



Bulletin de l'Institut français d'études andines

ISSN: 0303-7495

secretariat@ifea.org.pe

Institut Français d'Études Andines

Organismo Internacional

Vega Centeno, Sara; Lafosse, Rafael
Patrones y convenciones en el arte figurativo del Formativo temprano en la Costa norte de los Andes
centrales
Bulletin de l'Institut français d'études andines, vol. 27, núm. 2, 1998
Institut Français d'Études Andines
Lima, Organismo Internacional

Available in: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12627201>

- How to cite
- Complete issue
- More information about this article
- Journal's homepage in redalyc.org

redalyc.org

Scientific Information System
Network of Scientific Journals from Latin America, the Caribbean, Spain and Portugal
Non-profit academic project, developed under the open access initiative

PATRONES Y CONVENCIONES EN EL ARTE FIGURATIVO DEL FORMATIVO TEMPRANO EN LA COSTA NORTE DE LOS ANDES CENTRALES

*Rafael VEGA-CENTENO SARA-LAFOSSE **

Resumen

En este artículo, presentamos una revisión de la información publicada e inédita de las evidencias de arte figurativo asignable al Formativo Temprano (1500-1000 a. C.) de la Costa Norte y Nor-Central de los Andes Centrales. En base a esta revisión, identificamos tipos de figuras y representaciones, que nos permiten definir un conjunto coherente y diagnóstico para el período en cuestión. Finalmente, señalamos las semejanzas y diferencias de este conjunto con sus paralelos del Arcaico Tardío y el Formativo Medio, estableciendo los nexos secuenciales entre los conjuntos figurativos de estos períodos.

Palabras claves: *Costa Norte, Costa Nor-Central, Punkurí, frisos, litoesculturas, morteros cilíndricos, arte figurativo, figuras naturalistas, figuras esquematizadas, elementos simbólicos.*

MODÈLES ET CONVENTIONS DANS L'ART FIGURATIF DU FORMATIF ANCIEN DE LA CÔTE NORD DES ANDES CENTRALES

Résumé

Dans cet article, nous présentons une révision de l'information, publiée et inédite, concernant les manifestations de l'art figuratif attribuables à la Période Formative Ancienne (1500 - 1000 a. C.) de la Côte Nord et Nord-Centrale des Andes Centrales. À partir de ces données, nous identifions des types de figures et de représentations qui nous permettent de définir un ensemble cohérent et diagnostique pour la période considérée. Finalement, nous soulignons les ressemblances et les différences entre cet ensemble et ceux des périodes Archaique Récent et Formatif Moyen, tout en établissant les liens séquentiels entre les ensembles figuratifs de ces périodes.

Mots-clés : *Côte Nord, côte Nord-Centrale, Punkurí, frises, lytho-sculptures, mortiers cylindriques, art figuratif, formes naturalistes, formes schématiques, éléments symboliques.*

PATTERNS AND CONVENTIONS IN THE FIGURATIVE ART OF THE EARLY FORMATIVE PERIOD IN THE NORTH COAST OF THE CENTRAL ANDES

Abstract

In this article, we present a review of the published and non-published information about the evidence of figurative art ascribed to the Early Formative Period (1500-1000 b. C.) in the North and North-Central Coast of the Central Andes. On the basis of this review, we identify types

* Departamento de Humanidades, Pontificia Universidad Católica del Perú, Avenida Universitaria, cdra. 18 s/n., e-mail : fvega@macareo.pucp.edu.pe

of forms and representations that can be considered as diagnostics for this period. Finally, we point out the similarities and differences between this group and its parallels in the Late Archaic and Middle Formative periods, establishing the sequential links between the figurative clusters of this periods.

Key words: *North Coast, North-Central Coast, Punkurí, friezes, stone sculptures, cylindric mortars, figurative art, naturalistic forms, schematic forms, symbolic features.*

INTRODUCCIÓN (1)

Este texto viene a ser un ensayo de ordenamiento cronológico y corológico de las evidencias tempranas (pertenecientes al período de tiempo denominado Formativo Temprano, Formativo Inferior o Período Inicial) de arte figurativo en la costa norte y norcentral de los Andes Centrales (Fig. 1). Se trata de un esfuerzo por definir unidades cronológicas que permitan abordar la problemática del Formativo Temprano a partir de elementos propios, antes que por la presencia o ausencia de elementos de otros períodos.

Revisando el tratamiento de las evidencias tempranas a lo largo del presente siglo, puede observarse que las propuestas iniciales de ordenamiento cronológico y de interpretación estuvieron fuertemente condicionadas por el paradigma Chavín, como fenómeno y parámetro temporal macrorregional. Se partía así de un esquema de clasificación binaria (Chavín-chavinoide), en base a comparaciones estilísticas con la litoescultura de Chavín de Huántar (Willey, 1970[1951]). En este contexto, el concepto de Horizonte Temprano (Rowe, 1962) propuesto como parámetro estrictamente cronológico –reflejo de un fenómeno de uniformidad cultural en una extensa área, dentro de un lapso relativamente corto– fue generalmente contemplado como una época de auge y expansión de la cultura y el estilo Chavín, reincidiéndose en el tipo de clasificación binaria antes descrita (Roe, 1974).

Por otro lado, las evidencias de complejos culturales con cerámica, anteriores a estas manifestaciones “Chavín” o “Chavinoides” (Strong & Evans, 1952; Bird *et al.*, 1985), plantearon la exigencia de ampliar la secuencia cultural, definiendo un Período Inicial, con presencia de complejos cerámicos sencillos no figurativos.

De manera análoga, la propuesta del concepto de Período Formativo (Lumbreras, 1969) incluyó la formulación del Formativo Inferior, como un estadio Pre-Chavín o Non-Chavín (previo o no relacionado al momento de difusión Chavín, en el Formativo Medio) (Lumbreras, 1969: 83-84).

El notable incremento de evidencias concernientes a este marco temporal “pre-Chavín” a partir de la década del 60 (Burger & Salazar Burger, 1985; Fung, 1972; Izumi & Terada, 1972; Kaulicke, 1975; Pozorski & Pozorski, 1987; Tellenbach, 1986; Terada & Onuki, 1983), amplió considerablemente el panorama de interpretación y, asimismo, permitió volver a evaluar objetos y representaciones figurativas anteriormente consideradas como Chavín o chavinoides, que empezaron a considerarse también pre-Chavín o non-Chavín (Bischof, 1985; Burger, 1993; Samaniego *et al.*, 1990[1985]).

(1) Este artículo es un resumen parcial de los resultados de mi tesis de licenciatura, sustentada en la Pontificia Universidad Católica del Perú en enero de 1995 (Vega-Centeno, 1995).

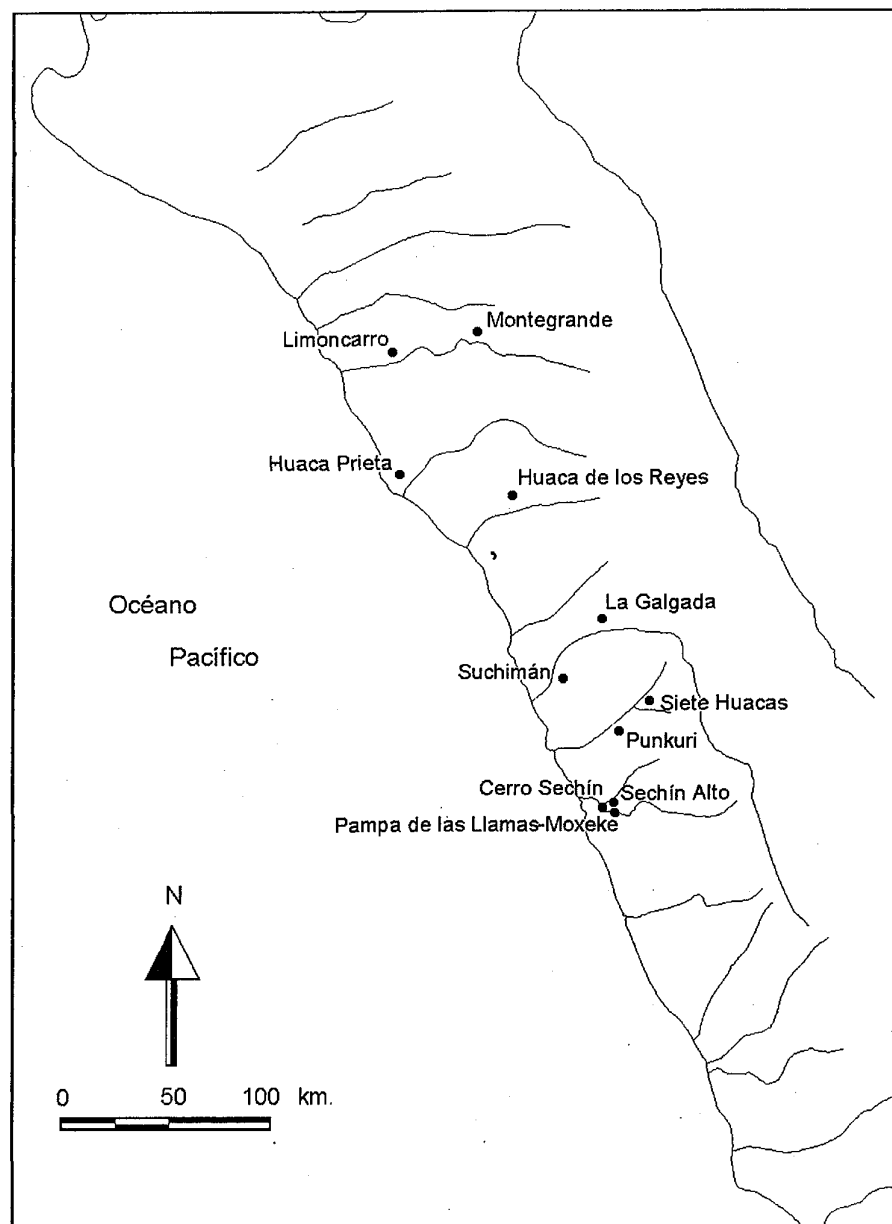


Fig. 1 - Mapa de la zona norte de los Andes Centrales con ubicación de los sitios mencionados en este trabajo.

En este nuevo contexto, los conceptos de Período Inicial y Formativo Inferior fueron replanteados en su concepción y en sus parámetros temporales.

Richard Burger (1993: 146-151), ha planteado una reducción del marco temporal del Horizonte Temprano, convirtiéndolo en un fenómeno tardío, de corta duración. Una consecuencia de esta propuesta es la ampliación del Período Inicial que involucraría a sitios como Pacopampa, Huaca de los Reyes o Garagay, comúnmente considerados del Horizonte Temprano. Surge pues la dificultad de agrupar en una sola categoría temporal a sitios y complejos culturales cronológicamente distantes.

Por su parte, la noción de Formativo Inferior ha sido modificada, a partir de la reducción en importancia de las connotaciones corológicas del mismo (Lumbreras, 1989: 102).

Ambos sistemas cronológicos, sin embargo, reflejan aún una preponderancia del sitio de Chavín de Huántar como referente de los marcos temporales (Lumbreras, 1989: 110-111; Burger, 1993: 152). Las evidencias pre-Chavín son relevantes, en tanto que se traten problemas concernientes al “origen de Chavín” o, desde una perspectiva más amplia, de los “antecedentes de Chavín”. De esta forma, el Período Inicial y el Formativo Inferior se definen, finalmente, a partir de una lógica de negación, ya que sus características principales son la ausencia de los elementos característicos del período posterior y sus parámetros temporales dependerán de la definición cronológica de dichos elementos.

Debido a estos problemas, hemos adoptado la propuesta cronológica de Peter Kaulicke (1994) quien, frente a este panorama, sugiere que, en vez de asumir a Chavín como elemento central *a priori*, que lleva a entender secuencias y procesos en términos de difusión o confluencia, se debe

“ordenar el material por espacio y tiempo...” y “demostrar a partir de las evidencias disponibles hasta qué punto se pueden definir estilos regionales o aún locales para poder definir qué es y qué no es local o regional” (Kaulicke, 1994: 380)

A partir de la revisión de secuencias locales que abarcan gran parte o la totalidad del Formativo (en sitios como Huacaloma, Kuntur Wasi-Cerro Blanco, Kotosh o Huaricoto) y, el análisis de otros contextos pertinentes, plantea una secuencia general que subdivide el Formativo en cinco fases:

Formativo Temprano (1500-1000 a. C.)

Formativo Medio (1000-600 a. C.)

Formativo Tardío (600-400 a. C.)

Formativo Final (400-200 a. C.)

Epiformal (200 a. C.-100/200 d. C.)

En esta propuesta, el Formativo Temprano corresponde básicamente a un espacio temporal “con diferentes estilos de cerámica sencilla en cuanto a formas y decoración” (p. e. las fases Pandanche A, Huacaloma Temprano, La Conga, Kotosh-Wayrajirca, Yesopampa) (Kaulicke, 1994: 284) al que se asocian importantes complejos arquitectónicos como Montegrande, Sechín Alto, Cerro Sechín y Moxeke, entre otros.

Dentro de este marco cronológico, falta aún sistematizar las características y patrones del arte figurativo que correspondería al Formativo Temprano. En ese sentido, merece mencionarse el aporte de Henning Bischof (1985; 1995), como un esfuerzo por ordenar las evidencias de arte anteriores al desarrollo de Chavín, a partir de su organización interna. Bischof reúne un *corpus* de imágenes y representaciones de varios lugares de los Andes Centrales, plasmados en distintos soportes: frisos, lápidas, hueso, cerámica, petroglifos, pinturas rupestres, etcétera. Así es como, a partir de las “semejanzas en la concepción artística” (Bischof, 1995: 168) y rasgos que encuentra diagnósticos, contrastados con información estratigráfica y arqueométrica, elabora una secuencia de desarrollo estilístico que va desde el Arcaico Tardío (o Precerámico Final) al Formativo Medio y que se caracteriza por un tránsito de convenciones artísticas de tipo geométrico, hacia convenciones “realistas” y, de patrones de organización aditivos hacia otros de organización por integración (Bischof, 1995: 168-178).

Nuestro trabajo ha podido corroborar las tendencias de desarrollo estilístico planteadas por Bischof (Vega-Centeno, 1995: 208-215). Sin embargo, consideramos que su propuesta presenta problemas en

- *la identificación de los ritmos de cambio al interior de este proceso*. Según Bischof, existen en el Precerámico Final dos estilos. El estilo Punkurí, de tipo simbólico-geométrico, al que se superpondría el estilo Sechín, de tipo realista, seguidos del tipo Chavín A, asignable al Formativo Temprano, antecedente del Chavín B, correspondiente a la fase AB de Rowe. A nuestro entender, las convenciones geométricas o esquematizadas están presentes tanto en el Precerámico como en el Formativo Temprano. Asimismo, como veremos más adelante, en este último período estarían coexistiendo con convenciones naturalistas.

- *la identificación y segregación de estilos*. Tanto Punkurí como Cerro Sechín son considerados como representantes de estilos separados en el tiempo. Sin embargo, existen varios contextos donde ambos “estilos” aparecen juntos (v. g. Moxeke, Punkurí y piezas del museo Brüning), evidenciando que se trata básicamente de recursos figurativos desarrollados dentro de las mismas pautas de representación;

- *la ubicación cronológica de sitios y especímenes mencionados*. Sitios como Punkurí o Cerro Sechín son considerados como pertenecientes al Precerámico, si bien comparten los mismos patrones arquitectónicos (de construcción y de forma) con sitios como Moxeke, asignado según Bischof al estilo Chavín B (Formativo Medio).

Estos problemas se explican, a nuestro entender, por el acento en aspectos estilísticos al momento de seleccionar el *corpus* de representaciones, que lleva a incluir un conjunto muy variable en cuanto a procedencias, soportes y técnicas, y que, a su vez, condiciona una variabilidad mayor aún en las convenciones figurativas. Por otro lado, tratándose de un conjunto de evidencias relativamente reducido, esta variabilidad puede distorsionar nuestra percepción del registro arqueológico.

Es por esto que, para nuestro análisis, decidimos seleccionar la muestra a partir de la calidad de los contextos en los cuales aparecían los especímenes artísticos. En ese sentido, el arte inmueble, plasmado en barro o piedra aparecía como la evidencia principal, cuya ubicación cronológica estaba definida por su situación contextual, antes que por su estilo de su representación. Incluimos también especímenes de arte mueble

que, debido a las mismas evidencias contextuales, asegurasen su filiación cronológica con el período en cuestión. Si bien existía la posibilidad de incluir otro tipo de artefactos como piezas textiles, figurinas de cerámica o espátulas de hueso, hemos preferido restringir la muestra a pocos soportes, para controlar los problemas de variabilidad antes mencionados.

Debido a la importancia de sus contextos y artefactos, el sitio de Punkurí, excavado por J. C. Tello en 1933, resultó de especial interés para nuestro trabajo. La documentación publicada de los trabajos de Tello es dispersa, por lo que el estudio bibliográfico se implementó a partir del análisis de las fotografías originales de la excavación de 1933,(2) complementado con visitas al sitio. Paralelamente, se revisó la información existente sobre sitios semejantes, con arquitectura monumental y arte figurativo asociado.(3) Finalmente, se recopiló la información acerca del arte mueble asociado a los contextos arquitectónicos.

De esta forma, se juntó un *corpus* de imágenes y representaciones, a partir del cual podemos definir ciertos patrones figurativos, susceptibles de ser considerados como unidades cronológicas, características del Formativo Temprano.

En las páginas siguientes, presentamos el corpus reunido, junto con nuestro ensayo de sistematización del mismo.

1. PUNKURÍ

A partir de los hallazgos de Tello, Punkurí ha sido una referencia permanente en la discusión sobre los orígenes y desarrollo del arte figurativo en los Andes Centrales (Carrión Cachot, 1948; Larco, 1941; Tello, 1943). En el contexto de esta discusión, varios autores han llamado la atención sobre la existencia de fases en la arquitectura excavada por Tello (Bischof, 1985: 450; Samaniego, 1992). Nuestra revisión de los elementos arquitectónicos nos ha llevado a proponer la existencia de por lo menos tres fases constructivas consistentes en estructuras con elementos figurativos asociados (Vega-Centeno, 1995: 21-94).

La arquitectura de la primera fase (Fase A-1) estaba compuesta por una plataforma basal y una probable plataforma superior en forma de U. Fue hecha en base a adobes cónicos y presentaba dos frisos asociados a sus paredes. El Friso I se encontraba en el muro norte de la plataforma basal, hacia el lado este de un acceso. Un friso aparentemente gemelo, se encontraba hacia el lado oeste. El Friso II, en cambio, se encontraba en el fondo de la plataforma superior, en un espacio cerrado en tres lados.

La fase A-2 consistió en un levantamiento de dos plataformas que cubrieron la fase anterior. En el relleno de la plataforma inferior, se encontró un contexto funerario, como parte de un cateo realizado al pie de una escalinata. En este contexto se registró

(2) Estas fotografías se encuentran en el Archivo del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia. Fueron revisadas en 1991, bajo el concepto de "Album de Placas Fotográficas de la expedición de J. C. Tello al valle de Nepeña", Dirección de Investigación, No. de Inventario 237, Ubicación IV-H, No. de Registro 28. Esta revisión fue posible gracias a las facilidades prestadas por el entonces director del Museo, Dr. Hermilio Rosas La Noire.

(3) La selección de sitios y su respectiva identificación cronológica son tratados exhaustivamente en trabajos anteriores (Vega-Centeno, 1995: 63-94 y nd).

la presencia de un individuo de sexo femenino asociado a cuentas de turquesa, moluscos y la presencia particular de un mortero de piedra de forma cilíndrica, con diseños grabados en sus paredes (Tello, 1943: Fig. 17a). La estructura fue hecha en base a adobes cónicos. Sin embargo, en un segundo momento, se añadió a la estructura una plataforma posterior, hecha en base a adobes plano-convexos, en cuya esquina Nor-Este había otro friso (Friso III).

Finalmente, la fase B-1 se caracteriza por el levantamiento de muros y plataformas hechas en base a adobes plano-convexos, que cubrieron íntegramente el resto de estructuras. Nosotros consideramos que a esta fase debe asignarse un felino modelado en bulto, colocado al pie de la escalinata superior de la fase anterior (Antúnez de Mayolo, 1933: 16; Vega-Centeno, 1995: 47-48).

Como hemos señalado, cada fase cuenta con elementos figurativos. El friso I (Fig. 2a), fue hecho a partir del modelado en alto relieve y fue pintado con varios colores (Archivo MNAAH; Antúnez de Mayolo, 1933: 17; Samaniego, 1992: 21-26).

La figura representada puede entenderse como una unidad, subdividible en tres campos. En el primer campo, existe un elemento escalonado identificado como un taparrabo o cinturón (Bischof, 1995: 169) con tres apéndices curvilíneos en punta y una extremidad inferior en forma de "L". En el interior de otro elemento escalonado, ubicado debajo del primero, corren dos bandas diagonales que encierran a una figura zoomorfa. El segundo campo, correspondiente al cuerpo, presenta una división interna, marcada por una banda curvilínea ondulante, de color azul oscuro, en posición horizontal. En el campo inferior, encontramos dos figuras zoomorfas, entre las que aparecen otros tres apéndices curvilíneos con punta. En el campo superior, se encuentra un elemento escalonado delimitado por campos, limitados a su vez por dos bandas verticales. Finalmente, en el tercer campo, encontramos una cabeza de forma trapezoidal, con una boca con dientes triangulares, ojo circular con 3 apéndices oculares, ausencia de mandíbula y prolongación del hocico. La parte superior de esta cabeza es la que parece reproducirse en el friso del muro oeste.

El friso II (Fig. 2b) estaba hecho a base de incisiones en el barro, con la posterior aplicación de colores (Antúnez de Mayolo, 1933: 16-17; Larco, 1941: 26). La figura representada tiene forma de trapecio de contornos curvilíneos formado por bandas concéntricas, de las que se proyectan tres apéndices triangulares. Esta composición está enmarcada por dos grupos de tres bandas amarillas, que a su vez se enmarcan en planos rectangulares de colores azul y rojo.

El friso III (4) (Vega-Centeno, 1995: 38, 55-56) (Fig. 2c) estaba hecho también en base a incisiones anchas y superficiales sobre el enlucido del muro. En él, se pueden apreciar aplicaciones de pigmento rojo y manchas de carbón. El diseño presentado se compone una vez más de un semicírculo, conformado por bandas concéntricas enmarcadas en un espacio rectangular debajo del cual aparecen tres bandas rectas en orden escalonado. Esta figura está enmarcada por dos líneas verticales, que forman un campo recto.

(4) Este friso fue registrado en nuestras visitas al sitio en 1991, acompañados por el Lic. Wilder León, director del Museo Max Uhle de la provincia de Casma.

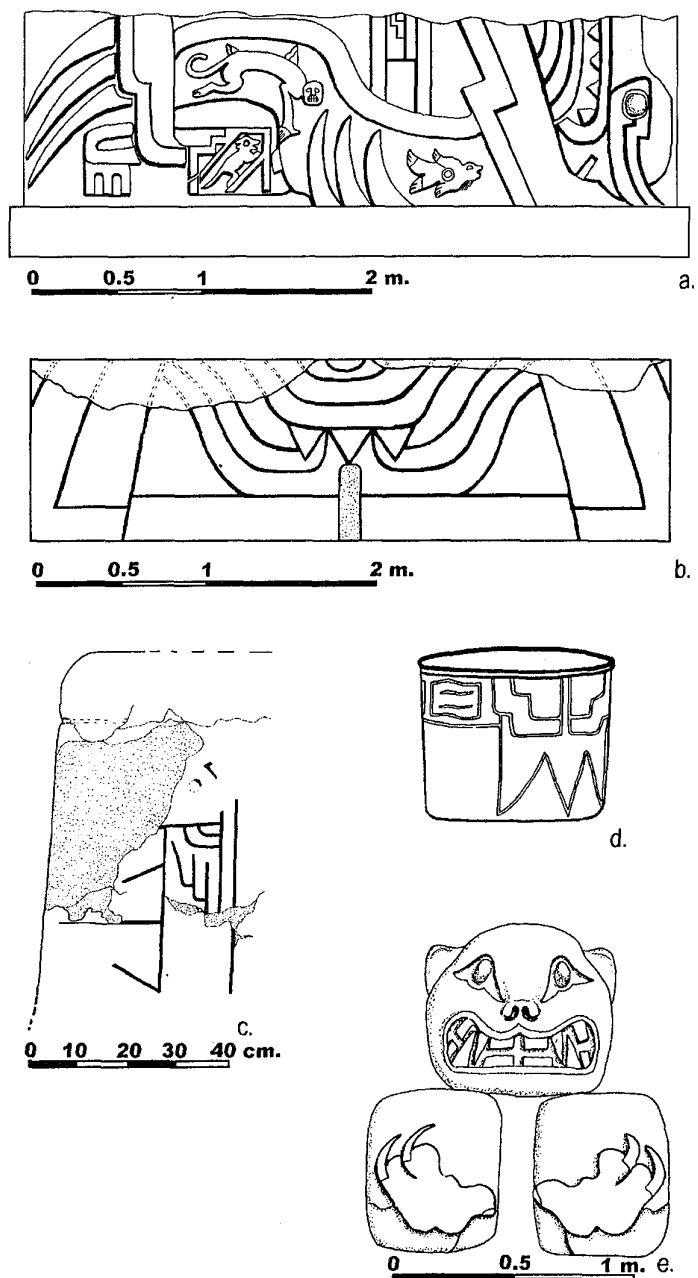


Fig. 2 - Elementos figurativos del sitio de Punkurí; a. Friso I; b. Friso II; c. Friso III; d. Mortero de piedra; e. Felino de barro. (Fuente: Vega-Centeno, 1995: Fig. 36-40).

El mortero del contexto funerario que Tello registró (Fig. 2d) es de forma cilíndrica, con un reborde pronunciado en el labio (Anónimo, 1933: 7; Tello, 1943: Fig. 17a). Este mortero estaba decorado con líneas grabadas en su superficie exterior. Las figuras corresponden a dos elementos escalonados de los que se proyectan tres apéndices curvilíneos en punta. En la parte superior del mortero, se encuentran dos elementos rectangulares “irregulares”, de lados ondulantes, con líneas a su interior.

Por último, el felino modelado en bulto que estaba colocado al pie de una escalera (Fig. 2e), es una composición de tres bloques de barro (Antúñez de Mayolo, 1933). Dos bloques se encuentran en el piso y son de forma paralelepípeda. En sus caras delanteras fueron incisas y pintadas las garras del felino, con la palma marcada por una línea curva quebrada y, con tres dedos redondeados con garras de punta aguda.

El tercer bloque está colocado sobre los dos primeros, y tiene forma esferoide con base aplanada. En él se representó la cabeza, con ojos circulares con apéndices lacrimales, boca de comisuras redondeadas con ensanchamiento agudo en la parte central, dientes rectangulares con cuatro colmillos triangulares, orejas redondeadas y nariz con orificios en forma de “J”.

Como puede observarse, Punkurí presenta una interesante secuencia arquitectónica, con objetos de arte figurativo asignables a cada fase de la secuencia. La posibilidad de entender la lógica y desarrollo de los patrones figurativos en el marco de esta secuencia requiere de la revisión de otros contextos arquitectónicos y objetos figurativos comparables.

2. ARTE INMUEBLE: FRISOS Y LITOESCULTURAS

En nuestro trabajo anterior (Vega-Centeno, 1995), desarrollamos los paralelos existentes entre Punkurí y otros sitios tempranos como Cerro Sechín, Pampa de las Llamas-Moxeke y Sechín Alto, en lo que concierne a materiales y técnicas constructivas, así como en las soluciones formales de la arquitectura. Estas estructuras, levantadas a base de piedra canteada y adobes cónicos de grandes dimensiones (un promedio de 40 cm de base por 40 cm de altura), usados para levantar muros paramentales o para rellenar los volúmenes arquitectónicos, fueron definidas como un tipo denominado *Estructuras con Cima en Forma de U*, que también aparece en sitios como La Galgada. Su presencia recurrente, junto con su correlación cronológica (relativa y absoluta) con otras estructuras del área en cuestión, permitió establecer que se trata de un tipo arquitectónico representativo para la costa nor-central del Perú (con la probable presencia en zonas altoandinas) para el Formativo Temprano.

Es importante señalar además que varios de los sitios mencionados cuentan con elementos figurativos asociados en mayor o menor grado con la arquitectura.

En Cerro Sechín, se conocen tres frisos asociados a la fase I del sitio. Dos de ellos (Fig. 3a) consisten en felinos pintados en las paredes del recinto central de la cima de la estructura (Samaniego *et al.*, 1990: 94, Tello 1956: Lam. XXVII-F). El tercer friso (Fig. 3b) se encontraba en una de las columnas delanteras de la plataforma superior (Samaniego *et al.*, 1990: 95-96). Se trataba de la figura de un ser antropomorfo dispuesto de cabeza. Por otro lado, existen dos frisos asociados a la fase III (Fig. 3c), que consisten en representaciones de peces que se asocian a motivos geométricos ubicados en las salientes de la escalera central de la estructura.

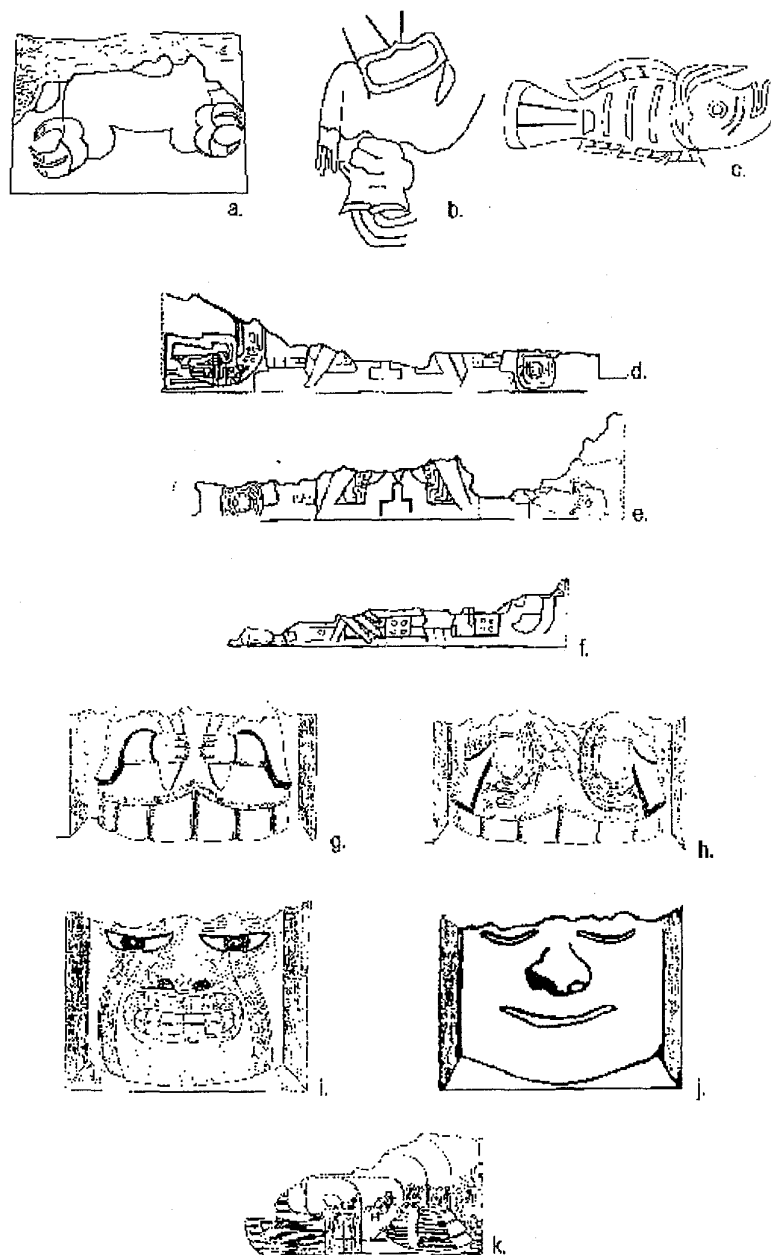


Fig. 3 - Frisos del Formativo Temprano; a-c. Cerro Sechín; d-f. Huaca A de Pampa de las Llamas; g-k. Moxeke. (Fuentes: Bischof, 1985: 55-57; Pozorski & Pozorski: 1986: Fig. 7; 1994: Fig. 5. 2; Tello, 1956: Figs. 27-31).

Finalmente, la plataforma perimetral de la fase IV se encuentra decorada con más de 300 bloques de piedra con representaciones grabadas en su superficie paramental (Samaniego & Cárdenas, 1995). Si bien las interpretaciones de este conjunto varían sustancialmente de un autor a otro, existe cierto consenso en clasificar las figuras en dos grupos principales: figuras antropomorfas completas e incompletas.

Las figuras completas (Fig. 4a) corresponden a seres antropomorfos con cabeza de contornos redondeados (siendo evidentes la oreja y la nariz), ojos semi-rectangulares, con pupila excéntrica y banda lacrimonasal y, labios de comisuras redondeadas, con dos series de dientes rectangulares. Sobre la cabeza, se presenta un apéndice de forma trapezoidal con pequeños campos cuadrados a su interior y apéndices curvilíneos de punta aguda.

Los hombros, brazos y piernas son también de contornos curvos, pudiéndose distinguir el dedo pulgar en la mano.

En la mayoría de los casos, estos personajes cargan varas que tienen en el extremo inferior un círculo con cuadrados y círculos a su interior y, en el extremo superior, un elemento escalonado con línea diagonal interior y pequeños segmentos lineales verticales.

Las figuras incompletas (Fig. 4b-d) comparten los mismos patrones formales. Sin embargo, se diferencian en la conformación de los ojos y las bocas, en la ausencia del apéndice superior y, en la presencia de bandas rectas o curvas que salen como apéndices de varias partes del cuerpo. Todos estos rasgos son notables en las cabezas aisladas.

En el caso de Pampa de las Llamas-Moxeke, se han registrado frisos asociados a la arquitectura de las dos huacas principales: La Huaca A y Moxeke.

En la Huaca A, existían dos frisos flanqueando las paredes del recinto central del atrio Noreste (Pozorski & Pozorski, 1986: Fig. 5) (Fig. 3d-e) y otros dos en una posición semejante, en el atrio Suroeste (Pozorski & Pozorski, 1994: Figs. 5. 1-5. 2) (Fig. 3f). En ambos casos, se trataría de trabajos hechos en relieve, que aparentemente estaban pintados de blanco, rojo y azul.

Estos frisos se encuentran bastante deteriorados. Sin embargo, es posible identificar algunos elementos diagnósticos. En los frisos del atrio Noreste, aparecen extremidades inferiores de contornos curvos con indicación del talón. Por otro lado, entre ambas extremidades, pueden observarse motivos de contornos curvos, consistentes en apéndices triangulares, bandas dobles entrecruzadas y un motivo escalonado doble (Fig. 3d-e).

A los lados de las extremidades, existe un cuadrado de esquinas redondeadas con rectángulos a su interior y, por el otro lado, con cabezas de serpientes de contornos curvos, ojos con apéndices lacrimales y dientes triangulares (Fig. 3d-e).

En el friso del atrio Suroeste, menos conservado (Fig. 3f), aparecen elementos cuadrangulares con rectángulos pequeños en su interior, unidos por una banda doble que se interrumpe por una figura en zigzag que puede representar una mano agarrando la banda. La representación se completa con tres apéndices curvos con punta aguda.

En Moxeke, son conocidos los frisos del lado izquierdo de la tercera plataforma, excavados por Julio C. Tello (1956: 60-64, Lam. V), hechos por incisión o modelado en bulto, con la aplicación de diversos colores.

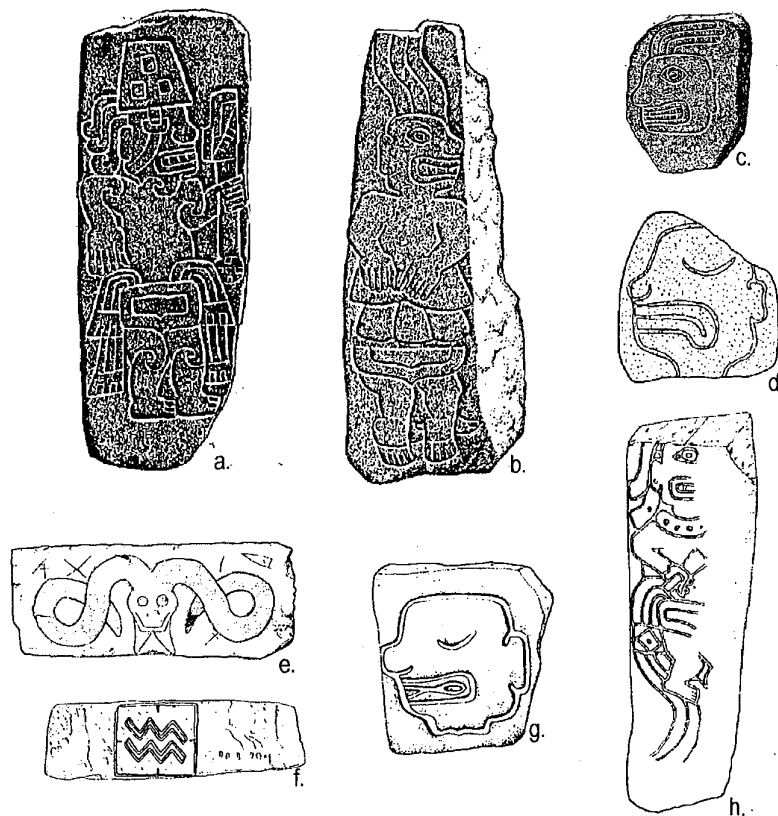


Fig. 4 - Litoesculturas del Formativo Temprano; a-d. Cerro Sechín, e. Huaca A de Pampa de las Llamas; f-g. Sechín Alto; h. Siete Huacas. (Fuentes: Bischof, 1985: 83-85; Pozorski & Pozorski, 1988; Tello, 1956: 59, 72, 85; Vega-Centeno, 1995; Fig. 61e).

Estos frisos están alineados en nichos y salientes intercalados. Los frisos de los nichos son seis, dividibles en dos representaciones de cabezas y cuatro de cuerpos. Las primeras (Fig. 3g-h) tienen en común el modelado de la nariz abultada, si bien difieren en el tratamiento de la boca y los ojos (Idolos V y VI). Con respecto a los frisos de representaciones de cuerpo (Fig. 3i-j), es recurrente la presencia de apéndices cuadrangulares en la parte inferior, sobre la cual se encuentra el tronco con adelgazamiento agudo al centro y apéndices rectangulares. En un caso, se presentan las manos con pulgar definido, mientras que en el otro caso aparece lo que serían muñones, que flanquean a serpientes organizadas en pares.

Por último, los frisos de las salientes (Fig. 3k), parecen representar recurrentemente un conjunto de bandas de esquinas redondeadas, entre las que destaca la presencia de una mano, con palma delimitada por una línea curva quebrada y tres dedos sin definición de pulgar.

Junto con los frisos, en Pampa de las Llamas-Moxeke se halló también una litoescultura (Fig. 4e) con el grabado de una serpiente de cabeza trapezoidal con doble cuerpo en una estela rectangular, sobre la cual en otra parte se había impreso la representación de una mano en bajo relieve (Pozorski & Pozorski, 1988).

Finalmente, debe mencionarse que en este sitio se hallaron numerosos fragmentos de morteros de piedra de forma cilíndrica (Pozorski & Pozorski, 1992). Uno de estos (Pozorski & Pozorski, 1992: 169) (Fig. 5a) presentaba la superficie exterior decorada, con la presencia de un ojo semi-circular, enmarcada por bandas horizontales y verticales.

Existen además evidencias de arte lítico probablemente asociado a la arquitectura, en el sitio de Sechín Alto. Se trata de dos bloques de piedra con diseños grabados en forma semejante a los de Cerro Sechín (Bischof, 1984: Figs. 84-85) (Fig. 4f-g). Un caso adicional es el del sitio de Siete Huacas, en el valle de Nepeña (Bischof, 1984: 83), que consiste en una lápida, sin asociación clara con arquitectura, con una figura antropomorfa completa (Fig. 4h).

3. ARTE MUEBLE: MORTEROS CILÍNDRICOS

Hemos mencionado la presencia de morteros de piedra asociados a los conjuntos arquitectónicos de Punkurí y Pampa de las Llamas-Moxeke. Estos, de forma cilíndrica y con reborde exterior del labio, constituyen un artefacto-tipo, aparentemente característico del período en cuestión. Varios ejemplares de este tipo de morteros han sido registrados a lo largo de la costa de los Andes Centrales, desde el valle de La Leche (I. Shimada, com. per. 1990) hasta el sitio de Ancón (Carrión Cachot, 1948: 164) e incluso, en zonas altoandinas (Kauffman, 1989: Fig. 6). Hemos podido registrar ocho ejemplares que presentan decoración en sus caras exteriores:

3. 1 Pan de Azúcar-Valle de Casma (MP)

Se trata del hallazgo reciente del fragmento de un mortero en la zona de Pan de Azúcar, en la margen norte río Casma (León 1995). En esta pieza (Fig. 5b) se observa la representación de una cabeza y un rectángulo de esquinas redondeadas.

3. 2. Suchimán-Valle bajo del Santa (MS)

Se trata de un espécimen recuperado por Tello en 1933, del cual se conocen dos ilustraciones (Anónimo, 1933; Tello, 1943: Fig. 17b.). En base a estas, presentamos un desarrollo tentativo del conjunto de la decoración de la superficie (Fig. 5c). Esta se compone de una figura central subdividible en tres partes. La parte superior consta de tres apéndices triangulares, la parte media es un espacio rectangular con esquinas redondeadas, que enmarca a dos espacios equivalentes de menor tamaño. Por último, tenemos la parte inferior, donde se observa una banda doble con un extremo redondeado hacia abajo. A nuestro entender, esta figura parece corresponder a la representación esquematizada de una cabeza, con la boca en la parte inferior, el ojo en la parte central y apéndices en la parte superior. Por otro lado, hacia la izquierda y derecha de la figura salen otros apéndices, en grupos de tres bandas curvas paralelas, con extremos en punta o de forma aplanada. En el otro lado del mortero, nos encontramos con un campo separado, donde aparece un taparrabo con apéndice de tres bandas y una extremidad inferior que porta una cabeza de contornos curvos. La relación entre las dos figuras no es clara.

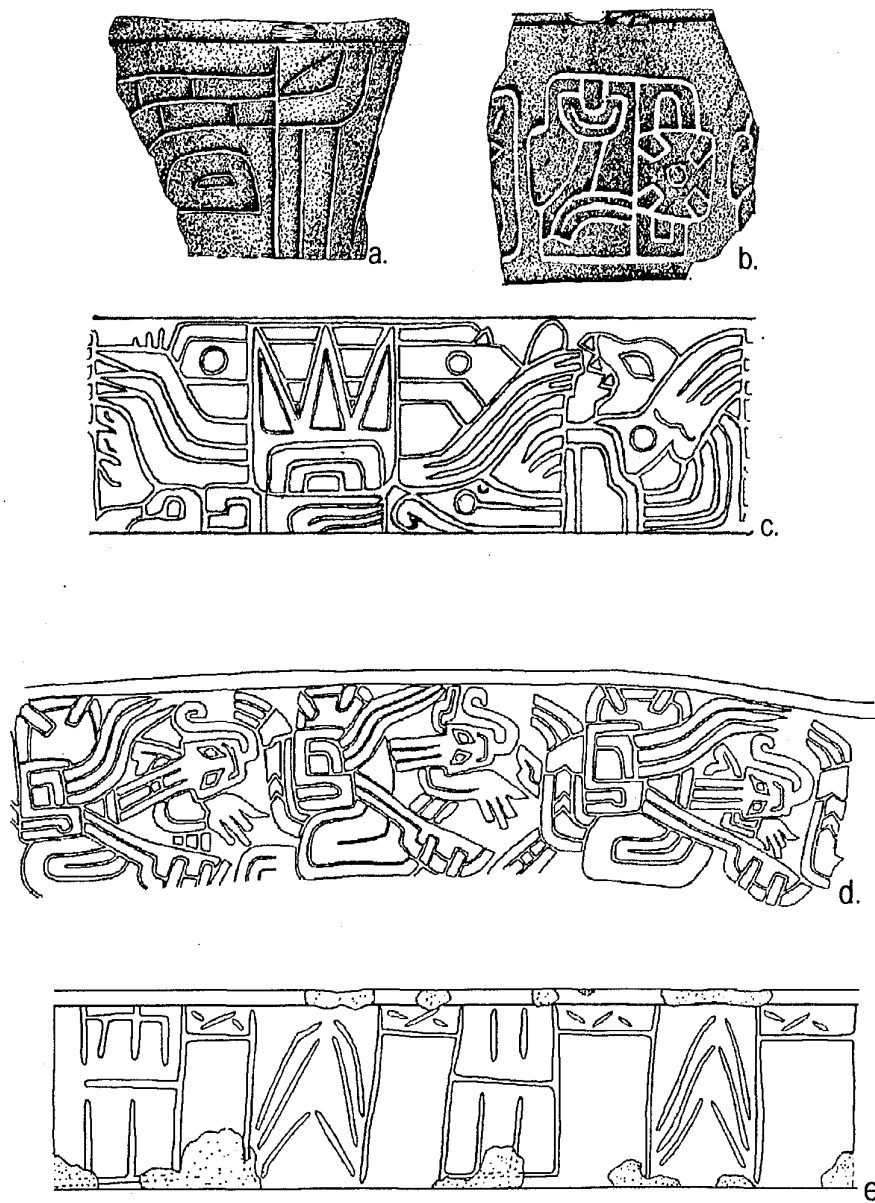


Fig. 5 - Morteros Cilíndricos de Piedra; a. Pampa de las Llamas-Moxeke; b. Pan de Azúcar; c. Suchimán; d. Callejón de Huáylas; e. Virú (continúa).

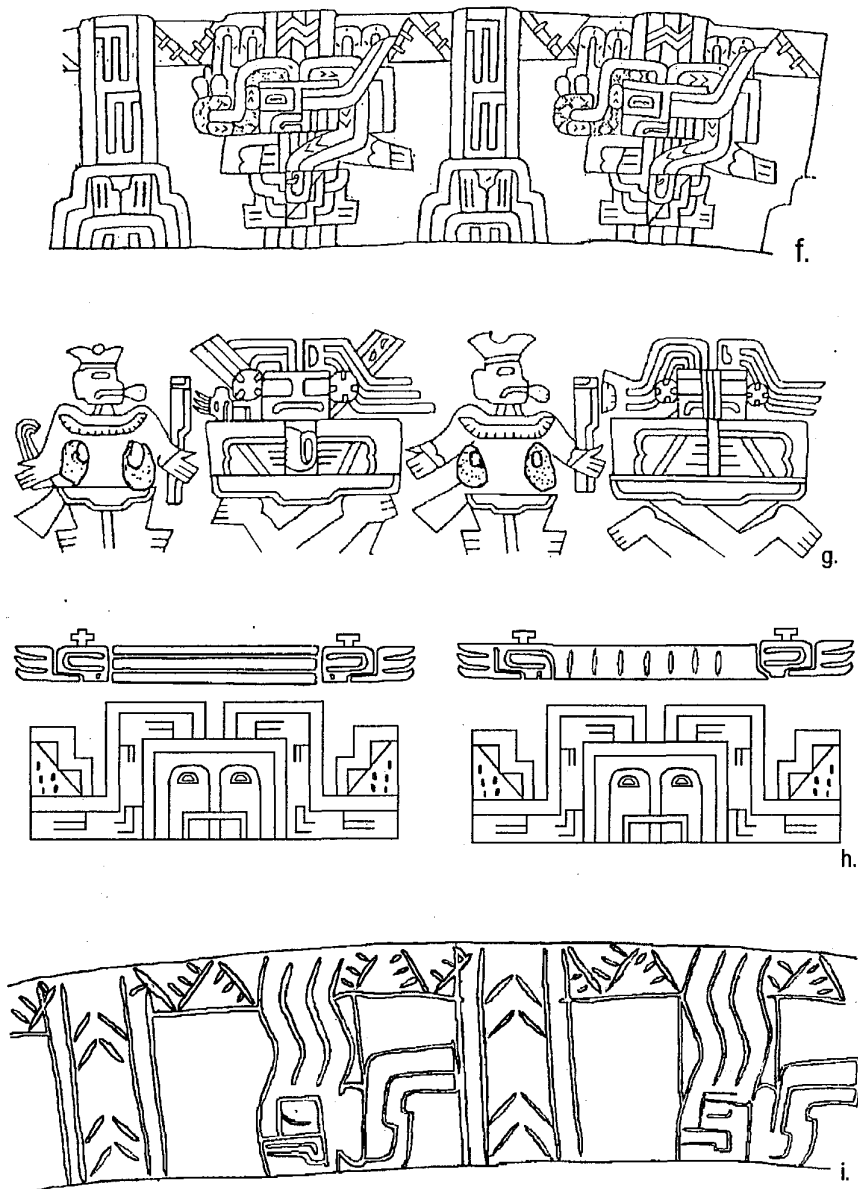


Fig. 5 (continuación) - f. Jequetepeque; g. Museo Brünning I; h. Museo Brünning II; i. Museo del Banco Central de Reserva. (Fuentes: Kauffmann, 1981: Fig. 32; 1988: Fig. 6; León, 1995: Fig. 1-2; Vega-Centeno, 1995: Fig. 66, 68-69, 72-73).

3. 3. Callejón de Huaylas (MH)

Se trata de un ejemplar encontrado en el curso superior del río Santa, cerca a la zona de Huaráz (Kauffman, 1989: Fig. 6). En él (Fig. 5d), encontramos una figura representada en forma triple, que se compone de una cabeza de forma rectangular, con boca de comisura hacia abajo y ojo rectangular. De la parte del ojo surgen tres apéndices en punta y un apéndice compuesto por dos bandas que se ensanchan en el extremo. Esta figura cuenta además con un apéndice mayor, que sale de la cima de la cabeza, rodeándola de manera ondulante. Por otro lado, encontramos la representación de un brazo, que termina en una mano con la palma delimitada por una línea curva quebrada y tres dedos sin delimitación de pulgar. A esta figura la acompaña otra, de cabeza trapezoidal, ojos romboidales, cuerpo alargado y una mano con pulgar delimitado.

3. 4. Valle de Virú (MV)

Se trata del ejemplar rescatado por Collier (1955: Fig. 42c) en la hacienda Santa Helena, en el valle de Virú. En él (Fig. 5e) encontramos una serie de diseños geométricos plasmados en ocho campos rectangulares, con distintos diseños entre líneas diagonales arregladas a manera de *chevrón*, líneas intercaladas horizontales y verticales, en forma de "F" y, líneas diagonales dispuestas a manera de zigzag.

3. 5. Valle del Jequetepeque (MJ)

Este ejemplar se encuentra en la actualidad en la colección del sr. Enrico Poli, y fue extraído de manera clandestina en las inmediaciones del valle bajo del Jequetepeque (Kaulicke, 1994). En este mortero (Fig. 5f) aparece una figura antropomorfa esquematizada, que presenta una cabeza de forma rectangular, dividida en dos. Puede verse un ojo semi-circular, boca con comisuras hacia abajo, y dos apéndices que salen de la parte superior, uno extendido y el otro recogido sobre el cuerpo, con *chevrões* a su interior y apéndice que sale del medio de la cabeza. El cuerpo es de forma rectangular y en él se puede observar una mano, delimitada por curva quebrada, con tres dedos sin definición de pulgar. La otra mano aparece extendida. El taparrabo presenta un elemento escalonado adicional en el centro, dividido por una línea diagonal en su interior. Por último, las piernas presentan contornos rectilíneos.

En la parte superior del mortero encontramos un conjunto de bandas diagonales ascendentes y descendentes, arregladas a manera de zigzag, con pequeños rectángulos a su interior. Asimismo, las figuras centrales aparecen enmarcadas por dos bandas gruesas que presentan a su interior bandas dispuestas en forma de "F", y, en la parte inferior, elementos escalonados dobles con otros escalonados y un rectángulo con elementos a su interior.

3. 6. Museo Brünning I (MBI)

Este ejemplar viene a ser uno de los dos morteros de procedencia desconocida que actualmente se encuentran en el Museo Brünning de Lambayeque (Kauffman, 1981: Fig. 32). Aquí (Fig. 5g), encontramos la representación de dos figuras. Una tiene contornos curvilíneos, cabeza de perfil con definición de oreja y boca de comisuras

hacia abajo, ojo semi-circular, mano con delimitación de curva quebrada y definición de pulgar y una vara con la parte superior engrosada. La otra figura tiene la cabeza de forma rectangular, ojos rectangulares, división central y boca con comisuras hacia abajo. De la cabeza salen dos apéndices divididos en tres bandas y dos círculos con rectángulos a su interior. El cuerpo es de forma rectangular, y las manos tienen delimitación de la palma con curva quebrada y dedos sin definición de pulgar.

3. 7. Museo Brünning II (MBII)

Este es el otro ejemplar de la colección del Museo Brünning. En él (Fig. 5h) se ha representado la cabeza de una figura antropomorfa, de forma rectangular, con ojos semi-circulares, boca de comisuras hacia abajo, división central y apéndices que salen de la cabeza compuestos por dos bandas. La más gruesa presenta elementos en forma de "F", mientras que al final de los apéndices encontramos elementos escalonados con línea diagonal interior.

3. 8. Banco Central de Reserva (MBCR)

Este ejemplar tampoco tiene procedencia conocida, encontrándose actualmente en la colección del BCR. Este mortero (Fig. 5i) presenta una figura que consiste en una cabeza antropomorfa representada de perfil, con delimitación de la oreja, boca de comisura hacia abajo y ojo rectangular y apéndices en forma de bandas curvas paralelas o de forma escalonada. Encontramos líneas dispuestas en zigzag y campos rectangulares a cuyo interior aparecen líneas diagonales dispuestas en forma de *chevrón*.

4. DISTRIBUCIÓN ESPACIAL Y APROXIMACIÓN COROLÓGICA

Los distribución de los morteros descritos permite configurar un área que cubre gran parte de la Costa Norte (desde el valle de Casma hasta el valle de Jequetepeque o Lambayeque) y, probablemente zonas altoandinas (p. e. Callejón de Huaylas). Se trata de un marco espacial mucho mayor al de los ejemplares de arte inmueble aquí descritos. Sin embargo, debe mencionarse que los morteros aparecen en zonas donde se han registrado importantes ocupaciones del Formativo Temprano. En el Jequetepeque, se conocen sitios con arquitectura pública (Tellenbach, 1986), al igual que en la sierra de Ancash (Grieder *et al.*, 1988) y el valle bajo del Santa (Cárdenas & Milla, 1988). Varios de estos conjuntos arquitectónicos son comparables en mayor o menor grado con los tipos definidos para Casma y Nepeña (Vega-Centeno, 1995). En tal sentido, consideramos que el conjunto de imágenes plasmadas en los frisos, litoesculturas y morteros aquí descritos, puede considerarse por lo menos parcialmente representativo para el Formativo Temprano en la costa norte y nor-central de los Andes Centrales, con la posible inclusión de algunas zonas de la sierra.

5. ANÁLISIS COMPARATIVO. FIGURAS Y ELEMENTOS.

El análisis del conjunto de ejemplares descritos nos ha llevado a establecer un número limitado de figuras y elementos recurrentes, definibles como Figuras antropomorfas naturalistas (FAN), Figuras zoomorfas naturalistas (FZN), Figuras antropomorfas esquematizadas (FAE), Figuras híbridas esquematizadas (FHE) y Elementos geométricos (EG).

5. 1. Figuras antropomorfas naturalistas

Vienen a ser las representaciones antropomorfas con rasgos anatómicos son fácilmente reconocibles (ojos, orejas, nariz, boca, manos con dedos delimitados, etcétera). Como ejemplos más representativos, tenemos a las figuras completas e incompletas de la fase IV de Cerro Sechín (Fig. 6a, 6k). Resulta importante, por otro lado, señalar la semejanza entre estas imágenes y las de los frisos de los nichos de Moxeke. Estas últimas vienen a ser un desdoblamiento en bulto de aquéllas (Fig. 6e). Por su parte, los pies identificados en el atrio noreste de la Huaca A de Pampa de las Llamas comparten con las figuras de Cerro Sechín el mismo esquema de representación (Fig. 6f). Consideramos además que pueden incluirse en este grupo las representaciones de Siete Huacas y de una de las figuras del MBI. La recurrente asociación de una vara con estas figuras nos sugiere además que la representación fragmentada del friso suroeste de la Huaca A también podría ser incluida en este conjunto (Fig. 6d).

Si bien las diferencias entre la figura de MBI y las de Cerro Sechín son notables, existe una mayor cercanía de la primera con la representación de Siete Huacas (palma de curva doble y pectoral) que, a su vez, es bastante semejante a la de Cerro Sechín (forma de



Fig. 6 - Figuras Antropomorfas Naturalistas del Formativo Temprano (Fuentes: Bischof, 1985: Fig. 82; Vega-Centeno, 1995: Fig. 77-78).

taparrabo, oreja y piernas). A nuestro parecer, es posible establecer una serie continua entre estas figuras (Fig. 6a-c), cuya connotación (cronológica o corológica) aún debe resolverse. Una serie semejante puede confeccionarse con la representación de cabezas aisladas (Fig. 6g-k). En esta última, es posible incluir los ejemplares de MC, MBCR y una de las litoesculturas de Sechín Alto, junto con ejemplares de MBI y Cerro Sechín.

5. 2. Figuras zoomorfas naturalistas

Al igual que en el caso de las FAN, se trata de representaciones donde los rasgos anatómicos zoomorfos son identificables con facilidad. Existen representaciones de felinos en Punkurí y Cerro Sechín, que comparten los rasgos de palma de curva doble y ojo con apéndices lacrimales (Bischof, 1995: 168), si bien se trata de dos técnicas decorativas bastante distintas (Fig. 7a-b). Por su parte, existen representaciones de serpientes (Fig. 7c-d) en Moxeke y la Huaca A, donde puede identificarse el ojo con apéndices lacrimales como rasgo diagnóstico. Finalmente, existen representaciones de peces (Fig. 7h) en Cerro Sechín, aparentemente de lobo marino en Punkurí (Fig. 7g), junto con otras dos figuras cuya identificación es menos clara (Fig. 7e-f). Este conjunto presenta una gran variabilidad, hecho que dificulta las comparaciones. Si consideramos la posibilidad de una variación como la descrita para las FAN, para cada especie zoológica, esta diversidad puede ser mucho mayor y requeriría de un corpus de figuras mucho más numeroso para poder establecer comparaciones.

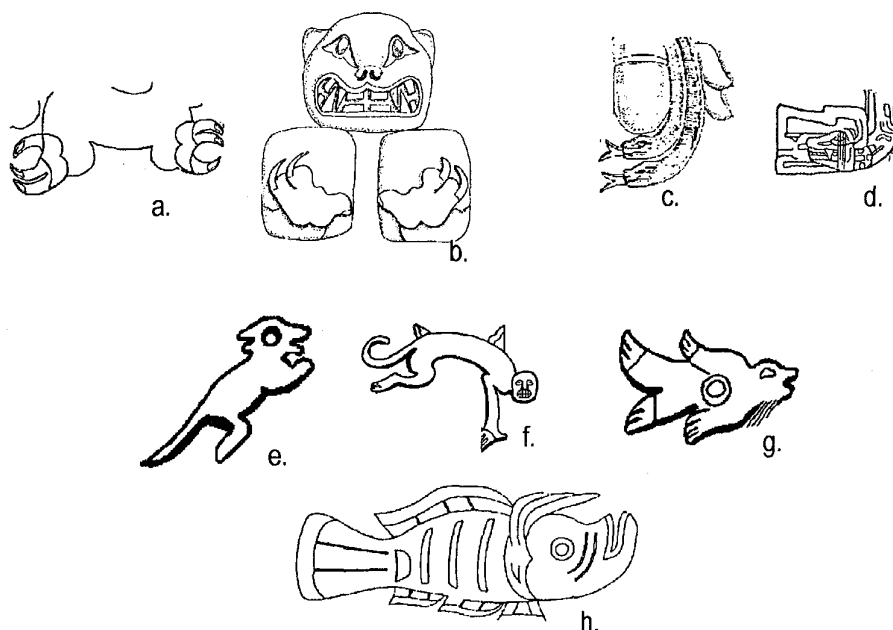


Fig. 7 - Figuras Zoomorfas Naturalistas del Formativo Temprano. (Fuente: Vega-Centeno, 1995: Fig. 79-80).

5. 3. Figuras antropomorfas esquematizadas

Este conjunto (Fig. 8) se caracteriza por representaciones de trazos rectilíneos en las cuales los rasgos anatómicos han sido simplificados, a tal punto que su identificación no es inmediata y, a veces, debe inferirse por las características de composición de las figuras. Estas figuras presentan una cabeza de forma rectangular, con ojos rectangulares con o sin marca de pupila o iris (eventualmente semi-circular), es común encontrar una división central en la cabeza, y la boca rectilínea con comisuras hacia abajo. El cuerpo, cuando se representa, también es rectilíneo, mientras que las manos presentan la palma de curva doble y tres dedos, sin definición de pulgar. Los taparrabos presentan un ensanchamiento escalonado y las piernas también son de contornos rectilíneos. Es recurrente en estas figuras la presencia de apéndices que salen de la cabeza a manera de penachos dobles, al interior de los cuales se presentan elementos escalonados, elementos en forma de "F" o *chevrone*s. Por su parte, pueden presentar apéndices adicionales a manera de flujos que salen del ojo, el centro de la cara o de detrás de la cabeza, a manera de bandas paralelas con extremos agudos o planos. Un caso especial son los apéndices

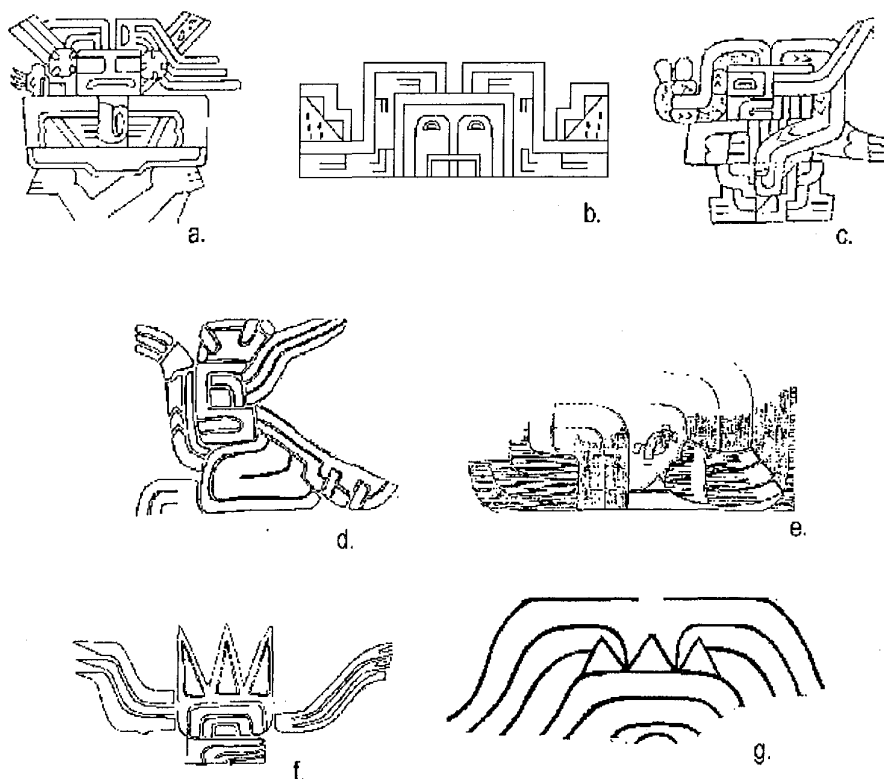


Fig. 8 - Figuras Antropomorfas Esquematizadas del Formativo Temprano. (Fuente: Vega-Centeno, 1995: Fig. 74).

triangulares rectilíneos, que salen de la parte superior de la cabeza en MS (Fig. 8f-g). Estos apéndices aparecen también en el Friso II de Punkurí, cuya figura parece ser una inversión de la de MS, con el probable añadido de nuevos apéndices que saldrían de la parte superior de la cabeza. Es así que incluimos en este conjunto a las representaciones de los morteros MS, MBI, MBII, MH y MJ, junto con el Friso II de Punkurí. Asimismo, consideramos que las representaciones de los frisos de salientes en Moxeke (Fig. 8e), corresponderían a este tipo de figuras, de las cuales sólo se observa la parte inferior, con una mano del tipo de las de los ejemplos anteriores y tocado semejante al de MH (Fig. 8d).

5. 4. Figuras híbridas esquematizadas

Se trata de figuras que combinan rasgos antropomorfos y zoomorfos y cuyo diseño simplificado, al igual que en el caso anterior, hace difícil su identificación inmediata.

Incluimos en este conjunto a las representaciones del Friso I de Punkurí, y figuras de los morteros MS y MH. En este caso, queremos llamar la atención sobre la semejanza de composición del campo izquierdo del Friso I de Punkurí y un segmento de MS (esquema de taparrabo-cola-pata) (Fig. 9a-b). Por otra parte, merece mencionarse también el apéndice de tres bandas en punta que sale de la cabeza en la figura del Friso I, compartida con FAEs como las de MH o MJ. Por último, en MH tenemos una representación con aparente “cuerpo de serpiente” con un brazo y cabeza trapezoidal (Fig. 9c).

5. 5. Elementos geométricos

Dentro de este conjunto, incluimos una serie de elementos recurrentes en las representaciones, cuya conformación no permite identificar algún tipo de figuras sino que, aparentemente, vienen a ser abstracciones o figuras altamente esquematizadas, que, por las características de su ubicación en las representaciones, parecen tener significación propia. Nosotros hemos podido identificar los siguientes elementos:

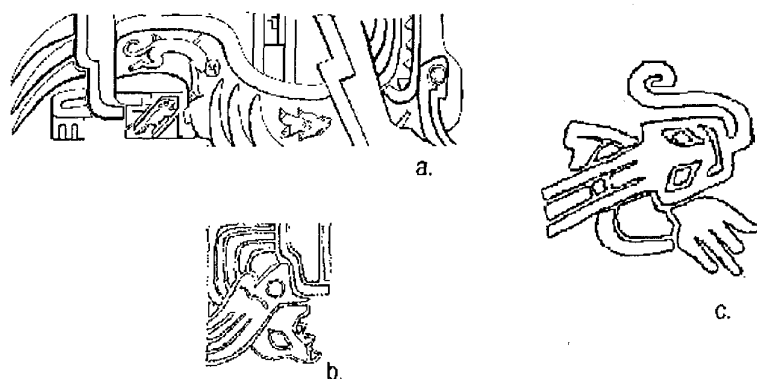


Fig. 9 - Figuras Híbridas Esquematizadas del Formativo Temprano. (Fuente: Vega-Centeno, 1995: Fig. 75-76).

1. Elemento escalonado con banda perimetral y línea o banda diagonal interior (Fig. 10a-d): Lo encontramos en la parte superior de las varas que portan las Figuras Antropomorfas Naturalistas de Cerro Sechín, en los penachos de la FAE de MBII, en el medio del taparrabo de la FAE de MJ y delante del taparrabo de la FHE del Friso I de Punkurí. Queremos llamar la atención sobre las dos últimas ubicaciones, que aparentemente buscan definir la zona inguinal, como una posibilidad de acercamiento al significado de esta figura.

2. Elemento escalonado con campos rectangulares a su interior (Fig. 10e-h): En este caso, nos encontramos ante elementos escalonados dobles, identificados en el Mortero de Punkurí y en MJ o, simples ; como los que se encuentran en los frisos I y III de Punkurí.

3. Círculo o cuadrado de esquinas redondeadas, con campos geométricos a su interior (Fig. 10i-m): Este elemento se encuentra en la base de las varas de las FAN de Cerro Sechín, en los frisos de los atrios NorEste y SurOeste de la Huaca A, a los lados de la cabeza de la FAE de MBI y en MC.

4. Campos rectangulares con dos rectángulos menores en su interior (Fig. 10n-o): Este elemento es observable en los apéndices de los taparrabos en las FAN de Cerro Sechín, en la extremidad inferior de la FHE en el Friso I de Punkurí y, de manera aislada, en MJ.

5. Cadena de líneas o bandas diagonales en zigzag con elementos perpendiculares (Fig. 10p-s): Podemos encontrar este elemento en los morteros MJ, MV y MBCR. Por su parte, la línea diagonal interior de los elementos escalonados en Cerro Sechín presentan un arreglo semejante (Fig. 10s).

6. Arreglo de líneas horizontales y paralelas en forma de "F" (Fig. 10t-v): Este tipo de arreglo está presente en los morteros MV, MBCR y MBII.

7. Arreglo de líneas diagonales en forma de chevrón (Fig. 10w-z): Se encuentra en los morteros MV y MBCR como elementos aislados, en MJ como parte de apéndices y en MH al interior del brazo de las FAEs.

Como observaciones complementarias, queremos indicar que las figuras esquematizadas y naturalistas comparten varios contextos (v. g. , el Friso I de Punkurí, la tercera plataforma de Moxeke, el mortero MBI), evidenciando una coexistencia concertada dentro del universo figurativo en cuestión, que se evidencia además en la posibilidad de que los diferentes tipos de figuras compartan los elementos geométricos antes descritos. Por último, estos elementos pueden aparecer también de manera aislada, indicando que tendrían una significación propia y que, por lo tanto, enriquecerían notablemente las representaciones más complejas, donde estarían jugando un papel que va más allá de lo meramente decorativo.

Esta coexistencia de patrones estilísticos esquemáticos y naturalistas para imágenes en principio equivalentes (sean zoomorfas o antropomorfas), dentro de un mismo universo simbólico nos sugiere que existen cargas semánticas distintas entre ambos grupos de figuras, que han buscado hacerse explícitas. En ese sentido, la aparente distancia estilística entre ejemplares de sitios como Punkurí y Cerro Sechín puede explicarse por una elección consciente de diferentes motivos iconográficos a perpetuarse en la arquitectura, antes que por diferencias cronológicas.

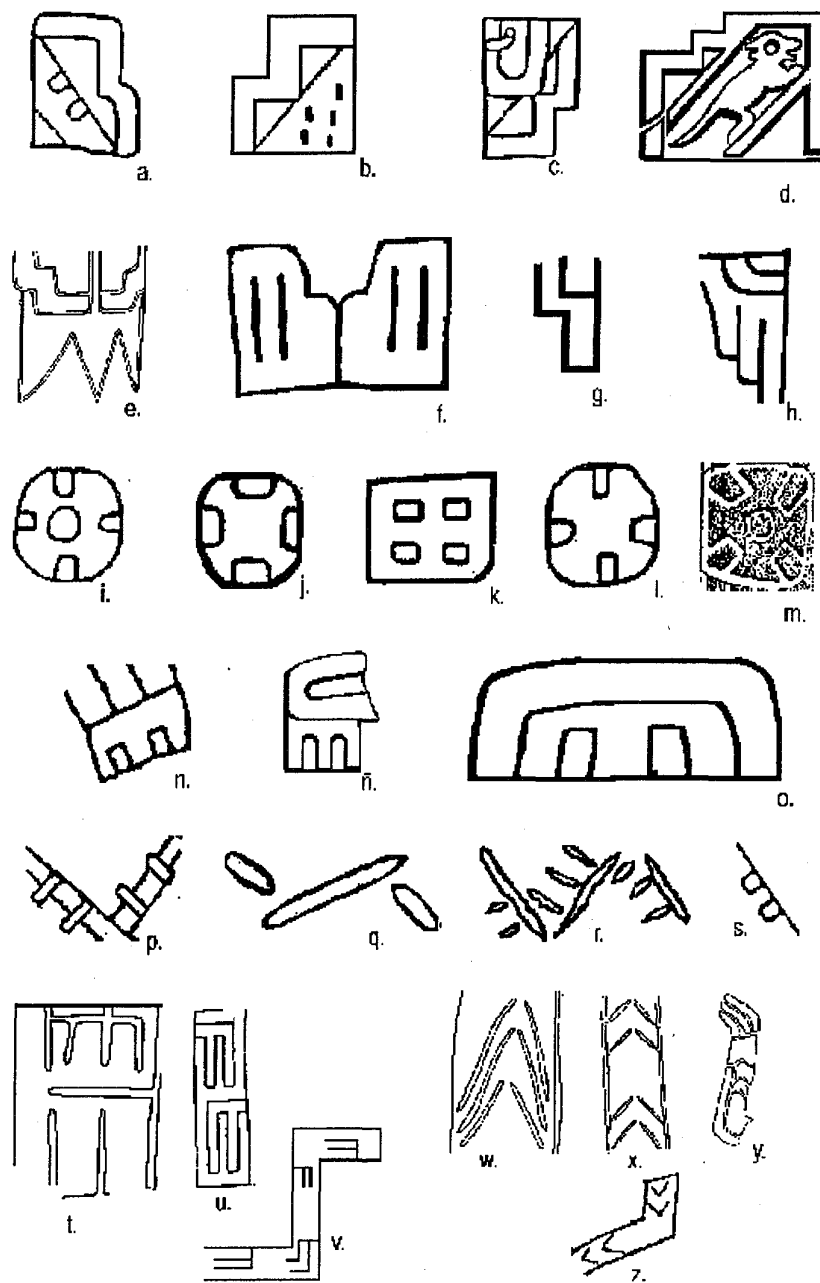


Fig. 10 - Elementos Geométricos del Formativo Temprano. (Fuente: Vega-Centeno, 1995: Figs. 81-82).

6. CRONOLOGÍA RELATIVA

Si bien el conjunto resultante puede considerarse coherente desde una perspectiva sincrónica, es posible que puedan establecerse subdivisiones cronológicas a su interior (Vega-Centeno, 1995: 211-215). Por otro lado, es importante definir las relaciones que estas figuras del Formativo Temprano tendrían con especímenes de períodos anteriores y posteriores en el tiempo (v. g., el Arcaico Tardío y el Formativo Medio; Fig. 11).

En el caso del Arcaico Tardío y Arcaico Final, las evidencias de arte inmueble son casi inexistentes (Bischof, 1985). Por otro lado, con respecto al arte mueble, existen evidencias de trabajos en recipientes de piedra en los sitios de La Galgada (Grieder *et al.* 1988: Fig. 89) y Huaca Prieta (Bird *et al.*, 1985: 90). Lamentablemente, la decoración se encuentra muy fragmentada y no permite realizar mayores comparaciones.

Las evidencias más consistentes de arte figurativo para este período se encuentran principalmente en piezas textiles, siendo los conjuntos más destacables los de Huaca Prieta (Bird *et al.*, 1985: 101-146) y La Galgada (Grieder *et al.*, 1988). La comparación de representaciones plasmadas en distintos soportes es, sin duda, más problemática, en tanto que los contenidos y formas pueden variar sustancialmente de acuerdo al valor simbólico o las limitaciones técnicas que dichos soportes tengan. En tal sentido, las comparaciones que aquí realizamos pueden ofrecer una aproximación tentativa a los nexos secuenciales entre ambos períodos, a la espera de una comparación de ejemplares plasmados en soportes de la misma naturaleza. Regresando a los textiles del Arcaico Tardío, puede apreciarse que existen una serie de representaciones antropomorfas y zoomorfas altamente esquematizadas. Por su parte, los motivos grabados en dos mates de Huaca Prieta (Bird *et al.*, 1985: 70-74) evidencian el mismo tratamiento esquemático de las figuras. Si revisamos el conjunto de representaciones antropomorfas, encontramos la presencia de cabezas rectangulares con ojos rectangulares, apéndices dobles a manera de penachos y taparrabos con engrosamiento escalonado. Están ausentes, sin embargo, las manos con curva doble, las bocas de comisuras hacia abajo o alguno de los elementos geométricos del Formativo Temprano.

Pueden establecerse paralelos semejantes entre las cabezas de serpientes en Huaca Prieta y La Galgada y, la cabeza de la FHE del mortero MH. Compartiendo la configuración formal de la cabeza, este último presenta elementos diferenciados como manos y apéndices que salen de la boca.

En términos generales, podemos afirmar que los paralelos y comparaciones más consistentes con el Arcaico se encuentran en las figuras esquematizadas, siendo prácticamente inexistentes con las figuras naturalistas.

En contraste, para el Formativo Medio, existen un importante número de paralelos con las figuras naturalistas. Siguiendo con la restricción de nuestros tipos de soportes, se revisarán básicamente las evidencias de arte arquitectónico y recipientes de piedra.

Uno de los sitios más importantes con arte figurativo asociado a arquitectura, en la costa norte, es sin duda Huaca de los Reyes (T. Pozorski, 1975). La ubicación cronológica de este sitio es aún motivo de discusión, debido al amplio margen temporal que sugieren las fechas radiocarbónicas allí obtenidas (T. Pozorski, 1983: 6), que lo ubicarían en el Formativo Temprano y el Formativo Medio. Sin embargo, la semejanza

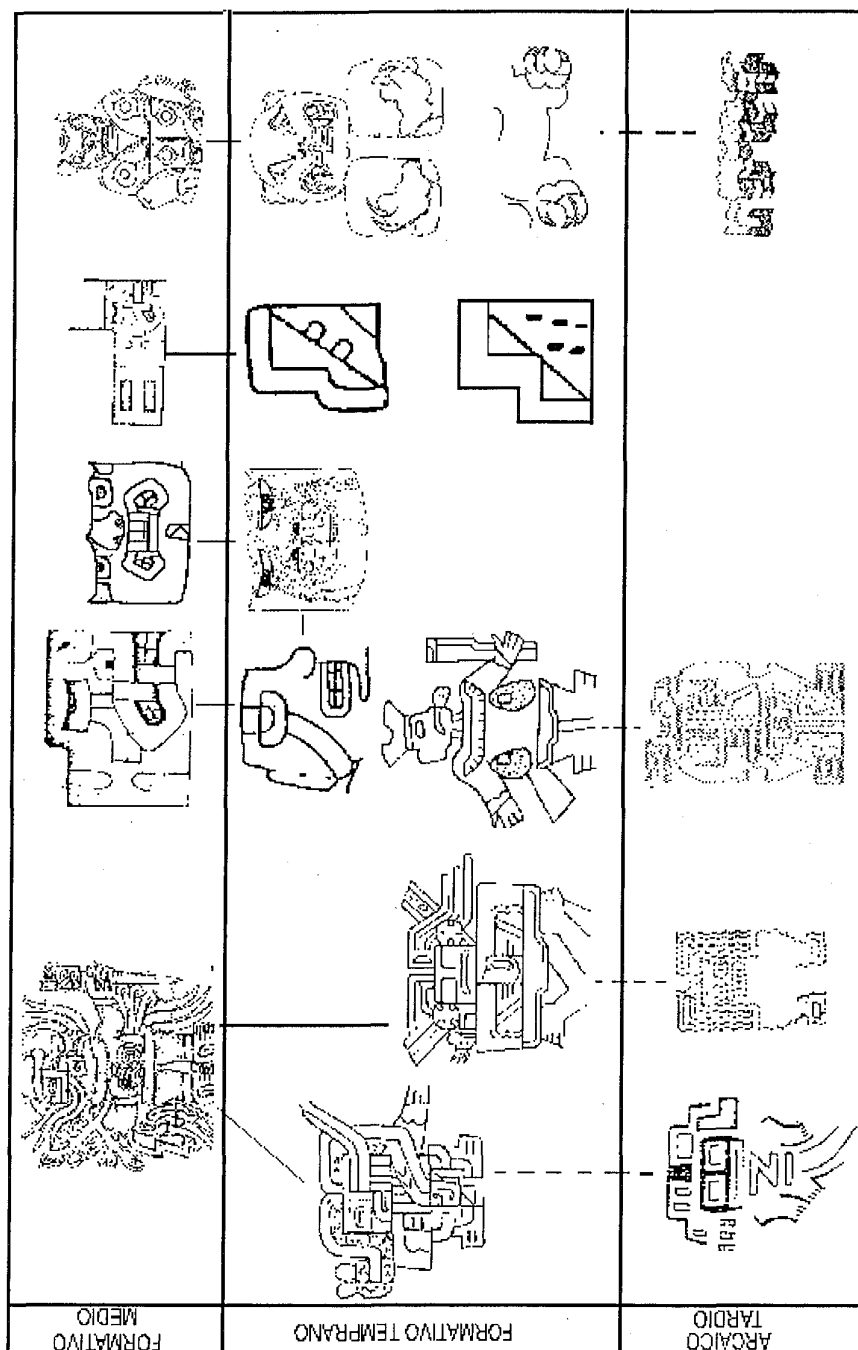


Fig. 11 - Secuencia tentativa de desarrollo estilístico del Arcaico Superior al Formativo Medio. (Fuente: Vega-Centeno, 1995: Fig. 115).

estilística de los frisos con exponentes del denominado Estilo Cupisnique, así como la similitud de los materiales cerámicos allí encontrados, con materiales de contextos del Formativo Medio como la Galería de las Ofrendas de Chavín (Kaulicke, 1992: 35), sugieren que es posible considerar la estructura principal de Huaca de los Reyes (en su crecimiento final) como perteneciente al Formativo Medio. Las fechas tempranas sugieren la posibilidad de que existan ocupaciones anteriores.

En lo que concierne a nuestro análisis, es posible realizar comparaciones entre los rostros de perfil de Huaca de los Reyes con las cabezas de las FAN de Cerro Sechín. Existe una recurrencia en el diseño de ojos semi-circulares o rectangulares con las esquinas inferiores redondeadas y pupila excéntrica, contorno de la cabeza, banda lacrimonariz abultada y oreja bilobada. Junto con estos rasgos, las cabezas de Huaca de los Reyes presentan dos elementos nuevos: apéndice supra-nasal y colmillos rectangulares en la boca. Una comparación semejante puede hacerse entre los ejemplares en bulto de Moxeke y los de Huaca de los Reyes. Con respecto a esto último, señalaremos que uno de los frisos tempranos de Huaca de los Reyes presenta aún mayores semejanzas al carecer de los nuevos elementos señalados (T. Pozorski, 1983: Fig. 37).

Estos paralelos pueden proyectarse asimismo a las figuras plasmadas en soportes de piedra. Nos referimos a pequeños vasos y platos encontrados en varios lugares de la costa norte (Bischof, 1984: Figs. 92-94), donde aparecen personajes antropomorfos con distintos tipos de hibridaciones, cuyos rostros guardan los rasgos observados en Huaca de los Reyes. Un juego semejante de comparaciones puede hacerse entre representaciones zoomorfas como el felino de Punkurí, con los felinos modelados de Huaca de los Reyes. Estos se diferencian sustancialmente del de Punkurí o el de Cerro Sechín en el tratamiento de las patas. Sin embargo, es probable que el resto del cuerpo sea semejante al de felinos modelados en bulto, existentes en cerámica. Estos felinos (Alva, 1986: Figs. 180, 183) comparten con el de Punkurí los rasgos básicos de la cabeza: ojos con lacrimales, boca con aguzamiento central, nariz con orificios en L, bocas con colmillos divergentes y orejas redondeadas.

Las figuras esquematizadas están ausentes en Huaca de los Reyes o en los ejemplares de piedra descritos. Sin embargo, ciertos rasgos o elementos como el flujo de apéndices, la división del rostro o la hibridación están presentes en las figuras de configuración naturalista.

Por último, vale la pena señalar la existencia de elementos escalonados complejos en Huaca de los Reyes, que junto con elementos geométricos, incluyen ahora cabezas de perfil. A nuestro parecer, se trata de una evolución de los escalonados descritos para el Formativo Temprano.

El conjunto de paralelos señalados nos sugieren que es posible establecer una serie de líneas secuenciales entre los ejemplares de arte figurativo del Arcaico Tardío, el Formativo Temprano y el Formativo Medio (Fig. 11). Así es como, a manera de síntesis, proponemos que durante el Arcaico Tardío, domina la existencia de patrones esquemáticos para la representación de figuras antropomorfas y zoomorfas. Durante el Formativo Temprano, estarían desarrollándose figuras de tipo naturalista, mientras que las figuras esquematizadas se estarían complejizando adquiriendo nuevos atributos y

entrando en procesos de hibridación. Finalmente, en el Formativo Medio, tenemos una casi desaparición de figuras esquematizadas y la asimilación de atributos e hibridaciones de éstas por parte de figuras naturalistas.

7. PERSPECTIVAS

Este trabajo ha buscado ordenar en el tiempo y en el espacio un conjunto de evidencias dispersas del Formativo Temprano. Uno de los objetivos centrales ha sido el de sentar las bases para un mejor entendimiento de las características del desarrollo cultural en estos períodos tempranos. En ese sentido, de ser correcta nuestra propuesta, se abriría un abanico de interrogantes: ¿cuál es la dinámica de cambios de convenciones esquemáticas a figurativas?, ¿qué rol juegan ciertos atributos simbólicos como los elementos descritos en la confección de mensajes figurativos?, ¿cuál es la importancia de las hibridaciones convencionalizadas y las dinámicas de flujos y apéndices?, ¿qué cambios o fenómenos de la esfera social e ideológica se estarían expresando en los cambios expresados en el universo simbólico? Este trabajo es, hasta cierto punto, una invitación a buscar las respuestas.

Referencias citadas

- ALVA, Walter, 1986 - Cerámica Temprana del valle de Jequetepeque, Norte del Perú. *Ava Materialen*, 32: 195p.; Munich.
- ANÓNIMO, 1933 - Una civilización superior a todas las civilizaciones precolombinas cree encontrar el doctor Tello en el valle de Nepeña. *La Crónica*, 5 de octubre: 6-7; Lima.
- ANTÚNEZ DE MAYOLO, Santiago, 1933 - Los Trabajos Arqueológicos en el Valle de Nepeña. *El Comercio*, 15 de Octubre: 16-17; Lima.
- BIRD, Junius B., HYSLOP, John & DIMITRIJEVIC SKINNER, Milica, 1985 - The preceramic excavations at the Huaca Prieta, Chicama Valley, Peru. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, 62: 293p.; New York.
- BISCHOF, Henning, 1985 - Zur Entstehung des Chavin-Stils in Alt-Peru. *Ava-Beiträge*, 6: 355-452; Mainz.
- BISCHOF, Henning, 1995 - Cerro Sechín y el arte temprano centro-andino. in: *Arqueología de Cerro Sechín. Escultura* (S. Lerner, M. Cárdenas & P. Kaulicke eds.), t. II: 157-184; Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- BURGER, Richard, 1993 - *Emergencia de la civilización en los Andes*, 264p.; Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- BURGER, Richard & SALAZAR-BURGER, Lucy, 1985 - The early ceremonial center of Huaricoto. in: *Early Ceremonial Architecture in the Andes* (C. Donnan, ed.): 111-138; Washington D. C.: Dumbarton Oaks.
- CÁRDENAS, Mercedes & MILLA, Carlos, 1988 - Reconocimiento de pozos circulares hundidos en los valles de Chao y Santa. in: *Arquitectura y Arqueología* (V. Rangel, ed.): 57-74; Chiclayo: Gráfica Bellido.
- CARRION CACHOT, Rebeca, 1948 - La Cultura Chavín. Dos nuevas colonias: Kuntur Wasi y Ancón. *Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología*, II(1): 99-172; Lima.
- COLLIER, Donald, 1955 - Cultural chronology as reflected in the ceramics of the Virú Valley, Perú. *Fieldiana: Anthropology*, 43; Chicago: Chicago National History Museum.

- FUNG, Rosa, 1972 - Las Aldas: su ubicación dentro del proceso histórico del Perú antiguo. *Dédalo*, 9-10: 5-208; Sao Paulo: Museo de Arte e Arqueología.
- GRIEDER, Terence, BUENO, Alberto, SMITH, C. Earle & MALINA Robert, 1988 - *La Galgada, Peru: A Preceramic Culture in Transition*, 282p.; Austin: University of Texas Press.
- IZUMI, Seiichi & TERADA Kasuo, 1972 - *Andes 4. Excavations at Kotosh, Peru. 1963 and 1966*, 375p.; Tokyo: University of Tokyo Press.
- KAUFFMANN DOIG, Federico, 1981 - Cerámica, litoescultura, metalurgia, arte textil, pintura y arte rupestre a través de expresiones chavinoides varias de costa y sierra. in: *Culturas Precolombinas: Chavín. Formativo* (De Laval & Lang, eds.): 35-41; Lima: Banco de Crédito del Perú.
- KAUFFMANN DOIG, Federico, 1989 - Chavín de Huántar: El Monumento. *Boletín de Lima*, 65: 43-49; Lima.
- KAULICKE, Peter, 1975 - *Pandanche: Un caso del Formativo en los Andes de Cajamarca*, 83p.; Lima: Seminario de Historia Rural Andina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- KAULICKE, Peter, 1992 - Cerro Sechín dentro del contexto arqueológico de la costa norperuana: estudio introductorio. in: *Arqueología de Cerro Sechín*, I: 29-46; Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- KAULICKE, Peter, 1994 - Los Orígenes de la civilización andina. *Arqueología del Perú*. in: *Historia General del Perú I* (Del Busto J. A., ed.): 606p.; Lima: Editorial Brasa S. A.
- LARCO HOYLE, Rafael, 1941 - *Los Cupisniques*, 259p.; Lima: Editorial La Crónica y Variedades.
- LEÓN, Wilder, 1995 - Un mortero de piedra con motivo Sechín en Casma. in: *Arqueología de Cerro Sechín. Escultura*, II: 247-256; Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- LUMBRERAS, Luis Guillermo, 1969 - *De los pueblos, las culturas y las artes del Antiguo Perú*, 377p.; Lima: Moncloa Campodónico.
- LUMBRERAS, Luis Guillermo, 1989 - *Chavín de Huántar en el nacimiento de la civilización andina*, 245p.; Lima: Instituto Andino de Estudios Arqueológicos.
- POZORSKI, Thomas, 1975 - El Complejo de Caballo Muerto: Los Frisos de barro de la Huaca de los Reyes. *Revista del Museo Nacional*, XLI: 211-251; Lima.
- POZORSKI, Thomas, 1983 - The Caballo Muerto complex and its place in the andean chronological sequence. *Annals of the Carnegie Museum*, 52: 1-40; Pittsburg.
- POZORSKI, Shelia & POZORSKI, Thomas, 1986 - Recent excavations at Pampa de las Llamas-Moxeke, a Complex Initial Period site in Perú. *Journal of Field Archaeology*, XIII(4): 381-401.
- POZORSKI, Shelia & POZORSKI Thomas, 1987 - *Early settlement and subsistence in the Casma Valley*, 149p., Iowa: Iowa Press.
- POZORSKI, Thomas & POZORSKI Shelia, 1988 - An early stone carving from Pampa de las Llamas-Moxeke, Casma Valley, Peru. *Journal of Field Archaeology*, XV(1): 114-119.
- POZORSKI, Thomas & POZORSKI, Shelia, 1992 - Early stone bowls and mortars from Northern Peru. *Andean Past*, 3: 165-186.
- POZORSKI, Thomas & POZORSKI, Shelia, 1994 - Sociedades complejas tempranas y el universo ceremonial en la costa nor-peruana. in: *El universo ceremonial andino*, (Millones Luis & Onoki Y., eds.): 47-70; Lima: Editorial Horizonte.
- ROE, Peter, 1974 - A further exploration of the Rowe Chavin seriation and its implications for north central coast chronology. *Studies in Precolumbian Art and Archaeology*, 13: 80p.; Washington D. C.: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University.
- ROWE, John H., 1962 - Stages and periods in archaeological interpretation. *Southwestern Journal of Anthropology*, 18(1), 40-54.

- SAMANIEGO ROMAN, Lorenzo, 1992 - Arte mural de Punkurí: Aproximación. *Pacífico. Revista de Ciencias Sociales*, **I**: 11-37.
- SAMANIEGO ROMAN, Lorenzo & CÁRDENAS, Mercedes, 1995 - Catálogo de los monolitos de Sechín. in: *Arqueología de Cerro Sechín. Escultura*, **II**: 257-414; Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, .
- SAMANIEGO ROMAN, Lorenzo, VERGARA Enrique & BISCHOF Henning, 1990[1985] - La nueva evidencia de Cerro Sechín, Valle de Casma, Perú. *Revista del Museo de Arqueología*, **I**: 83-110; Trujillo.
- STRONG, William & EVANS, Clifford, 1952 - Cultural stratigraphy in the Viru Valley: the formative and florescent epochs, *Columbia Studies in Archaeology and Ethnology*, **IV**, 364p.; New York.
- TELLENBACH, Miguel, 1986 - Die Ausgrabungen in der formativzeitlichen Siedlung Montegrande, Jequetepeque-Tal, Nord-Peru, *AVA-Materialen*, **39**, 302p.; Munich.
- TELLO, Julio César, 1943 - Discovery of the Chavín Culture in Peru. *American Antiquity*, **IX**(1): 135-160.
- TELLO, Julio César, 1956 - *Arqueología del Valle de Casma*, 344p.; Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- TERADA, Kasuo & ONUKI, Yoshio, 1983 - *Excavations at Huacaloma in the Cajamarca Valley*, 351p.; Tokyo: University of Tokyo Press.
- VEGA-CENTENO, Rafael, 1995 - Arquitectura monumental y arte figurativo en el Formativo Temprano de la Costa Nor-Central del Perú. Una aproximación a la definición de unidades cronológicas. Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú, 237p.
- VEGA-CENTENO, Rafael, nd - Punkurí en el contexto del Formativo Temprano de la costa nor-central del Perú, *Gaceta Arqueológica Andina*, en prensa.
- WILLEY, Gordon, 1970[1951] - El problema de Chavín: revisión y crítica. in: *100 Años de Arqueología en el Perú* (Ravines R., ed.): 161-214; Lima: IEP.