*) no resisten bien la crítica cuando se los confronta con las evidencias provenientes de las excavaciones sistemáticas recientes. En primer lugar, quedó en buena parte desvirtuada la relación directa entre el estilo de la cerámica decorada y la identidad étnica determinada. Los investigadores registran una diversidad de estilos coexistentes cuyo número se incrementa de manera vertiginosa a fines del Periodo Intermedio Temprano y durante el Horizonte Medio. La discusión sobre la relación entre los estilos Virú (Gallinazo) y Mochica (Moche) durante el Periodo Intermedio Temprano ilustra particularmente bien la crítica constructiva de los paradigmas de Larco (Millaire y Morlion 2009). Se ha demostrado que ambos estilos suelen ser coexistentes, el primero define a las formas esencialmente utilitarias para la cocción y almacenaje, el segundo caracteriza a las vasijas de uso ritual, producidas por alfareros altamente especializados, al servicio del sistema del poder (Makowski 2009; 2010a, 2010c). El estilo Sicán, tal como lo define Shimada (*op.cit.*) cuenta entre los estilos de vajilla ceremonial, sofisticada en cuanto a la tecnología y acabado que remplazan al estilo Moche entre aproximadamente 800 y 1100 d.C. (Castillo *et al.* 2008; Castillo 2009; Rucabado 2008a). La cerámica utilitaria, la cual también cambia de manera perceptible, tiene su propia historia. Las formas típicas para el periodo Moche sobreviven en el Periodo Transicional (Rosas 2007). Por otro lado, se está reevaluando con argumentos válidos el modelo centralizado y burocrático de organización de la producción alfarera. Hasta el presente, los investigadores asumían que el estado siempre promovía y controlaba la producción de cerámica decorada y de otros objetos supuestamente suntuarios, y por ende eran los administradores o los señores locales quienes imponían la manera de hacer los artefactos, las formas de recipientes y la iconografía. Recientemente se están acumulando las pruebas que indican que la cerámica fue producida por grupos corporativos independientes, incluso en los tiempos del Imperio Inca (Tschauner 2001, 2009; véase también para la costa central Makowski *et al.* 2011).

Si bien el ocaso de la cultura Moche es un proceso relativamente largo, los cambios en el conjunto de la cultura material del área de Lambayeque se presentan de manera violenta y simultánea. Tanto en la secuencia de San José de Moro (valle Loco Chamán-Jequetepeque) como en la de Batán Grande (valle La Leche), luego del breve episodio marcado por la brusca aparición de vasijas en estilos sureños, se multiplican cambios que atañen múltiples aspectos de la religión, de la imagen del

poder, de comportamientos funerarios, de la tecnología y también de la estética. Las transformaciones son tan variadas e intensas que de hecho se puede hablar de una de las más intensas rupturas en la continuidad cultural jamás registrada por arqueólogos en la costa norte.

Buena parte de los aspectos novedosos registrados en la cultura material concierne a la manera como las elites de poder han querido presentarse a sí mismas frente a la sociedad, en vida y después de la muerte, empezando por la residencia y los espacios arquitectónicos donde se manifestaba su poder y terminando en los atuendos. Las construcciones que pueden interpretarse como palacios (Pillsbury 2004) y que después de la muerte del soberano se convertían en los mausoleos de linaje (Shimada 1995, 1996; Shimada *et al.* 2004; Elera 2008) carecen de antecedentes conocidos moche, salvo que se considere que la Huaca de la Luna haya tenido funciones palaciegas (Chapdelaine 2006, Uceda 2008). Los palacios-mausoleos lambayeque tienen la forma de pirámides o plataformas escalonadas con el sistema de rampas de acceso a la cima que se encuentran ubicadas en la parte media de la fachada. En la cima se encuentran amplias salas con techos sostenidos por varias columnas, y recintos rectangulares con típicos techos a doble agua. Las dos extremidades del techo se levantan gradualmente a medida que se acercan hacia los hastiales y están adornadas con una forma que se asemeja a la parte superior de las orejas del personaje del «huaco-rey». Cabe subrayar que este tipo de techo está representado sobre la cabeza del personaje, como si fuese su tocado, en algunas botellas escultóricas. Los entierros de cámara de elite no se situaban, como en el caso moche al interior de volúmenes arquitectónicos sino al fondo de profundos pozos ubicados a lados de la rampa, al pie del edificio. Las imponentes pirámides se construían consecutivamente una tras otra marcando el paisaje con estos imponentes símbolos del origen divino del poder. A juzgar por los resultados de excavaciones en Chotuna-Chornancap (Donnan 2011; Wester 2014; Wester *et al.* 2014) y Batán Grande (Shimada 1995) no hubo áreas residenciales, similares a la zona urbana de Huaca de la Luna (Chapdelaine 2006, Uceda 2008) en la proximidad. En cambio sí se registran recintos amurallados con residencias y talleres y artesanos (Donnan 2011). Hay también áreas ceremoniales cercadas con pórticos con banquetas y tronos en la proximidad de las pirámides (Wester *et al.* 2014). Un tipo de arquitectura residencial, directamente relacionada con la imagen del mítico fundador de la dinastía guarda ciertas similitudes con la arquitectura wari. Se trata de un edificio de planta rectangular, dos o más pisos, entrada en la pared larga, ventanas ornamentales, almenas sobre el techo de forma típica para Lambayeque (Fig. 1). A juzgar por el arco de los cielos que se extiende sobre el palacio y soporta otra estructura en forma de audiencia, así como por la presencia de dos «nadadores» que suelen acompañar a la «deidad

Sicán», la vasija escultórica representa a los dos palacios del mítico Naylamp, el terrenal y el celestial.

Junto con estas formas de residencias palaciegas aparecen repentinamente en el registro nuevos símbolos del poder, la mayoría de ellos de origen exótico.



Figura 1. Botella asa-puente con la imagen de un palacio y de la residencia del ancestro mítico (¿Yampallec, Naylamp?) encima del arco de los cielos. Cultura Lambayeque. Museo Banco Central de Reserva del Perú. Fotografía de Daniel Giannoni.

Cambian todos los componentes principales del atuendo de gobernantes (Shimada y Montenegro 1993; Shimada 1995, 1996; Rucabado 2008a, 2008b; Elera 2008; Wester 2012). Los cascos y tocados figurativos moches quedan remplazados por las gorras de cuatro puntas (Fig. 2). La copa moche está sustituida por un aquilla o un quero (Fig. 3). Tanto la gorra como el quero tienen su origen en el área cultural en



Figura 2. Vasija doble de oro, vaso-aquilla con la forma de kero wari unido por el tubo con la imagen escultórica del ancestro sobrenatural lambayeque en gorra de cuatro puntas. Cultura Lambayeque. Museo de Oro de Lima. Fundación Mujica Gallo. Fotografía de Daniel Giannoni.

la que posteriormente se gestará la cultura Tiwanaku y llegan a Lambayeque como parte del fenómeno Wari. También el cuchillo ceremonial tumi adopta la forma sureña (Fig. 4), diferente del implemento de sacrificio moche. Finalmente el cambio más notorio concierne a la iconografía religiosa. La gran variedad de escenas de carácter y estructura narrativa moche (Hocquenghem 1987; Makowski *et al.* 1996; Makowski 2002, 2010a; Golte 2009) fue remplazada por la repetición de un solo motivo altamente convencional. La imagen a la que nos referimos representa a un personaje humano vestido de un unku, de frente y de cuerpo entero, o sólo su cara, la que posee siempre dos rasgos distintivos, los ojos «en coma», de felino o búho, y las orejas puntiagudas o cuadradas. En algunas variantes se trata de una deidad con pico y alas de ave, en otras es un ser humano enmascarado. Este motivo emblemático para el estilo «Sicán» y la cultura Lambayeque aparece en las botellas de un sólo pico o de doble pico asa-puente, en los famosos cuchillos ceremoniales (Fig. 4), en las pinturas murales como las de Ucupe (Alva y Meneses de Alva 1983), en las andas decoradas (Fig. 5), en los vasos (Fig. 3) y en las máscaras de oro, recubiertas con cinabrio (Fig. 6). El motivo adorna también a los vestidos y las orejeras. En este contexto no cabe duda la intención política. Los fundadores de la nueva dinastía quisieron de manera consciente romper con las tradiciones ancestrales



Figura 3. Dos vasos-aquillas de oro, el de la izquierda con la forma típica para Wari y para Tiwanaku, el de la derecha con la imagen del ancestro mítico. Cultura Lambayeque. Museo de Oro de Lima. Fundación Mujica Gallo. Fotografía de Daniel Giannoni.



Figura 4. Cuchillo ceremonial tumi con la imagen del ancestro sobrenatural (¿Yampallec, Naylamp?) de estilo Sicán. Cultura Lambayeque. Museo de Oro de Lima. Fundación Mujica Gallo. Fotografía de Daniel Giannoni.



Figura 5. Litera ceremonial de madera con las imágenes de ancestros míticos, cuyas máscaras son pintadas de cinabrio, y de músicos en estilo Sicán. Cultura Lambayeque. Museo de Oro de Lima. Fundación Mujica Gallo. Fotografía de Daniel Giannoni.



Figura 6. Máscara funeraria parcialmente pintada de cinabrio en estilo Sicán. Cultura Lambayeque. Museo Nacional Sicán, Lambayeque. Fotografía de Daniel Giannoni.



Figura 7. Botella asa-puente de oro con la imagen del ancestro mítico con la gorra de cuatro puntas sobre el arco bicéfalo de cielos. La forma de la botella se inspira en cerámica de estilo Nievería de la costa central, la del arco bicéfalo es una transformación de un diseño moche. Cultura Lambayeque. Museo de Oro de Lima. Fundación Mujica Gallo. Fotografía de Daniel Giannoni.

y presentarse a los súbditos como representantes de un gran poder de origen foráneo. No es casual, sin duda, que los principales símbolos de la «realeza sagrada» –el tocado y los implementos de sacrificio– imiten a los símbolos «imperiales» wari. No obstante en la construcción de la imagería del «señor y dios de Lambayeque», probablemente Naylamp, se ha usado tanto las convenciones wari como ciertos diseños figurativos moche (Fig. 7). El personaje adopta rasgos de las deidades masculinas del mar y de la noche, Guerrero del Búho y Mellizo Marino (Makowski *et al.* 1996; Makowski 2005, Rucabado 2008). Estos dioses rectores de la fertilidad de las tierras y de la abundancia de la pesca suelen lucir vestidos y tocados foráneos, en particular los atuendos de los pueblos de la sierra, también en la tradicional iconografía moche. Es menester recalcar que el dios supremo lambayeque es una deidad del cielo, que se desplaza en litera pero no se identifica directamente ni con el Sol ni con la Luna, a juzgar por la famosa representación pintada proveniente de una de las cámaras funerarias reales (Shimada 1995: Fig. 119; Elera 2008: Fig. 5).

Las transformaciones y rupturas en la tradición no se circunscribieron al estrecho círculo de la cultura de elites en la cima de poder. Se impuso un estilo de vida,

una organización social, y una visión del más allá, distinta de la que imperaba durante varios siglos (Zori y Johnson 2012). Muchos indicios señalan que grupos étnicos foráneos, procedentes de Cajamarca, de la costa centro-norte y quizás también de otros confines del sistema-mundo wari (Makowski 2010b; Makowski *et al.* 2011, 2012) han conseguido el derecho de asentarse en las fértiles tierras de Lambayeque y hacer uso de sus habilidades e incluso conquistar el poder. Algunos linajes de los advenedizos han logrado someter a la región reemplazando a los señores Moche. Queda por definir en cuánto y cómo estos cambios se relacionan con la expansión del hipotético imperio Wari. Desde el punto de vista del autor una rápida conquista y el control de los territorios por medio de estrategias hegemónicas durante un tiempo breve (Jennings 2006; Makowski 2004; 2010b) dejan huellas diferentes que un dominio prolongado y de carácter territorial que habitualmente se atribuía al imperio ayacuchano. Los cambios dramáticos que acabamos de describir corresponden bastante bien con el escenario de una rápida expansión imperial que no ha logrado consolidar sus conquistas pero ha dejado una huella imborrable: un nuevo panorama social y político. He aquí algunos de los indicios de la presencia foránea en Lambayeque desde los inicios del Periodo Transicional (Lambayeque Temprano o Sicán Temprano). Existe un consenso entre los investigadores que entre el siglo VIII y IX d.C. se había iniciado un continuum de transformaciones que afectaron a todos los aspectos de la cultura: el repertorio formal de vasijas utilitarias y ceremoniales de uso común (vg. Moche tardío: Castillo *et al.* 2008; Rosas 2007) cambió de manera sustancial, y también varias tecnologías complejas, como la alfarera (Cleland y Shimada 1992, 1994, 1998), la metalúrgica (Merkel *et al.* 1994; Shimada 1996; Shimada *et al.* 2007), y la textil. Aparecieron nuevas formas de arquitectura residencial (vg. Cerro Chepén: Rosas 2007, 2010) y de arquitectura pública (Swenson 2004: 208, 2008; Dillehay *et al.* 2009), reproducida a menudo en forma de maquetas (Castillo *et al.* 2011). La adopción de nuevas tecnologías se relaciona directamente con la notable pericia en la imitación de formas y estilos foráneos. En la metalurgia cabe destacar la producción de bronce arsenical, antes desconocida (Merkel *et al.* 1994; Shimada 1996; Carcedo 1997) así como de plata en escala antes no registrada. En cuanto a la cerámica, la lista de estilos foráneos es larga: Piura, Cajamarca, Nievería, Teatino, Chakipampa, Ocros, Viñaque, Casma impreso de molde. Los hechos indican que artesanos foráneos se han hecho presentes en Lambayeque junto con las elites deseosas de mostrar tanto su origen en las tierras lejanas, real o imaginario, como poner en evidencia la amplitud de redes de sus contactos políticos.

Los resultados de estudios recientes sobre los comportamientos funerarios Moche Final y Lambayeque (aproximadamente 800-1100 d.C.) sugieren que durante un buen tiempo se sepultaron lado a lado individuos y poblaciones que seguían ritos diferentes. Algunos mantenían vigentes varios principios del ritual ancestral

mochica, otros, en cambio, optaron por introducir costumbres difundidas en la sierra, pero desconocidas en la costa norte. Es probable que el ritual tradicional moche se mantuviera vigente por más tiempo en poblaciones de menor estatus (Klaus *et al.* 2014). Gradualmente, los entierros individuales de cúbito dorsal, en envoltorios y sarcófagos, típicamente moche, quedaron remplazados por entierros múltiples, primarios en posición sentada, y secundarios (Shimada *et al.* 2004; Bernuy 2008; Rucabado 2008). Esta transformación no fue de matices. Se desprende de ella una imagen ideal que difiere de la cosmovisión moche. Los rituales funerarios lambayeque ponían énfasis en afirmar los lazos entre los miembros de familias extensas y linajes. Asimismo, los grupos e individuos manifestaban por medio de las imágenes presentes en los ajuares funerarios algún nexo, algún parentesco consanguíneo o ritual con el linaje gobernante. Lo sugiere la recurrencia de la imagen del dios-señor Lambayeque en los entierros correspondientes a tres de los cuatro niveles socio-económicos que establece Shimada (Shimada *et al.* 2004). Son asimismo los entierros que contienen ofrendas de metal incluyendo el bronce arsenical.

5. Estrategias de poder moche y lambayeque: una comparación

La magnitud de cambios que marca el fin del Periodo Moche y el inicio del Periodo Lambayeque no encuentra en la opinión del autor explicaciones plausibles en coyunturas internas, sea en el ocaso del ajuste de la ideología del poder o en los nuevos gustos cosmopolitas de elites emergentes. Las evidencias que acabamos de describir en el acápite anterior sugieren que grupos advenedizos han logrado conquistar y mantener el control político de Lambayeque a fines del Periodo Moche. Es probable que las relaciones políticas entre los señoríos *muchik* y *quingnam* hablantes, ubicados respectivamente al norte y al sur de las Pampas de Paján, no hayan sido buenas y esta animadversión facilitó la conquista desde la sierra, quizás por los corredores de Jequetepeque y Olmos. En todo caso, los nuevos gobernantes han adoptado estrategias políticas distintas en comparación con las que fueron desarrolladas por las elites moche. Las diferencias son notorias. A juzgar por la iconografía y la arquitectura pública el sistema político moche fue inclusivo y respetuoso de la diversidad. Los guerreros y los sacerdotes ostentan orgullosos sus orígenes diferentes que se expresan en tocados, vestidos y decoración corporal, a veces también en el tipo de armas, cuando están representados en la decoración mural, en la cerámica ceremonial o en los adornos de metal y textiles (Makowski 1994b, 2005, 2008a, 2008b, 2008c; Makowski y Rucabado 2000). En el lugar de poner énfasis en la imagen y en la hazañas del gobernante supremo el arte figurativo Moche Tardío hace un despliegue de recursos y convenciones narrativas para difundir y perennizar el contenido de los rituales supracomunitarios y de los mitos que ofrecían el sustento a los comportamientos ceremoniales. La imagen del gobernante humano

o deificado brilla por su ausencia (Wołoszyn 2008). La remplazan representaciones de grupos corporativos. Las secuencias narrativas de mayor complejidad provienen significativamente del final de la historia de la cultura Moche, de San José de Moro (Makowski 2002; Mc Clelland *et al.* 2007; Castillo 2009). Pareciera que la sociedad acechada por sus vecinos se esforzaba por materializar y difundir de manera cada vez más amplia los contenidos de sus costumbres y de sus mitos. Similar inversión de tiempo social y de la pericia técnica se observa en el arquitectura del Periodo Moche Tardío, claramente destinada a rituales multitudinarios que se realizaban tanto en los centros político-religiosos como Pampa Grande (Shimada 1994) como en recintos de uso comunitario dispersos en el paisaje (Swenson 2006).

Casi inmediatamente después de la conquista y de la toma de poder, los nuevos gobernantes impusieron su marca en el paisaje construyendo pirámides escalonadas con rampa. A diferencia de los templos moches que tuvieron formas similares, estos edificios no fueron levantados laboriosamente durante varios siglos para honrar a las deidades tutelares de la comunidad, sino levantados de manera rápida y eficiente, como prueba de origen divino de una sola familia reinante (Shimada 1995; Elera 2008). La pompa fúnebre de los miembros de la familia real ponía en evidencia el parentesco directo entre los descendientes de Naylamp y la deidad ordenadora o animadora del mundo. El mensaje de la unidad en diversidad ha desaparecido de la iconografía. El frondoso repertorio de seres sobrenaturales y seres humanos luchando, muriendo en sacrificio, corriendo, jugando o cazando grandes mamíferos del mar y tierra (Hocquenghem 1987; Makowski *et al.* 1996; Makowski 2005) quedó remplazado por un personaje emblemático y sus acólitos antropomorfos o zoomorfos. Como se ha mencionado anteriormente, esta imagen evocaba según toda probabilidad al fundador de la dinastía y a su deidad tutelar.

6. Conclusiones

Siguiendo una comparación con las conquistas de Alejandro Magno y otros casos de imperios que han cambiado el rumbo de la historia y el panorama cultural, a pesar de no haber logrado consolidar políticamente sus conquistas, se podría afirmar lo siguiente:

- 1) En la conquista wari de la costa norte (¿con Cajamarca?) por 800±50 d.C. (cal.), liderada por un líder de Ayacucho, participaron poblaciones del sur y del centro, de origen variopinto, conscientes de sus diferencias e identidades, las que se expresaban en particular en sus vestidos y tocados (vg. Castillo de Huarney, Pachacamac, Huaca Malena en Asia).

- 2) El control de territorios conquistados se realizó por medio de estrategias hegemónicas, vinculando a las elites locales con los advenedizos por medio de matrimonios y culto compartido de ancestros directos e indirectos.
- 3) El sistema no ha impedido que varios territorios conquistados recobren independencia en un tiempo corto. No obstante, los nuevos dirigentes se valieron de su origen foráneo, así como del parentesco con los señores del sur, para afirmar y legitimar los derechos para gobernar, con toda probabilidad en alianza con algunos señores locales.
- 4) El uso de la iconografía de múltiples deidades aladas en estilo Tiwanaku – winged staff god– no implicaba la adopción de una religión foránea, pero sí el reconocimiento de los dioses ajenos al lado de las deidades ancestrales propias; y por otro lado se desprendía de la natural popularidad de las convenciones y diseños del estilo de prestigio.

La verificación del escenario interpretativo esbozado arriba depende del avance de las investigaciones a lo largo de la costa peruana. Es menester someter al análisis las evidencias existentes caso por caso, cuenca por cuenca, una tarea que avanzó notablemente en la última década (Jennings 2010 ed.; Castillo y Jennings 2014). Queda cada vez más claro que existieron diferencias notables en las respuestas locales a los apetitos hegemónicos por parte de la coalición wari. Por esta razón es necesario de tomar en cuenta una variedad de situaciones y actores involucrados, territorialidad discontinua, avances y retrocesos en la conquista, alianzas coyunturales, acuerdos de mayor estabilidad sellados por matrimonios y también eventuales movimientos de resistencia, rebeldías y felonías. El líder o los líderes wari ha(n) basado sin duda su éxito como conquistador(es) en la construcción hábil de alianzas y confederaciones. Se ha propuesto recientemente simplificar la cronología de Menzel resumiéndola en dos fases (Jennings 2010: 5): Horizonte Medio Temprano (600-800 d.C.) y Horizonte Medio Tardío (800-1000 d.C.). En la primera fase la extensión del área nuclear wari en la sierra sur y central del Perú parece coincidir con la zona de habla proto-aymara (Adelaar 2011; Cerrón Palomino 2011; Torero 2002: 128-131). Las evidencias provenientes de la zona de Cuzco (Bélisle y Covey 2010; Glowacki 2014) y de Moquegua (Williams 2002; Matthies Green y Goldstein 2010) demuestran que el centro ayacuchano ha sido capaz de fundar exitosos enclaves en estas áreas y emprender ambiciosos labores de construcción de andenes, acueductos y centros administrativos en los siglos VII y VIII d.C. según las fechas C14 (cal.). Pikillacta (McEwan 2005), Cerro Baúl y Cerro Mejía (Williams 2002) brindan pruebas ampliamente estudiadas de esta capacidad. El desarrollo y la amplia difusión de los estilos Loro (Nazca 8) y Chakipampa (Nazca 9), así como su marcada influencia

en los estilos Huarpa y Pongora demuestran que un movimiento de productores e ideas entre la costa sur y la sierra precede y acompaña la formación del centro de poder en la cuenca de Ayacucho. En el Cerro de Loro de Cañete (Fernandini y Alexandrino, este número) la cerámica de estos estilos se encuentra en el contexto cultural local. Para la consolidación del estado nuclear wari en la sierra sur la alianza con Tiwanaku fue sin embargo necesaria. No en vano las elites ayacuchanas proyectaron la imagen de su origen en la cuenca de lago Titicaca por medio de vestidos, elementos de arquitectura con la característica mampostería tallada y frondosa iconografía. La pacífica convivencia de asentamientos fortificados wari con los asentamientos abiertos de colonos tiwanaku y de los autóctonos warrakane en el valle medio de Moquegua (Matthies Green y Goldstein 2010), imposible de entender en el contexto de frontera de dos estados expansivos, se explica en cambio muy bien por medio de una alianza y una división de tareas entre grupos de colonos.

El área nuclear de expansión wari en la sierra sur se circunscribe a la zona cuya integración cultural se ha realizado en el Periodo Formativo. En este mismo periodo se ubican los primeros contactos con la cuenca circum Titicaca. La primera fase de expansión del organismo político con el centro ubicado en Huari, en Ayacucho, puede definirse entonces como la de la formación de un estado territorial exitoso y estable que integra poblaciones que hablaban dialectos emparentados proto-aymara (Torero 2002: 128-131; Adelaar 2011; Cerrón Palomino 2011) y compartían el estilo de vida, costumbres y tecnologías (Isbell y Knobloch 2009). Recién en la fase o en las fases siguientes el nuevo organismo político extiende sus fronteras a áreas que difieren de la nuclear en cuanto al idioma dominante (Andrade 2011; Lau 2011; Makowski 2011), al pasado histórico y varios aspectos de la cultura material, como la zona de los callejones interandinos, la sierra de Huamachuco y de Cajamarca, así como las costas central y norte.

Como lo hemos mencionado líneas arriba, un líder exitoso en el campo de batalla parece haber gobernado el estado ayacuchano por 800 ± 50 d.C. cuando este ya tuvo más de un siglo de existencia. Esta es la fecha de abandono del centro administrativo y ceremonial en Cerro de Oro de Cañete (Fernandini y Alexandrino, este número), del Templo Viejo de Pachacamac (Franco y Paredes 2001; Franco 2004; Segura y Shimada 2010), y de todos los conjuntos monumentales Lima Tardío (Lima 7-9, de Patterson 1966, 2014 [1966]). No se ha registrado hasta el presente ningún caso de arquitectura pública de envergadura entre el ocaso de Lima e Ychsma Medio (800-1100 d.C.) en la costa central. En cambio sí son frecuentes casos de reuso de las cimas para la construcción de cámaras funerarias para entierros de elite con la típica cerámica del Horizonte Medio 2 en el ajuar (vg. Cajamarquilla, Pucllana, Cerro del Oro). El abandono simultáneo de las supuestas capitales, cuya

arquitectura fue sellada, sugiere que la costa central ha sucumbido a una conquista desde el sur. Por estas mismas fechas, en la sierra de Huaráz, el característico estilo Recuay queda remplazado por «...a host of local oxidized styles, which often featured a red/orange background (slipped or unslipped), and a limited range of abstracted figural and geometric motifs painted mainly in dark red or black; arranged into bands and pendants, these seem to derive from Wari polychromes as part of the great proliferation of “secular Wari styles”» (Lau 2014: 27). Las permanencias y cambios que se observan en la arquitectura de los centros recuay, como Honcopampa y Yayno (Tschauner 2003: 218; Lau 2010: 345-346), hace pensar a Lau (2014) que los señores recuay han mantenido su poder aceptando asimismo la supremacía wari. La participación en la confederación Wari de hecho los ha favorecido, a juzgar por el incremento de contactos que se reflejan en préstamos y algo menos frecuentes importaciones. En la opinión de Lau (2014: 42) «...complex local intercultural entanglements that can-not be readily reconciled with terms such as “control” and “domination”». Esta situación difiere de la cercana y culturalmente emparentada con Recuay, sierra de Huamachuco, donde un gobernante wari ha emprendido un proyecto comparable en su envergadura a Pikillacta de Cuzco (Mc Ewan 2005): Viracochapampa (McCown 1945, Topic 1991). La construcción del centro ceremonial y administrativo y de un complejo agrícola nunca fue terminada (Topic 1991; Topic y Lange Topic 2001, Lange Topic y Topic 2010). Hay que recordar que este centro fue ubicado cerca de la capital regional, construida en el Periodo Intermedio Temprano, Marca Huamachuco, un imponente asentamiento amurallado que estuvo ocupado también durante el Horizonte Medio (Lange Topic y Topic 2010): 190, tab.11.1). Llama también atención el hecho de la ausencia de cerámica inspirada en los estilos ayacuchanos o importada en Viracochapampa. Esta clase de cerámica fue hallada en cambio en contextos ceremoniales y funerarios de Cerro Amaru. El carácter de enclave que se desarrolla en medio de la cultura local tuvo también la ocupación wari en Cajamarca que se inicia también en el inicio del siglo IX a juzgar por las fechas C14 (cal.) para la construcción de un típico complejo planificado wari en El Palacio. Los recientes hallazgos de Watanabe (2011, 2014) en las chullpas de Paredones demuestran que la presencia wari hizo posible contactos a larga distancia antes unimaginables, como lo demuestran por ejemplo los keros en estilo Tiwanaku. Las fechas del ocaso de la cultura Vicús (Makowski *et al.* 1994: 273 y 292-295, anexo 4) y la súbita recurrencia de los estilos del Horizonte Medio 2 en Batanes (Matos 1965/1966) sugieren que por lo menos parte del valle de Piura fue sometida por la coalición wari también en 800±50 d.C. Posteriormente el Alto Piura fue sin duda incorporado en el estado (señorío) de Lambayeque. Según Hocquenghem (2004) a partir del Horizonte Medio se realizaron obras de construcción de canales de riego a gran escala posibles gracias a la tecnología de bronce arsenical desarrollada en el Periodo Sicán Medio.

La formación del estado Sicán Medio con su centro en Batán Grande por 900 d.C. (cal.) es el caso mejor estudiado de una entidad política independiente que se había formado por medio de la escisión del imperio Wari, heredando buena parte de su acervo cultural, incluyendo los principales símbolos de poder. Una historia similar está por reconstruirse en el valle de Moche durante el Periodo Chimú Temprano. Es probable que el nacimiento de los estilos Chancay e Ychsma Inicial guarde también relación con el ocaso de Wari y la formación de señoríos locales en la costa central. Resulta significativo en este contexto el abandono de los centros wari y el hipotético despoblamiento de la cuenca del valle Grande de Nasca en el siglo X d.C. (Conlee 2010; Vaughn *et al.* 2014), de manera contemporánea con el ocaso de los centros wari en Ayacucho (Isbell 2001b) y las colonias de Moquegua. A partir de estos indicios se puede estimar la duración del episodio de la máxima extensión de las conquistas territoriales wari entre 50 y 100 años aproximadamente, una duración comparable con la del Tawantinsuyu o menor.

El reciente y encendido debate acerca de las características políticas del fenómeno Wari (Jennings ed. 2010; Castillo y Jennings 2014) puso en evidencia que la expansión del hipotético imperio no ha implicado la sustitución inmediata de los talleres alfareros locales por talleres imperiales con su propio repertorio de formas y diseños en el supuesto contexto de colapso de las culturas regionales del Periodo Intermedio Temprano, el fenómeno que Menzel (1968) situaba en el Horizonte Medio 2. Desde la perspectiva actual, el ocaso de dichas culturas se percibe a plenitud en el registro arqueológico durante el siglo X d.C. por lo que parece guardar relación con el surgimiento de organismos políticos subregionales y regionales, independientes unos de otros, y con el colapso del centro ayacuchano (Isbell 2008). En cambio, durante el periodo de expansión imperial a lo largo del siglo IX d.C. las tradiciones alfareras locales mantuvieron en buena parte su vigencia estableciéndose el dialogo creativo entre los artesanos foráneos trasladados por orden imperial y los artesanos locales. Se registraron también marcadas tendencias de emular los estilos sureños de prestigio. Si bien durante el siglo IX d.C. se incrementaron también importaciones a larga distancia, en vista del reducido número de casos registrados y el pequeño tamaño de objetos de carácter suntuario, resulta difícil prejuzgar sobre las causas de este inusual desplazamiento de bienes: ¿intercambios de regalos y dotes entre elites? o ¿trueque?, siendo esta primera alternativa más probable que la segunda.

El mapa de la presencia wari en la costa se está dibujando en las últimas décadas con los hallazgos de entierros de elite. Los centros administrativos y ceremoniales como Cerro Baúl y Castillo de Huarmey fueron excepcionales en este contexto. Este carácter de las evidencias brinda argumentos adicionales a la hipótesis que el dominio de los señores de Ayacucho tuvo carácter hegemónico. El control de las

élites locales bastaba para cumplir con los propósitos de la conquista y asegurar el flujo de impuestos en trabajo y bienes materiales así como los servicios de diestros artesanos, tejedores, ceramistas y metalurgistas.

Referencias citadas

Adelaar, Willem

2011 Trayectoria histórica de la familia lingüística quechua y sus relaciones con la familia lingüística aymara. *Boletín de Arqueología PUCP* 14 (2010): 239-254.

Alva, Walter y Susana Meneses de Alva

1983 Los murales de Úcupe en el valle de Zaña, norte del Perú. *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 5: 335-360.

Andrade Ciudad, Luis

2011 Contactos y fronteras de lenguas en la Cajamarca prehispánica. *Boletín de Arqueología PUCP* 14 (2010): 165-180.

Bélisle, Véronique y R. Alan Covey

2010 Local settlement continuity and Wari impact in Middle Horizon Cusco. En *Beyond Wari walls. Regional perspectives on Middle Horizon Peru*, editado por Justin Jennings, pp. 79-95. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Bernuy, Jacquelyn

2008 El Período Lambayeque de San José de Moro: patrones funerarios y naturaleza de ocupación. En *Arqueología Mochica. Nuevos enfoques*, editado por Luis J. Castillo, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong, pp. 53-65. Instituto Francés de Estudios Andinos/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Bernuy, Katiusha y Vanessa Bernal

2008 La tradición Cajamarca en San José de Moro: una evidencia de interacción regional durante el Horizonte Medio. En *Arqueología Mochica. Nuevos enfoques*, editado por Luis J. Castillo, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong, pp. 67-80. Instituto Francés de Estudios Andinos/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Cabello Valboa, Miguel

1951 [1586] *Miscelánea antártica. Una historia del Perú antiguo*. 561 pp. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Instituto de Etnología, Lima.

Campana, Cristóbal

2006 *Chanchan del Chimo. Estudio de la ciudad de adobe más grande de América antigua*. 409 pp. Editorial Orus, Lima.

Carcedo, Paloma

1997 La plata y su transformación en el arte precolombino. En *Plata y plateros del Perú*, editado por José Torres della Pina y Victoria Mujica, pp.17-117. Patronato Plata del Perú, Lima

Carrión Cachot, Rebeca

2005 [1959] *La religión en el antiguo Perú. Norte y centro de la costa, período post-clásico*. 195 pp. Instituto Nacional de Cultura, Lima.

Castillo, Luis J.

2003 Los últimos mochicas en Jequetepeque. En *Moche: hacia el final del milenio*, Tomo II, editado por Santiago Uceda y Elías Mujica, pp. 65-123. Pontificia Universidad Católica del Perú/Universidad Nacional de Trujillo, Lima.

2009 El estilo Mochica Tardío de Línea Fina de San José de Moro. En *De Cupisnique a los incas. El arte del valle de Jequetepeque*, editado por Luis J. Castillo y Cecilia Pardo, pp. 208-243. Asociación Museo de Arte de Lima (MALI), Lima.

- 2010 Moche politics in the Jequetepeque Valley. A case for political opportunism. En *New perspectives on Moche political organization*, editado por Jeffrey Quilter y Luis J. Castillo, pp. 83-109. Dumbarton Oaks Library and Collection, Washington D.C.
- Castillo, Luis J. y Cecilia Pardo
2009 *De Cupisnique a los incas. El arte del valle de Jequetepeque*. 324 pp. Asociación Museo de Arte de Lima (MALI), Lima.
- Castillo, Luis J., Julio Rucabado, Martín Del Carpio, Katiusha Bernuy, Karim Ruiz, Carlos Rengifo, Gabriel Prieto y Carole Fraresso
2008 Ideología y poder en la consolidación, colapso y reconstitución del Estado Mochica del Jequetepeque: El Proyecto Arqueológico San José de Moro (1991-2006). *Ñawpa Pacha* 29: 1-86.
- Castillo Luis Jaime y Justin Jennings (editores)
2014 Los rostros de Wari: perspectivas interregionales sobre el Horizonte Medio. *Boletín de Arqueología PUCP* 16 (2012). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Castillo, Luis J., Solsiré Cusicanqui y Ana C. Mauricio,
2011 Las maquetas arquitectónicas de San José de Moro: aproximaciones a su contexto y significado. En *Modelando el mundo. Imágenes de la arquitectura precolombina*, editado por Cecilia Pardo, pp. 114-143. Museo de Arte de Lima (MALI), Lima.
- Cerrón-Palomino, Rodolfo
1995 *La lengua de Naimlap (reconstrucción y obsolescencia del mochica)*. 219 pp. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
2011 Contactos y desplazamientos lingüísticos en los Andes centro-sureños: el puquina, el aimara y el quechua. *Boletín de Arqueología PUCP* 14 (2010): 255-282.
- Chapdelaine, Claude
2006 Looking for Moche palaces in the elite residences of the Huacas of Moche Site. En *Palaces and power in the Americas: from Peru to the Northwest Coast*, editado por Jessica J. Christie y Patricia J. Sarro, pp. 23-43. University of Texas Press, Austin.
2010 Moche and Wari during the Middle Horizon on the North Coast of Peru. En *Beyond Wari walls. Regional perspectives on Middle Horizon Peru*, editado por Justin Jennings, pp. 213-233. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Chase-Dunn, Christopher y Thomas D. Hall
1997 *Rise and demise: comparing world - systems. New perspectives in sociology*. 336 pp. Westview Press, New York.
- Cleland, Kate M. e Izumi Shimada
1992 Sicán bottles: marking time in the Peruvian bronze age. *Andean Past* 3: 193-235.
1994 Ceramios paleteados: tecnología, esfera de producción y sub-cultura del paleteado en el Perú antiguo. En *Tecnología y organización de la producción cerámica prehispánica en los Andes*, editado por Izumi Shimada, pp. 321-348. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
1998 Paleteada pottery: Technology, chronology and sub-culture. En *Andean ceramics: Technology, organization, and approaches*, editado por Izumi Shimada, pp. 111-150. The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Conlee, Christina A.
2010 Nasca and Wari: local opportunism and colonial ties during the Middle Horizon. En *Beyond Wari walls. Regional perspectives on Middle Horizon Peru*, editado por Justin Jennings, pp. 96-112. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Conrad, Geoffrey y Arthur Demarest
1984 *Religion and empire. The dynamics of Aztec and Inca expansionism*. 266 pp. Cambridge University, Cambridge.
- Cook, Anita G.
2000 Las deidades huari y sus orígenes altiplánicos. En *Los dioses del antiguo Perú*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 39-65. Banco de Crédito del Perú, Lima.

- Curo, James y Jorge Alberto Rosas
 2014 Complejo arqueológico Huaca Bandera Pacora. Un sitio transicional moche-lambayeque. En *Cultura Lambayeque en el contexto de la costa norte del Perú*, editado por Julio César Fernández y Carlos Wester La Torre, pp. 245-270. EMDECOSEGE S.A., Chiclayo.
- De Rubiños y Andrade, Justo Modesto
 1936 [1781] Sucesión cronológica: o serie historial de los curas de Mórrope y Pacora en la provincia de Lambayeque del Obispado de Trujillo del Perú. *Revista Histórica. Órgano del Instituto Histórico del Perú* 10 (3): 289-363.
- Dillehay, Tom D., Alan L. Kolata y Edward E. Swenson
 2009 *Paisajes culturales en el valle de Jequetepeque: los yacimientos arqueológicos*. 329 pp. Ediciones SIAN, Trujillo.
- Donnan, Christopher B.
 2011 *Chotuna y Chornancap. Excavating an ancient Peruvian legend*. 280 pp. Cotsen Institute of Archaeology, University of California Los Angeles, Los Angeles.
- Donnan, Christopher B. y Guillermo Cock (editores)
 1986 *The Pacatnamu Papers. Volume I*. 188 pp. Museum of Cultural History/University of California, Los Angeles, Berkeley.
- Elera, Carlos
 2008 Sicán: arquitectura, tumbas y paisajes. En *Señores de los reinos de la luna*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 304-313. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Franco, Régulo
 2004 Poder religioso, crisis y prosperidad en Pachacamac: Del Horizonte Medio al Intermedio Tardío. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 33 (3): 465-506.
- Franco, Régulo y Ponciano Paredes
 2001 El Templo Viejo de Pachacamac: nuevos aportes al estudio del Horizonte Medio. *Boletín de Arqueología PUCP* 4 (2000): 607-630.
- Glowacki, Mary
 2014 Imperialismo en el Horizonte Medio: una reevaluación del paradigma clásico, Cuzco, Perú. *Boletín de Arqueología PUCP* 16 (2012): 189-207.
- Golte, Jürgen
 2009 *Moche: cosmología y sociedad. Una interpretación iconográfica*. 472 pp. Instituto de Estudios Peruanos/Centro Bartolomé de las Casas, Lima.
- Hocquenghem, Anne Marie
 1987 *Iconografía mochica*. 280 pp. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
 1993 Rutas de entrada del mullu en el extremo norte del Perú. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 22 (3):701-719.
 1999 En torno al mullu, manjar predilecto de los poderosos inmortales. En *Spondylus: ofrenda sagrada y símbolo de paz*, editado por Alana Cordy-Collins, pp. 47-102. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera/Fundación Telefónica, Lima.
 2004 Una edad del bronce en los Andes Centrales. Contribución a la elaboración de una historia ambiental. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 33 (2): 271-329.
 2010 El *Spondylus Princeps* y la Edad de Bronce en los Andes Centrales: las rutas de intercambio. En *Producción de bienes de prestigio ornamentales y votivos de la América antigua*, editado por Emiliano Melgar Tisoc, Reyna Solís Ciriaco y Ernesto González Licón, pp. 34-49. Syllaba Press, Deale.
- Isbell, William H.
 1991 Conclusion: Huari administration and the orthogonal cellular architecture horizon. En *Huari administrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government*, editado por William H. Isbell y Gordon F. McEwan, pp. 293-315. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
 2000 Huari y Tiahuanaco, arquitectura, identidad y religión. En *Los dioses del antiguo Perú*, Vol. 2, editado por Krzysztof Makowski, pp. 1-37. Banco de Crédito del Perú, Lima.

- 2008 Wari and Tiwanaku: international identities in the Central Andean Middle Horizon. En *Handbook of South American Archaeology*, editado por Helaine Silverman y William H. Isbell, pp. 731-759. Springer, New York.
- 2011 La arqueología wari y la dispersión del quechua. *Boletín de Arqueología PUCP* 14 (2010): 199-220.
- Isbell, William H. y Anita G. Cook
- 2002 A new perspective on Conchopata and the Andean Middle Horizon. En *Andean Archaeology II: art, landscape and society*, editado por Helaine Silverman y William H. Isbell, pp. 249-305. Kluwer Academic/Plenum Publishers, New York.
- Isbell, William H. y Gordon McEvan
- 1991 A history of Huari studies and introduction to current interpretation. En *Huari administrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government*, editado por William H. Isbell y Gordon F. McEwan, pp. 1-17. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Isbell, William H. y Patricia J. Knobloch
- 2006 Missing links, imaginary links: staff god imagery in the South Andean past. En *Andean Archaeology III: North and South*, editado por William H. Isbell y Helaine Silverman, pp. 307-351. Springer, New York.
- 2009 SAIS: The origin, development, and dating of Tiahuanaco-Huari iconography. En *Tiwanaku. Papers from the 2005 Mayer Center Symposium at the Denver Art Museum*, editado por Margaret Young-Sanchez, pp. 165-210. Frederick and Jan Mayer Center for pre-Columbian and Spanish Colonial Art at the Denver Art Museum, Denver.
- Isbell William H. y Helaine Silverman
- 2006 Rethinking the Central Andean co-tradition. En *Andean Archaeology III: North and South*, editado por William H. Isbell y Helaine Silverman, pp. 497-518. Springer, New York.
- Jennings, Justin
- 2006 Understanding Middle Horizon Peru: hermeneutic spirals, interpretative traditions, and Wari administrative centers. *Latin American Antiquity* 17 (3): 265-285.
- 2010 Beyond Wari walls. En *Beyond Wari walls. Regional perspectives on Middle Horizon Peru*, editado por Justin Jennings, pp. 1-18. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Jennings, Justin (editor)
- 2010 *Beyond Wari walls: regional perspectives on Middle Horizon Peru*. 280 pp. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Kardulias, P. Nick y Thomas D. Hall
- 2008 Archaeology and world-systems analysis. *World Archaeology* 40 (4): 572-583.
- Klaus, D, Haagen, Izumi Shimada, Ken-ichi Shimada y Sarah Muno
- 2014 Consecuencias de la estructura social de la cultura Sicán Medio sobre la salud y la variación biocultural: perspectivas de los rituales funerarios, biología esquelética y las estructuras genéticas. En *Cultura Lambayeque en el contexto de la costa norte del Perú*, editado por Julio César Fernández y Carlos Wester La Torre, pp. 215-242. EMDECOSEGE S.A., Chiclayo.
- Kolata, Alan L.
- 1983 The South Andes. En *Ancient South Americans*, editado por Jesse Jennings, pp. 241-285. W.H. Freeman & Co Ltd, San Francisco.
- 1990 The urban concept of Chan Chan. En *The northern dynasties: kingship and statecraft in Chimor*, editado por Michael E. Moseley y Alana Cordy-Collins, pp. 107-144. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Kroeber, Alfred L. y Jorge C. Muelle
- 1942 Cerámica paleteada de Lambayeque. *Revista del Museo Nacional* 11 (1): 1-24.
- Lange Topic, Theresa L. y John R. Topic
- 2010 Contextualizing the Huari-Huamachuco relationship. En *Beyond Wari walls. Regional perspectives on Middle Horizon Peru*, editado por Justin Jennings, pp. 188-212. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Larco Hoyle, Rafael

1948 *Cronología arqueológica del norte del Perú*. 87 pp. Sociedad Geográfica Americana, Buenos Aires.

Lau, George F.

2010 House forms and Recuay culture: residential compounds at Yayno (Ancash, Peru), a fortified hilltop town, AD 400-800. *Journal of Anthropological Archaeology* 29 (3): 327-351.

2011 Culturas y lenguas antiguas de la sierra norcentral del Perú: una investigación arqueolingüística. *Boletín de Arqueología PUCP* 14 (2010): 141-164.

2014 Intercultural relations in northern Peru: the north central highlands during the Middle Horizon. *Boletín de Arqueología PUCP* 16 (2012): 23-51.

Lockard, Gregory D.

2008 A new view of Galindo: results of the Galindo Archaeological Project. En *Arqueología Mochica. Nuevos enfoques*, editado por Luis J. Castillo, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong, pp. 275-294. Instituto Francés de Estudios Andinos/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Makowski, Krzysztof

1994a Las grandes culturas de la costa norte. En *Historia y Cultura del Perú*, editado por Marco Curatola y Fernando Silva-Santisteban, pp. 101-158. Universidad de Lima/Museo de la Nación, Lima.

1994b 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 Moisés Lemlij, pp. 52-101. Biblioteca Peruana de Psicoanálisis/Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos, Lima.

2002 Ritual y narración en la iconografía Mochica. *Arqueológicas* 25: 175-203.

2004 *Enciclopedia temática del Perú. Primeras Civilizaciones*. Tomo IX. 191 pp. El Comercio, Lima.

2005 Hacia la reconstrucción del Pantéon Moche: tipos, personalidades iconográficas, narraciones. En *El mundo sobrenatural mochica. Imágenes escultóricas de las deidades antropomorfas en el Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera*, editado por Miłosz Giersz, Krzysztof Makowski y Patrycja Prządka, pp. 11-119. Pontificia Universidad Católica del Perú/Universidad de Varsovia, Lima.

2006 Late Pre-Hispanic styles and cultures of the Peruvian North Coast: Lambayeque, Chimú, Casma. En *Weaving for the afterlife. Peruvian textiles from the Maiman Collection*, Volumen II, editado por Krzysztof Makowski, Alfredo Rosenzweig, María Jesús Jiménez Díaz y Jan Szemiński, pp. 103-136. AMPAL/MERHAV, Herzliya Pituach.

2008a ¿Reyes o curacas? Las particularidades del ejercicio del poder en los Andes prehispánicos. En *Señores de los reinos de la Luna*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 1-11. Banco de Crédito del Perú, Lima.

2008b El rey y el sacerdote En *Señores de los reinos de la Luna*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 77-109. Banco de Crédito del Perú, Lima.

2008c Poder e identidad étnica en el mundo moche. En *Señores de los reinos de la Luna*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 55-75. Banco de Crédito del Perú, Lima.

2009 Virú-Moche relations: technological identity, stylistic preferences, and the ethnic identity of ceramic manufacturers and users. En *Gallinazo. An early cultural tradition on the Peruvian north coast*, editado por Jean-François Millaire y Magali Morlion, pp. 33-59. Cotsen Institute of Archaeology Press, University of California, Los Angeles.

2010a Religion, ethnic identity, and power in the Moche world: a view from the frontiers. En *New perspectives on Moche political organization*, editado por Jeffrey Quilter y Luis J. Castillo, pp. 280-305. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

2010b Vestido, arquitectura y mecanismos de poder en el Horizonte Medio. En *Señores de los Imperios del Sol*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 57-72. Banco de Crédito del Perú, Lima.

2010c Las relaciones entre Virú y Moche desde la perspectiva del Alto Piura. En *Arqueología en el Perú: Nuevos aportes para el estudio de las sociedades andinas prehispánicas*, editado por Rubén Romero y Trine P. Svendsen, pp. 71-104. Anheg Impresiones, Lima.

2011 Horizontes y cambios lingüísticos en la prehistoria de los Andes Centrales. *Boletín de Arqueología PUCP* 14 (2010): 95-122.

Makowski, Krzysztof, Iván Amaro y Max Hernández

1996 *Imágenes y mitos. Ensayos sobre las artes figurativas en los Andes prehispánicos*. 167 pp. Fondo editorial SIDEA/Australis, Lima.

- Makowski, Krzysztof, Iván Amaro y Otto Eléspuru,
1994 Historia de una conquista. En *En Vicús*, editado por Krzysztof Makowski, Christopher B. Donnan, Iván Amaro Bullón, Luis J. Castillo, Magdalena Diez Canceco, Otto Eléspuru R. y Juan A. Murro, pp. 211-281. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Makowski, Krzysztof, Iván Ghezzi, Héctor Neff, Daniel Guerrero, Milagritos Jiménez, Gabriela Oré y Rosabella Álvarez-Calderón
2011 Redes de producción e intercambio en el Horizonte Tardío: caracterización con LA-TOF-ICP-MS e INAA de arcillas y estilos cerámicos en la costa central del Perú. En *II Congreso Latinoamericano de Arqueometría*, editado por Luisa Vetter, Rafael Vega-Centeno, Paula Olivera y Susana Petrick, pp. 263-276. Instituto Peruano de Energía Nuclear/Universidad Nacional de Ingeniería/Organización de Estados Iberoamericanos, Lima.
- Makowski, Krzysztof y Julio Rucabado
2000 Hombres y deidades en la iconografía recuay. En *Los dioses del antiguo Perú*, Vol. 1, editado por Krzysztof Makowski, pp.199-235. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Makowski, Krzysztof, Miłosz Giersz y Patrycja Prządka
2012 La guerra y la paz en el valle de Culebras: hacia una arqueología de fronteras. *Andes, Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia* 8 (2011): 231-270.
- Matos Mendieta, Ramiro
1965-1966 Algunas consideraciones sobre el estilo Vicús. *Revista de Museo Nacional* 34: 89-131.
- Matthies Green, Ulrike y Paul S. Goldstein
2010 The nature of Wari presence in the Mid-Moquegua Valley. Investigating contact at Cerro Trapiche. En *Beyond Wari walls. Regional perspectives on Middle Horizon Peru*, editado por Justin Jennings, pp. 19-36. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- McClelland, Donna, Donald McClelland y Christopher B. Donnan,
2007 *Moche fineline painting from San José de Moro*. 208 pp. Monographs 58. Cotsen Institute of Archaeology at University of California Los Angeles, Los Angeles.
- McCown, Theodore
1945 *Pre-Incaic Huamachuco. Survey and excavations in the region of Huamachuco and Cajabamba*. University of California Publications in American Archaeology and Ethnology 39 (4): 223-400.
- McEwan, Gordon F. (editor)
2005 *Pikillacta. The Wari empire in Cuzco*. 200 pp. University of Iowa Press, Iowa City.
- Menzel, Dorothy
1968 *La cultura Huari*. 233 pp. Las grandes civilizaciones del Perú 6. Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza, Lima.
1977 *The archaeology of ancient Peru and the work of Max Uhle*. 135 pp. R. H. Lowie Museum of Anthropology, University of California, Berkeley.
- Merkel, John F., Izumi Shimada, Charles P. Swann y Roger Doonan
1994 Pre-Hispanic copper alloy production at Batán Grande, Peru: interpretation of the analytical data for ore samples. In *Archaeometry of Pre-Columbian sites and artifacts*, editado por David A. Scott y Pieter Meyers, pp. 199-227. The Getty Conservation Institute, Marina del Rey.
- Millaire, Jean-François y Magali Morlion (editores)
2009 *Gallinazo: an early cultural tradition on the Peruvian North Coast*. 253 pp. Monographs 66. The Cotsen Institute of Archaeology Press/University of California Press, Los Angeles.
- Montenegro, Jorge e Izumi Shimada
1998 El "Estilo Cajamarca Costeño" y la interacción Sicán-Cajamarca en el norte del Perú. En *Intercambio y comercio entre Costa, Andes y Selva: Arqueología y Etnohistoria de Suramérica*, editado por Felipe Cárdenas-Arroyo y Tamara L. Bray, pp. 255-296. Universidad de los Andes, Bogotá.

Moseley, Michael E. y Robert A. Feldman

1982 Vivir con crisis: percepción humana de proceso y tiempo. *Revista del Museo Nacional* 46: 267-287.

Narváez, Alfredo

1996 Las pirámides de Túcume. El sector monumental. En *Túcume*, editado por Thor Heyerdahl, Daniel H. Sandweiss, Alfredo Narváez y Luis Millones, pp. 83-152. Banco de Crédito del Perú, Lima.

2011 El arte mural moche en Túcume y Pacora. En *Huaca Las Balsas de Túcume. Arte mural Lambayeque*, editado por Alfredo Narváez y Bernarda Delgado, pp. 26-53. Museo de Sitio Túcume/Unidad Ejecutora 005 Naylamp/Patronato del valle las pirámides Lambayeque, Chiclayo.

Narváez, Alfredo y Bernarda Delgado (editores)

2011 *Huaca Las Balsas de Túcume. Arte mural Lambayeque*. 262 pp. Museo de Sitio Túcume/Unidad Ejecutora 005 Naylamp/Patronato del valle las pirámides Lambayeque, Chiclayo.

Netherly, Patricia

1990 Out of many, one: the organization of rule in the north coast polities. En *The northern dynasties: kingship and statecraft in Chimor*, editado por Michael E. Moseley y Alana Cordy-Collins, pp. 461-487. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Patterson, Thomas C.

1966 *Pattern and Process in the Early Intermediate Period Pottery of the Central Coast of Peru*. 180 pp. University of California Publications in Anthropology Volume 3. University of California Press. Berkeley.

2014 [1966] *Patrón y proceso en la cerámica del Periodo Intermedio Temprano de la Costa Central del Perú*. 287 pp. Ayqi ediciones, Lima.

Pillsbury, Joanne

2004 The concept of the palace in the Andes. En *Palaces of the ancient New World*, editado por Susan Toby Evans y Joanne Pillsbury, pp. 181-189. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Ramos de Cox, Josefina

1951 Las lenguas de la región tallana. *Cuadernos de estudio* 3 (8): 11-51.

Rosas Rintel, Marco

2007 Nuevas perspectivas acerca del colapso Moche en bajo Jequetepeque. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 36 (2): 221-240.

2010 *Cerro Chepen and the Late Moche collapse in the Jequetepeque Valley, North Coast of Peru*. 1000 pp. Tesis doctoral, Department of Anthropology, The University of New Mexico, Albuquerque.

Rostworowski, Maria

2006 *Ensayos de Historia Andina II. Pampas de Nazca, género, hechicería*. 225 pp. Obras completas VI, Historia Andina 34. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Rowe, John H.

1948 The kingdom of Chimor. *Acta Americana* 6 (1-2): 26-59.

Rucabado Julio

2008a En los dominios de Naylamp. En *Señores de los Reinos de la Luna*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 183-199. Banco de Crédito del Perú, Lima.

2008b Prácticas funerarias de elite en San José de Moro durante la fase Transicional Temprana: el caso de la tumba colectiva M-U615. En *Arqueología Mochica. Nuevos enfoques*, editado por Luis J. Castillo, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong, pp. 359-380. Instituto Francés de Estudios Andinos/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

2009 Transformaciones estilísticas en el bajo Jequetepeque durante el Periodo Horizonte Medio. En *De Cupisnique a los incas. El arte del valle de Jequetepeque*, editado por Luis J. Castillo y Cecilia Pardo, pp. 244-267. Asociación Museo de Arte de Lima (MALI), Lima.

Sandweiss, Daniel H. y Alfredo Narváez

1995 Túcume past. En *Pyramids of Túcume. The quest for Peru's forgotten city*, editado por Thor

- Heyerdahl, Daniel H. Sandweiss y Alfredo Narváez, pp. 190-198. Thames and Hudson, London.
- 1996 El pasado de Túcume. En *Túcume*, editado por Thor Heyerdahl, Daniel H. Sandweiss, Alfredo Narváez y Luis Millones, pp. 235-245. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Schreiber, Katharina J.
- 1992 *Wari imperialism in Middle Horizon Peru*. 332 pp. Anthropological Papers of the Museum of Anthropology 87. University of Michigan, Ann Arbor.
- 2014 Una aproximación a las investigaciones sobre Wari: paradigmas y perspectivas sobre el Horizonte Medio. *Boletín de Arqueología PUCP* 16 (2012): 11-22.
- Segura, Rafael e Izumi Shimada
- 2010 The Wari footprint on the Central Coast: a view from Cajamarquilla and Pachacamac. En *Beyond Wari walls. Regional perspectives on Middle Horizon Peru*, editado por Justin Jennings, pp. 113-135. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Shady, Ruth
- 1982 La cultura Nievería y la interacción social en el mundo andino en la época Huari. *Arqueológicas* 19: 5-108.
- 1988 La época Huari como interacción de las sociedades regionales. *Revista Andina* 6 (1): 67-99, Cuzco.
- Shimada, Izumi
- 1985 La cultura Sicán: caracterización arqueológica. En *Presencia histórica de Lambayeque*, editado por Eric Mendoza, pp. 76-133. Editorial e Imprenta DESA, Lima.
- 1990 Cultural continuities and discontinuities on the Northern Coast of Peru, Middle-Late horizons. En *The northern dynasties: kingship and statecraft in Chimor*, editado por Michael E. Moseley y Alana Cordy-Collins, pp. 297-392. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- 1994 *Pampa Grande and the Mochica Culture*. 328 pp. University of Texas Press, Austin.
- 1995 *Cultura Sicán. Dios, riqueza y poder en la costa norte del Perú*. 219 pp. Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura, EDUBANCO. Lima.
- 1996 Sicán metallurgy and its cross-craft relationships. *Boletín del Museo del Oro* 41: 27-61.
- Shimada, Izumi, Crystal B. Schaaf, Lonnie G. Thompson y Ellen Mosley-Thompson
- 1991 Cultural impacts of severe droughts in the prehistoric Andes: application of a 1,500-year ice core precipitation record. *World Archaeology* 22 (3): 247-270.
- Shimada, Izumi, David J. Goldstein, Ursel Wagner y Anikó Bezúr
- 2007 Pre-Hispanic Sicán furnaces and metalworking: toward a holistic understanding. En *Metalurgia en la América Antigua. Teoría, arqueología, simbología y tecnología de los metales prehispánicos*, editado por Roberto Lleras Pérez, pp. 337-361. Fundación de investigaciones arqueológicas nacionales, Banco de la República/Instituto Francés de Estudios Andinos, Bogotá, D. C.
- Shimada, Izumi y Jorge Montenegro
- 1993 El poder y la naturaleza de la élite Sicán: una mirada a la tumba de la Huaca Loro. *Boletín de Lima* XV (90): 67-96.
- Shimada, Izumi, Ken B. Anderson, Herbert Haas y Jean H. Langenheim
- 1997 Amber from 1000-year old prehispanic tombs in northern Peru. En *Material issues in art and archaeology V*, editado por Pamela B. Vandiver, James R. Druzik, John F. Merkel y John Stewart, pp. 3-18. Materials Research Society Symposium Proceedings 462. Materials Research Society, Pittsburgh.
- Shimada Izumi, Ken-ichi Shinoda, Julie Farnum, Robert S. Corruccini y Hirokatsu Watanabe
- 2004 An integrated analysis of Pre-Hispanic mortuary practice: a Middle Sican case study. *Current Anthropology* 45 (3): 369-402.
- Shimada, Izumi, Ken-ichi Shinoda, Walter Alva, Steve Bourget y Santiago Uceda
- 2006 Estudios arqueogenéticos de las poblaciones prehispánicas mochica y sicán. Resultados e implicancias. *Arqueología y Sociedad* 17: 223-254.

Shimada, Izumi y Raffael Cavallaro

1985 Monumental adobe architecture of the late prehispanic northern north coast of Peru. *Journal de la Société des Américanistes* 71: 41-78.

Shimada, Izumi y Ursel Wagner

2001 Peruvian black pottery production and metalworking: a Middle Sicán craft workshop at Huaca Sialupe. *MRS Bulletin* 26 (1): 25-30.

Swenson, Edward R.

2004 *Ritual and power in the urban hinterland: religious pluralism and political decentralization in Late Moche Jequetepeque, Peru*. Tesis doctoral, Department of Anthropology, University of Chicago, Chicago.

2006 Competitive feasting, religious pluralism and decentralized power in the Late Moche Period. En *Andean Archaeology III: North and South*, editado por William H. Isbell y Helaine Silverman, pp. 112-142. Springer, New York.

2008 San Ildefonso and the «popularization» of Moche ideology in the Jequetepeque Valley. En *Arqueología Mochica. Nuevos enfoques*, editado por Luis J. Castillo, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong, pp. 411-431. Instituto Francés de Estudios Andinos/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Topic, John R.

1991 Huari and Huamachuco. En *Huari administrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government*, editado por William H. Isbell y Gordon F. McEwan, pp. 141-164. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Topic, John R y Theresa Lange Topic

2001 Hacia un entendimiento del fenómeno huari: una perspectiva norteña. *Boletín de Arqueología PUCP* 4: 181-217.

Torero, Alfredo

2002 *Idiomas de los Andes. Lingüística e historia*. 565 pp. Travaux de l'Institut Français d'Études Andines tomo 162. Instituto Francés de Estudios Andinos/Editorial Horizonte, Lima.

Trimborn, Hermann

1979 *El reino de Lambayeque en el antiguo Perú*. 89 pp. Collectanea Instituti Anthropos 19. Haus Völker und Kulturen Anthropos Institut, Sankt Augustin.

Tschauner, Hartmut

2001 *Socioeconomic and political organization in the late Prehispanic Lambayeque Sphere, northern North Coast of Peru*. 1882 pp. Tesis doctoral, University of Harvard, Cambridge.

2003 Honco Pampa: arquitectura de élite del Horizonte Medio en el Callejón de Huaylas. En *Arqueología de la sierra de Ancash. Propuestas y perspectivas*, editado por Bebel Ibarra Ascencios, pp. 193-220. Instituto Cultural Rvna, Lima.

2009 "Los olleros no son del Inka", Especialización artesanal y economía política en los Andes: el caso de los alfareros de la Pampa de Burros. *Revista Chilena de Antropología* 20: 261-296.

Uceda, Santiago

2008 En busca de los palacios de los reyes Moche. En *Señores de los Reinos de la Luna*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 111-127. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Vaughn, Kevin J., Jelmer W. Erkens, Carl Lipo, Sachiko Sakai y Katharina Schreiber

2014 It's About Time? Testing the dawson ceramic seriation using luminescence dating, Southern Nasca Region, Peru. *Latin American Antiquity* 25 (4): 449-461.

Watanabe, Shinya

2009 La cerámica caolín en la cultura Cajamarca (sierra norte del Perú): el caso de la fase Cajamarca Media. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 38 (2): 205-235.

2011 Continuidad cultural y elementos foráneos en Cajamarca, sierra norte del Perú: el caso del Horizonte Medio. *Boletín de Arqueología PUCP* 14 (2010): 221-238.

2014 Sociopolitical dynamics and cultural continuity in the Peruvian northern highlands: a case study from Middle Horizon Cajamarca. *Boletín de Arqueología PUCP* 16 (2012): 105-129.

Wester, Carlos

- 2012 *Misterio es historia en la cultura Lambayeque: La Sacerdotisa de Chornancap*. Catálogo de Exposición. Museo de la Nación/Ministerio de Cultura, Lima.
- 2014 Investigaciones arqueológicas en el Complejo Monumental Chotuna-Chornancap, Lambayeque. En *Cultura Lambayeque en el contexto de la costa norte del Perú*, editado por Julio César Fernández y Carlos Wester La Torre, pp. 33-48. EMDECOSEGE S.A., Chiclayo.

Wester Carlos, Samuel Castillo Rayes y Fausto Saldaña,

- 2014 Escenarios de poder y espacios ceremoniales: el trono y la residencia de elite en Chornancap, Cultura Lambayeque. En *Cultura Lambayeque en el contexto de la costa norte del Perú*, editado por Julio César Fernández y Carlos Wester La Torre, pp. 271-310. EMDECOSEGE S.A., Chiclayo.

Williams, Patrick R.

- 2002 Rethinking disaster-induced collapse in the demise of the Andean highland states: Wari and Tiwanaku. *World Archaeology* 33 (3): 361-374.

Wolf, Greg

- 2005 Inventing empire in ancient Rome. En *Empires: perspectives from Archaeology and History*, editado por Susan E. Alcock, Terence N. D'Altroy, Kathleen D. Morrison y Carla M. Sinopoli, pp. 311-322. Cambridge University Press, Cambridge.
- 2008 Divinity and power in ancient Rome. En *Religion and power. Divine kingship in the ancient world and beyond*, editado por Nicole Brisch, pp. 235-251. Oriental Institute Seminars 4. The Oriental Institute of the University of Chicago, Chicago.

Wołoszyn, Janusz Z.

- 2008 *Los rostros silenciosos. Los huacos retrato de la cultura Moche*. 367 pp. Colección Estudios Andinos 4. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Zevallos, Jorge

- 1971 *Cerámica de la cultura Lambayeque (Lambayeque I)*. 19 pp. Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo.
- 1989 Introducción a la cultura Lambayeque. En *Lambayeque*, editado por José Antonio de Lavalle, pp. 15-103. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Zori, Colleen e Ilana Johnson (editores)

- 2012 *From state to empire in the Prehistoric Jequetepeque Valley, Peru*. 200 pp. British Archaeological Reports. BAR International Series 2310. Archaeopress, Oxford.

Zuidema, R. Tom

- 1990 Dynastic structures in Andean cultures. En *The northern dynasties: kingship and statecraft in Chimor*, editado por Michael E. Moseley y Alana Cordy-Collins, pp. 489-505. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE

TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA

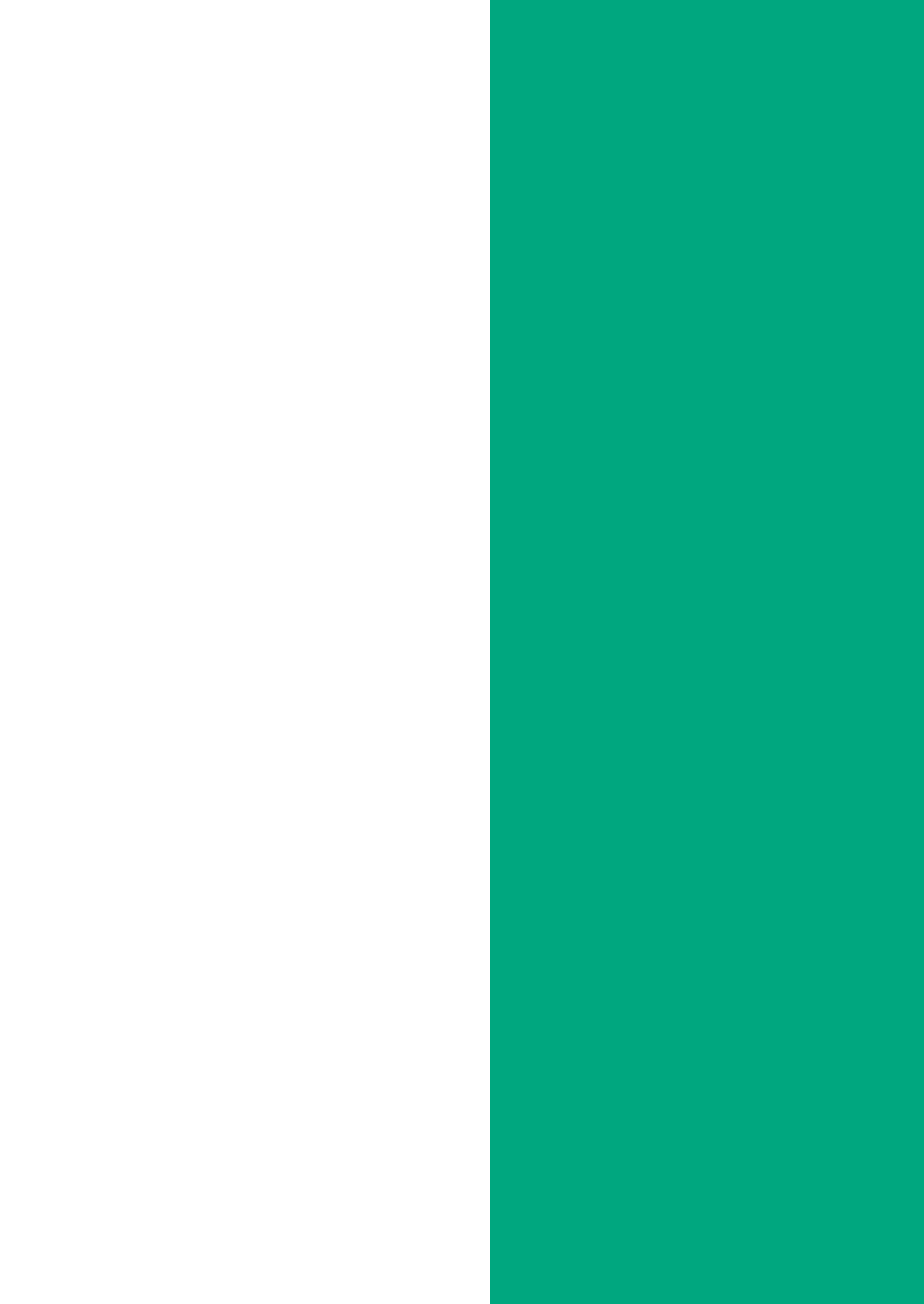
PASAJE MARÍA AUXILIADORA 156 - BREÑA

CORREO E.: tareagrafica@tareagrafica.com

PÁGINA WEB: www.tareagrafica.com

TELÉF. 332-3229 FAX: 424-1582

FEBRERO 2016 LIMA - PERÚ



ANDES - CENTRE FOR PRE-COLUMBIAN STUDIES
OF THE UNIVERSITY OF WARSAW BULLETIN

NEW PERSPECTIVES ON WARI POLITICAL ORGANIZATION

CONTENTS

Krzysztof Makowski and Miłosz Giersz <i>Debated Empire: Towards New Perspectives on Wari Political Organization</i>	5
William H. Isbell <i>The Wari Lord from Vicabamba and Its Cultural Relations</i>	39
Patricia J. Knobloch <i>The Life and Times of Wari Lord from Vilcabamba: Chronology and Identity of Agent 103 in the Middle Horizon Wari Empire</i>	91
Willy J. Yépez Álvarez, Justin Jennings and Tiffany A. Tung <i>La Real: a Wari Influenced Funerary Context in Southern Peru</i>	121
Francesca Fernandini and Grace Alexandrino <i>Cerro de Oro: Local Development, Change and Continuity During Early Intermediate and Middle Horizon Periods</i>	171
Miłosz Giersz <i>Castillo de Huarmey: Wari Political Center on the North Coast of Peru</i>	217
Shinya Watanabe <i>Chronology and Social Dynamics During Wari Period: New Discoveries at the El Palacio Archaeological Site, Northern Highlands of Peru</i>	263
Martha Cabrera Romero and José Ochatoma Paravicino <i>The Huamanga Style: Forms and Iconography of Domestic Pottery During the Wari Empire</i>	287
Krzysztof Makowski <i>«A Game of Thrones»: Mechanisms of Power and Identities in the Material Culture of the Middle Horizon</i>	331

Publicación auspiciada por:



Ministry of Science
and Higher Education
Republic of Poland



Sociedad Polaca
de Estudios
Latinoamericanos



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DEL PERÚ

ANDES - Boletín
del CEP N° 9
ISSN 1428-1384



IFEA - Colección
Travaux de l'Institut
Français d'Etudes
Andines, N° 322
ISSN 0768-424X

