



Boletín del Museo Chileno de Arte

Precolombino

ISSN: 0716-1530

atorres@museoprecolombino.cl

Museo Chileno de Arte Precolombino

Chile

GAMBOA, JORGE

UNA ESCULTURA LÍTICA DEL FORMATIVO TEMPRANO (1600 -1000 AC) DE CARAZ,
CALLEJÓN DE HUAYLAS, PERÚ

Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, vol. 21, núm. 2, 2016, pp. 10-24
Museo Chileno de Arte Precolombino
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=359953501002>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



UNA ESCULTURA LÍTICA DEL FORMATIVO TEMPRANO (1600-1000 AC) DE CARAZ, CALLEJÓN DE HUAYLAS, PERÚ

AN EARLY FORMATIVE (1600-1000 BC) STONE SCULPTURE FROM CARAZ, CALLEJÓN DE HUAYLAS, PERU

JORGE GAMBOA^A

El Museo Arqueológico Municipal Hernán Osorio Herrera de la ciudad de Caraz, en la sierra de Ancash, alberga dos esculturas líticas del Período Formativo de los Andes centrales. Este artículo describe la iconografía de uno de esos relieves. Se presenta el estudio estilístico de esa escultura y su comparación con el arte lítico y en barro registrado en diversos asentamientos de la costa y sierra norte y norcentral de Perú. Este análisis permite asignar el relieve de Caraz al Formativo Temprano o Período Inicial. Se exploran igualmente los conceptos de corporalidad, género y materialidad en la construcción de imágenes en las esculturas del Período Formativo.

Palabras clave: Andes, Callejón de Huaylas, Período Formativo, escultura, estilo, iconografía.

The Municipal Archaeological Museum of Caraz, in the Ancash highlands, houses two stone sculptures from the Formative Period of the central Andes. This article describes the iconography on one of these reliefs, offering a stylistic study of the sculpture and comparing it with stone and clay art found in different settlements of the north and north-central coast and highlands of Peru. The analysis situates the Caraz Museum's relief in the Early Formative or Initial period. The concepts of embodiment, gender and materiality are also explored as part of the image making processes of the Formative Period sculptures.

Keywords: Andes, Callejón de Huaylas, Formative Period, stone sculpture, style, iconography.

INTRODUCCIÓN

El Período Formativo de los Andes centrales (1600-100 AC) comprendió el tiempo de consolidación y transformación final de los sistemas sociopolíticos originados en el Arcaico Tardío (c. 3000-1600 AC) y se caracterizó por el desarrollo de formas de control social basadas en la religión y un incipiente aparato coercitivo, este último más evidente en sus etapas tardías. Las poblaciones de esta época estuvieron organizadas en entidades autónomas con subsistencia basada en agricultura intensiva y mecanismos de intercambio interregional (Lumbrales 1989; Burger 1992: 203-213). En paralelo, estas sociedades habrían compartido fundamentos de autoridad y poder en los que se entrelazaban el culto religioso y la ideología política.

El arte escultórico es considerado un medio útil pero inherentemente complejo de aproximación a la ideología y desarrollo histórico de las sociedades del Período Formativo andino. En décadas pasadas, el estudio del desarrollo estilístico y simbolismo de la escultura formativa estuvo concentrado en Chavín de Huántar, en el valle del río Mosna, lugar que atrajo la atención de los investigadores por la cantidad y complejidad técnica y visual de su arte lítico. Los rasgos estilísticos de las esculturas de ese sitio devinieron en elementos diagnósticos de la tradición cultural formativa (Tello 1942, 1960) y se convirtieron en un componente central

^A Jorge Gamboa, Escuela de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Educación y Comunicación, Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo, Ciudad Universitaria unasam, Av. Centenario 200, Huaraz, email: jgamboavelasquez@yahoo.com

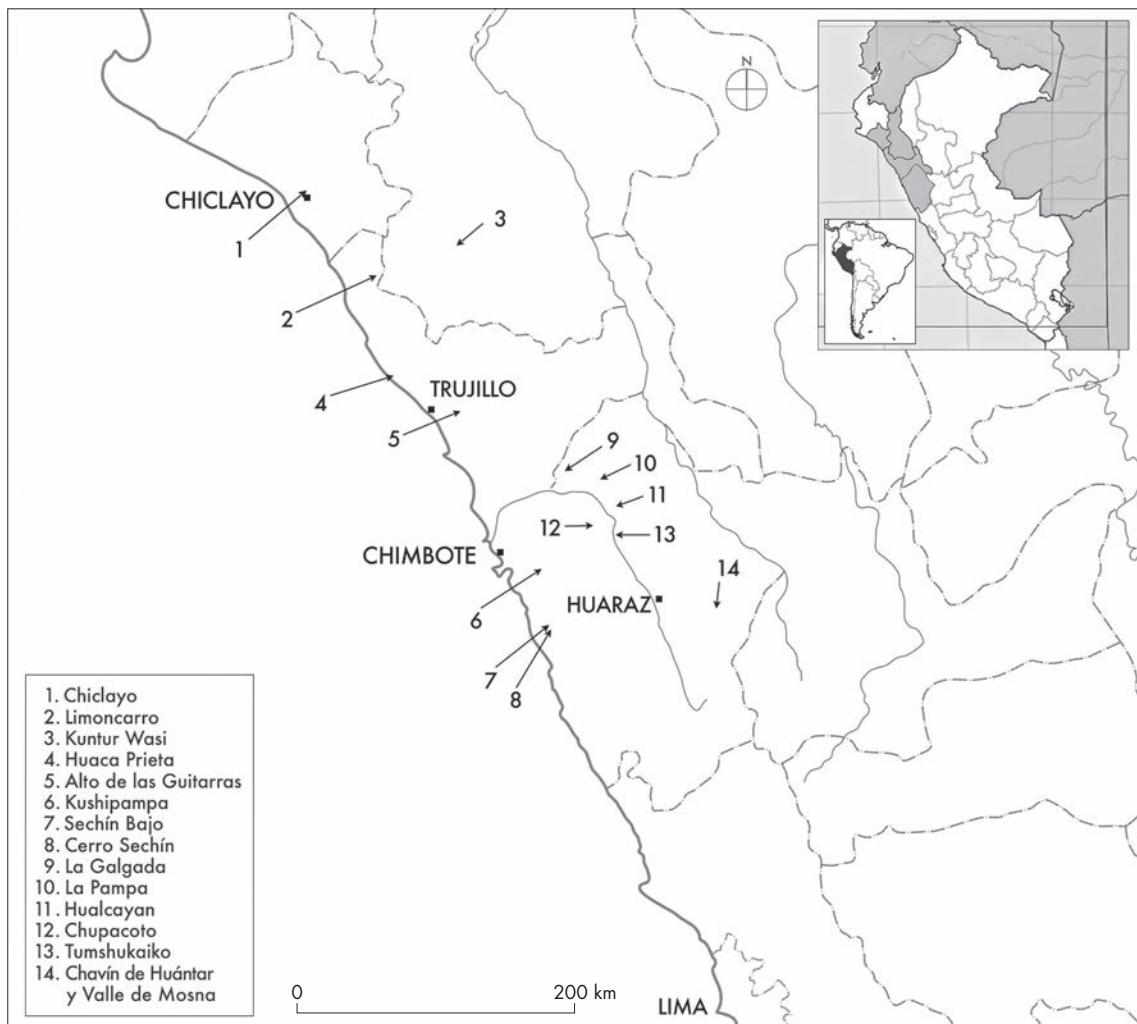


Figura 1. Mapa de la costa y sierra norte y norcentral de Perú con ubicación de sitios mencionados en el texto. *Figure 1. Map of the north and north-central coast and mountains of Peru showing the location of the sites mentioned in the text.*

del debate sobre los sistemas cronológicos prehispánicos (Rowe 1962: 12-14; Roe 1974; Sawyer & Maitland 1983; Bischof 1994: 181-186; Vega-Centeno 1998; González 2007; Bischof 2008; Echevarría & Bueno 2013).

Aunque el análisis de esculturas carentes de contexto presenta limitaciones, el estudio de la temporalidad y significado de esos artefactos puede contribuir a la comprensión del tiempo, la ideología y la sociedad de los Andes prehispánicos. Los sitios con esculturas suelen ser particularmente útiles para el estudio de la percepción del tiempo y el espacio y la manifestación de la memoria. Tal condición es ejemplificada en Chavín de Huántar, un centro formativo recordado y reinterpretado en los

siglos XVI y XVII (Lumbreras 2007: 19-20). En lugares como ese, la memoria histórica ha estado permanentemente relacionada con la presencia de representaciones escultóricas vistas como entidades capaces de incorporar historias, pero también perspectivas y diálogos, muchas generaciones después de su creación.

Este artículo presenta el estudio de una escultura formativa del Museo Arqueológico Municipal de Caraz, en la Provincia de Caraz-Huaylas de la sierra norcentral de Perú, que muestra a un personaje antropomorfo sosteniendo una vara o cetro. El estudio de la pieza se ve dificultado por su descontextualización y los consiguientes problemas de asignación cronológica y

funcional. Sin embargo, su comparación con un grupo de motivos iconográficos del Período Formativo Temprano (1600-1000 AC)¹ de la costa y sierra norte y norcentral peruana brinda la oportunidad para evaluar las afiliaciones estilísticas y temporales de la pieza y examinar la elaboración de las esculturas del Período Formativo como producto de la construcción social del cuerpo e identidad de los personajes representados.

OCUPACIONES DEL ARCAICO TARDÍO Y EL PERÍODO FORMATIVO EN EL CALLEJÓN DE HUAYLAS Y ÁREAS CERCANAS

La Provincia de Caraz-Huaylas se ubica en la parte norte del Callejón de Huaylas, en la sierra de la Región Ancash. El área es atravesada por el río Santa y está rodeada por la cordillera Blanca y la cordillera Negra. Algunas de las mayores elevaciones de la cordillera Blanca se encuentran en Caraz y en zonas vecinas, como los nevados Huandoy, Artesonraju, Alpamayo y la montaña más alta de Perú, el nevado Huascarán (6768 msnm). Caraz y su entorno se encuentran a 2250 msnm. La emergencia de sociedades con economía agrícola en el Callejón de Huaylas ocurrió durante el tercer milenio AC, tiempo del que datan las primeras evidencias de grupos con formas tempranas de centralización política y especialización laboral. A continuación, se presenta una síntesis de los sitios formativos conocidos para el Callejón de Huaylas y sus áreas cercanas (fig. 1).

Uno de los sitios tempranos más afamados de la sierra de Ancash es Tumshukaiko, un complejo arqueológico ubicado en la periferia de la ciudad de Caraz. A lo largo del siglo xx, los edificios prehispánicos de Tumshukaiko fueron objeto de discursos identitarios pero también de destrucción por parte de los pobladores de Caraz, quienes procedieron a desmontar secciones completas de muros para utilizar las piedras en la edificación de viviendas y de la iglesia del pueblo. Tumshukaiko fue excavado parcialmente en 1999 por Bueno (2004: 69-77), quien definió una secuencia ocupacional iniciada en el Arcaico Tardío y prolongada hasta la actualidad. Sus investigaciones expusieron varios sectores de una plataforma del Arcaico Tardío o inicios del Período Formativo que presentaba terrazas con esquinas redondeadas, escalinatas de acceso y fachadas con cornisas de mampostería en forma de triángulos escalonados invertidos (fig. 2).



Figura 2. Plataforma principal de Tumshukaiko (fotografía cortesía de A. Bueno). *Figure 2. Principal platform at Tumshukaiko (photo courtesy of A. Bueno).*

Hualcayán, en el distrito de Santa Cruz de la Provincia de Caraz, ha sido objeto de investigaciones arqueológicas en años recientes (Bria 2013). El sector principal, Perolcoto, ha sido fechado entre 900-200 AC y contiene varias plataformas, terrazas y canales. El sitio Chupacoto, en el margen oeste del Callejón de Huaylas, cerca de la ciudad de Huaylas, está conformado por un montículo principal y áreas con restos culturales en superficie. Dos esculturas líticas de Chupacoto en forma de lápidas con relieves de cabezas humanas datarían de finales del Arcaico Tardío o el Formativo Temprano (Thompson 1962).

Al sur, en el distrito de Marcará de la Provincia de Carhuaz, en la parte central del Callejón de Huaylas, se ubica Huaricoto, investigado en la década de 1960 por Vescelius y Amat, y en 1978 y 1980 por Burger y Salazar. El sitio presenta numerosos recintos de uso ritual construidos entre 2200 y 400 AC. Burger (2004) definió a la comunidad de Huaricoto como caracterizada por la coexistencia de las corrientes de cambio ideológico producidas por la interacción con Chavín de Huántar y un fuerte tradicionalismo local. Las excavaciones en el sitio no condujeron al hallazgo de litoesculturas o decoración mural.

Por su parte, en el sector Mina Pierina del distrito de Jangas, en la Provincia de Huaraz, se encuentra un número de sitios habitacionales, montículos, espacios rituales y contextos funerarios identificados por Víctor Ponte (2014: 27-28, 31, 36-37, 44-109) para la fase local Cotojirca I (800-150 AC). Un elemento importante de la ocupación del Período Formativo del área es el petroglifo “Isabelita”, que muestra a un personaje con “cabeza



Figura 3. Relieve MC-E1. Museo Arqueológico de Caraz. Altura: 33,5 cm (fotografía de J. Gamboa 2015). *Figure 3. MC-E1 relief. Museo Arqueológico de Caraz. Height: 33,5 cm (photo by J. Gamboa 2015).*

trofeo” rodeado por varios seres zoomorfos (Ponte 2009, 2014: 44-71). Otros sitios con ocupación formativa del Callejón de Huaylas son Ucush Punta, Queyash Alto y Marcum (Gero 1992; Ponte 2009: 134-135). Finalmente, en la zona urbana moderna de Huaraz se encuentra el sitio Pumacayán, una plataforma monumental del Período Formativo con reocupaciones prehispánicas tardías (Serna 2005; Gamboa 2016).

Cerca al extremo norte del Callejón de Huaylas, en la cuenca de los ríos Urcón y Manta de la Provincia de Corongo, se ubica La Pampa, un sitio formado por varios montículos y sectores residenciales ocupados durante las Fases Yesopampa (1100-750 AC) y La Pampa (670-540 AC) (Terada 1979). Una escultura formativa conservada en la municipalidad local exhibe la figura de un felino rodeado por dos serpientes. Otros asentamientos tempranos se localizan en la cuenca del río Chuquicara en la Provincia de Pallasca. El mejor investigado de aquellos es el centro ceremonial de La Galgada, cuya secuencia constructiva se extiende del Arcaico Tardío al Formativo Temprano (Grieder et al. 1987). Cerca de los edificios

monumentales de La Galgada se ubican tres sitios con *quilcas* o representaciones rupestres elaboradas a lo largo del Período Formativo (Echevarría & Bueno 2013).

Descripción de la litoescultura

La escultura del Museo Arqueológico Municipal Hernán Osorio Herrera de Caraz fue integrada a las colecciones de esa institución en 1994, como parte de una donación privada. La procedencia de la pieza no es clara, pero algunas referencias orales sugieren su hallazgo en el sitio Tumshukaiko. Para fines de identificación, el relieve es denominado Museo de Caraz-Escultura 1 o MC-E1 (fig. 3). Tanto esta pieza como una segunda escultura formativa también albergada por el museo y con mayor complejidad figurativa (Gamboa Ms.) son fragmentos de lápidas rectangulares (fig. 4). El estudio de ambos relieves fue realizado por el autor en el año 2015, en el marco del convenio de cooperación entre la Municipalidad Provincial de Huaylas y la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo.



Figura 4. Fragmento de relieve formativo del Museo Arqueológico de Caraz (fotografía de J. Gamboa 2015). *Figure 4. Fragment of a formative relief from the Museo Arqueológico de Caraz (photo by J. Gamboa 2015).*

MC-E1 debió ser un elemento de decoración arquitectónica. La materia prima de la escultura fue un bloque de granodiorita grisácea de grano fino. Debido a la pérdida de su mitad inferior, el espécimen mide solo 33,5 cm de altura (con 46,3 cm de ancho original y 10,3 cm de espesor máximo). La cara principal de la lápida tiene bordes delimitados por bandas llanas en relieve y presenta pérdida del 40% de la superficie esculpida. No se observan restos de pigmentos. Asimismo, los diseños fueron realizados mediante áreas rebajadas e incisiones anchas de sección curva de 5-10 mm de ancho y 3-5mm de profundidad. Las áreas elevadas del relieve muestran acabado mediante pulido uniforme.

El personaje que se muestra fue diseñado mediante la combinación de elementos de frente y perfil; sin embargo, la pérdida de la parte inferior de la pieza impide determinar la configuración de las extremidades inferiores. En tanto, los elementos identificables

de vestimenta son un pectoral o collar con extremo levantado y un cinturón. El borde superior de la faja ventral conserva un extremo levantado, sobre el cual se encuentra un ornamento colgante o apéndice de la espalda. El brazo izquierdo del personaje aparece levantado y flexionado. La mano, con cuatro dedos de uñas rectangulares, sujetá un objeto alargado en forma de vara o cetro llano con extremo superior ensanchado. Entre el brazo izquierdo y la cabeza se encuentra un motivo de apariencia escalonada.

La parte conservada de la cabeza adopta forma cuadrangular y muestra un ojo circular con pupila descentrada, la cual es considerada alusiva a los ojos de los felinos y a la visión extática del trance chamánico (Burger & Salazar 1998: 46-47). Tres líneas incisas definen un par de bandas curvas que descienden del ojo sobre la mejilla. Estas bandas han sido interpretadas como signos de las marcas oculares de algunas aves rapaces, lágrimas o fertilidad producida por lluvias y corrientes de agua (Rowe 1967: 82; Burger & Salazar 1998: 42). Conservada solo parcialmente, la boca presenta un extremo inclinado hacia abajo. La oreja, simplificada y con dos líneas curvas interiores, se une al ángulo formado por la base de la cabeza y el brazo izquierdo. El tocado toma la forma de dos rectángulos concéntricos unidos. Este elemento puede ser interpretado como la representación de un tocado cilíndrico, un tipo de ornamento elaborado en los Andes Centrales desde el primer milenio AC hasta el tiempo de contacto con Europa (Lothrop 1941; King 2012: 156-157, 199). Varios tocados cilíndricos de oro registrados en el sitio formativo de Kuntur Wasi, en Cajamarca, estaban decorados con motivos cuadrangulares y hexagonales conteniendo cabezas humanas y de animales (Onuki 1997: figs. 5, 12, 35-36).

La posición cronológica de la Escultura 1 de Caraz: comparaciones estilísticas

Aunque la Escultura 1 de Caraz pertenece sin duda a las tradiciones estilísticas regionales del Período Formativo, tal asignación oculta las dificultades de relacionar este tipo de artefacto a alguna de las etapas de ese prolongado Período. Décadas atrás, la aparente simplicidad del relieve pudo haber motivado su interpretación como una copia “provincial” del estilo de Chavín de Huántar. El análisis estilístico permite ahora asignar esta escultura a la parte temprana del Período Formativo.

La correlación entre el monolito de Caraz y la iconografía del Arcaico Tardío e inicios del Período Formativo de la costa y sierra norte y norcentral peruana revela tanto rasgos comunes como diferencias de tratamiento visual y técnico. Podemos dirigir nuestra atención, en primer lugar, a la costa de Ancash. El Edificio de Piedra del sitio Cerro Sechín, en el valle de Casma, es una plataforma datada entre 1800-1600 AC que presenta numerosos relieves líticos de personajes con porras o cetros, ojos con pupila excéntrica y bandas faciales (Samaniego et al. 1985; Samaniego & Cárdenas 1995: 314; Fuchs 1997). Allí, los objetos que los personajes llevan en las manos son más complejos y el diseño de los cinturones o cubresexos y tocados es diferente. Por último, las figuras del lugar carecen de colmillos prominentes o pectorales.

Próximo a Cerro Sechín se ubica Sechín Bajo. Datado entre 1681-1530 AC, el Tercer Edificio del sitio contiene relieves de barro que representan seres antropomorfos afines a la escultura de Caraz en cuanto a la posición y la forma de las extremidades superiores y a la presencia del elemento en forma de vara ensanchada (Fuchs et al. 2009: 72-75, 78, tabla 3, figs. 18 y 19). En Sechín Bajo, ese símbolo de autoridad es llevado en la mano derecha (fig. 5); la mano izquierda de los personajes, en tanto, sostiene un objeto compuesto por bandas paralelas y una serpiente estilizada. Ahora bien, las diferencias con MC-E1 resaltan al comparar el diseño de cabezas y tocados. En el sitio Kushipampa, en el valle medio de Nepeña, existe una escultura estilísticamente cercana a los monolitos de Cerro Sechín (Ikehara 2008: 378, 394, fig. 8); sin embargo, el personaje de Kushipampa carece de bandas faciales y exhibe un pectoral con puntos interiores. La relación con el relieve de Caraz es evidente en la representación de la vara con extremo ensanchado. Ese elemento, ya visto en los relieves de Sechín Bajo, aparece en al menos dos esculturas de la sierra de Ancash sobre las que trataremos luego.

El debate en torno al grupo estilístico Chavín A

Dos décadas atrás, Bischof (1994, 2008, 2013) definió el grupo estilístico Chavín A como un nexo entre la iconografía del Formativo Temprano (1600-1000 AC) y el apogeo de la tradición escultórica de Chavín de Huántar en el Formativo Medio (1000-700 AC) y Tardío

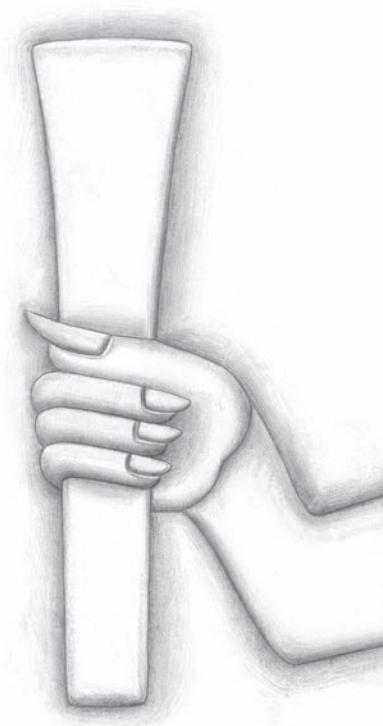


Figura 5. Detalle de relieve en barro de Sechín Bajo (dibujo de J. Gamboa a partir de Fuchs et al. 2009: figs. 18-19). *Figure 5. Detail of a clay relief from Sechín Bajo (drawing by J. Gamboa based on Fuchs et al. (2009: figs. 18-19).*

(700-400 AC). Para Bischof, el estilo Chavín A estaba presente en la costa norte y norcentral, así como en la sierra norcentral, y comprendía como motivos principales a seres antropomorfos con cuerpo robusto, felinos con apéndices de serpientes y máscaras agnáticas (Bischof 1994: 181-186, 2013: 134-137, 142-145). Los personajes antropomorfos agrupados por Bischof en el Estilo Chavín A se caracterizaron por mostrar cabeza de perfil y ceño frunciido, nariz redondeada y ojos circulares o semi-circulares con triángulos o líneas laterales. Asimismo, ocasionalmente presentaban bandas faciales (Bischof 1994: 182-184, figs. 18, 19, 21, 24a).

El uso de metáforas visuales en esas imágenes fue limitado, e involucraba bocas con colmillos prominentes y picos de ave rapaz o mandíbulas de arácnido delante del rostro. Los torsos eran cortos y contaban con pocos elementos de vestimenta u ornamentación. De acuerdo a Bischof (2008: 130), las imágenes humanas Chavín A solían carecer del apéndice bucal tripartito frecuente en

los seres zoomorfos del mismo estilo. Antes y después de la propuesta de Bischof, otros autores coincidieron en la identificación de vínculos entre las imágenes incluidas por él en el estilo Chavín A, pero arribaron a conclusiones distintas sobre su posición cronológica y relaciones mutuas. Parte de esa discrepancia se explicó por la falta de fechados y datos de procedencia de las piezas involucradas. En los párrafos siguientes se evalúa el estado del debate.

Los estudios pioneros de Rowe sobre el desarrollo temporal del arte escultórico de Chavín de Huántar fueron retomados inicialmente por Roe, quien definió una serie de rasgos iconográficos (*features*) y procedió a ordenarlos a partir del esquema cronológico del primer investigador. Varios sitios de la parte temprana del Período Formativo fueron sin embargo asignados a la etapa final de ese tiempo. Para Roe (1974: tablas I y II), la iconografía de Cerro Sechín y Punkurí –particularmente, la escultura en barro policromado de un felino tridimensional registrada en la década de 1930 por Tello– pertenecía a la parte tardía del Período Formativo y a las Fases D y EF de Chavín de Huántar, representadas en ese sitio por las esculturas del Pórtico de las Falcónidas y la Estela Raimondi (Rowe 1962: 12, 1967). Las esculturas de Kushipampa (Siete Huacas) y Chupacoto no fueron incluidas directamente por Roe (1974: figs. 30 a-d, 32b) en su seriación, pero se las identificó como afines a las de Cerro Sechín. Roe (1974: tabla I) atribuyó algunos relieves del valle de Mosna (los mismos que luego Bischof consideró como parte del grupo Chavín A) a la Fase EF.

La cronología de los sitios formativos costeños fue definida a partir de la década de 1980 como extendida entre c. 1800 y 1000 AC (Samaniego et al. 1985; Pozorski & Pozorski 1986: 381, 1988: 118, 2006: 29-30, 37, tabla 1; Fuchs et al 2009: tabla 3). Respaldado en fechas de C14 y correlaciones estilísticas, Bischof sostuvo la existencia de los Estilos Punkurí y Sechín durante la transición del Arcaico Tardío al Formativo Temprano y Chavín A entre 1600 y 1000 AC. Posteriormente, el mismo autor presentaría un grupo de morteros decorados como correspondientes al Estilo Suchimán, una supuesta variante de Punkurí. En sus últimas publicaciones, Bischof (2013: 132-134) modificó su propuesta y sugirió que los Estilos Punkurí/Suchimán y Sechín habrían coexistido durante los inicios del Formativo Temprano. Esa posibilidad había sido señalada anteriormente por Vega-Centeno (1998: 187), para quien

los grupos estilísticos identificados por Bischof eran variantes contemporáneas parcialmente representativas de la costa norte y norcentral y algunas secciones de la sierra vecina. Los planteamientos de Vega-Centeno y la propuesta final de Bischof se han visto confirmados por la presencia conjunta de motivos iconográficos de esas tradiciones en la ornamentación mural y artefactos de sitios como San Juanito (2000-1800 AC) en el valle bajo de Santa y Pampa de Llamas-Mojeque (1500-1200 AC) en Casma (Pozorski & Pozorski 1986; Chapdelaine & Pimentel 2008: 249-250).

La iconografía Chavín A fue identificada por Bischof en el arte mueble y decoración arquitectónica de Las Haldas, Pampa de Llamas-Mojeque y Pallka (Fung 1969: fig. 22f; Pozorski & Pozorski 1988; Bischof 1994: fig. 27a-c, e). La cronología de esos asentamientos establecía el desarrollo del grupo Chavín A entre c. 1500 y 1000 AC (Pozorski & Pozorski 1992: 852; Bischof 1994: fig. 30).² Nuevas y anteriores investigaciones han demostrado que el arte escultórico continuó floreciendo en el área durante el primer milenio AC. Las secuencias constructivas, fechados y materiales asociados de cerro Blanco y Huaca Partida, en el valle de Nepeña, muestran la existencia durante el Formativo Medio y Tardío de edificios ceremoniales con relieves figurativos policromados que rivalizaban en complejidad y logros técnicos con la iconografía contemporánea de Chavín de Huántar (Shibata 2008).

La definición de las cronologías del Arcaico Tardío y Formativo en la sierra norcentral tuvo un vaivén similar al observado para la costa. Los sectores estudiados de La Galgada, Huaricoto o La Pampa permitieron definir secuencias ocupacionales datadas en los milenios segundo y primer AC (Terada 1979; Grieder et al. 1988; Burger 2004). La ausencia de esculturas en los sectores excavados redujo las posibilidades de correlación entre iconografía, fechados y asociaciones estratigráficas y contextuales.

La comparación entre las imágenes del grupo Chavín A procedentes tanto de la costa norcentral como de la costa norte y la Escultura 1 de Caraz revela tanto afinidades como diferencias. Aunque presenta pocos paralelos con el relieve de Caraz, el ser zoomorfo de la escultura de La Pampa comparte el tipo de ojo circular con punto central (Terada 1979: lám. 129). Por su parte, las cabezas antropomorfas de Chupacoto son parcialmente similares a las de Cerro Sechín y el arte cupisnique temprano de la costa norte (Salazar & Burger 1982). Sin

embargo, a diferencia del monolito de Caraz, los relieves de Chupacoto no presentan tocados o bandas oculares, lo que podría explicarse por su carácter de personajes sacrificados despojados de atributos de autoridad. Una investigación reciente ha demostrado la existencia en Chupacoto de dos esculturas adicionales en forma de cabeza de felino (Querevalú 2014: 279), una de las cuales presenta ojos almendrados, colmillos curvos cruzados y una apariencia naturalista. La carencia de contexto y rasgos claramente atribuibles a las tradiciones estilísticas formativas hacen de esa escultura de Chupacoto un caso de particular interés.

Una primera representación antropomorfa comparable aparece en una espátula de hueso registrada por Bird en un contexto funerario formativo de Huaca Prieta, valle de Chicama (Bird et al. 1985: fig. 36). En el sector Paredones, cerca de Huaca Prieta, el Proyecto El Brujo documentó el entierro de un varón adulto sepultado con dos tallas en hueso y una botella de pico recto con incisión en zonas (Mujica 2007: 63, 65; Franco, comunicación personal 2016). Esa última pieza es semejante en forma y acabado a la cerámica decorada que se registra para la ocupación del sitio Montegrande, en Jequetepeque, entre 1400 y 1200 AC (Tellenbach 1986: lám. 132.2). Los personajes en las tallas en hueso de Paredones y Huaca Prieta son similares y muestran algunos elementos comunes –el tocado rectangular, el pectoral incurvado y la faja de cintura con extremos elevados– con la Escultura 1 de Caraz (fig. 6).

Varios de los atributos del personaje de MC-E1 pueden ser hallados en un petroglifo del sitio Alto de las Guitarras, en el valle medio de Moche, que representa a dos personajes en posición confrontada (Bischof 1994: 18d). Las afinidades entre MC-E1 y ese diseño rupestre pueden ser halladas en la forma del tocado, que para Alto de las Guitarras presenta una base zoomorfa, así como en el pectoral y la faja de cintura con extremos levantados. Una trompeta de caracol *Strombus galeatus* hallada en 1936 cerca de Chiclayo, Lambayeque (Rowe 1962: 32, figs. 40, 40a), tiene grabada la figura de un tocador de *pututo* con banda facial, cinturón con extremos incurvados y una peculiar cabellera o peluca larga. Ese personaje aparece rodeado por cabezas agnáticas parcialmente semejantes a algunos motivos del Montículo Norte de La Galgada (Grieder et al. 1988: fig. 84.8). La banda ventral del personaje exhibe un triángulo central invertido que representaría un cubresexo o taparrabo estilizado. La iconografía del artefacto muestra rasgos

distintos y anteriores al arte desarrollado en los sitios Kuntur Wasi, Limoncarro y Collud entre 1100 y 500 AC (Onuki 2008; Sakai 2008; Alva, comunicación personal 2016). Las relaciones del *pututo* de Lambayeque con la iconografía Chavín que Tello observó en la primera mitad del siglo xx ciertamente existen, pero pueden y deben ser ahora mejor entendidas.

El valle del Mosna y Chavín de Huántar forman una de las zonas con mayor concentración de esculturas formativas de los Andes centrales. Las esculturas de esa zona evidencian en grado notable el uso de metáforas visuales (Rowe 1962: 14-18) y demuestran una intensa producción de arte lítico entre los siglos x y y AC (Lumbreras 1977: lám. viii, figs. 21-24, 26-27; Rick 2006; Rick et al. 2009: fig. 5; Lumbreras & Gonzales 2012: 59-74, 156-161). Un grupo de relieves zoomorfos del área fue considerado por Bischof como anterior o parcialmente contemporáneo a la Fase AB de la escultura en piedra de Chavín de Huántar, tipificada por la imagen del denominado Lanzón y propuesta por Rowe como la más temprana de ese sitio (Bischof 1994: figs. 18b, 19a-b, 24b, 26b, 2008: fig. 4.16). La reunión de esos relieves en un grupo discreto y su inclusión en el Estilo Chavín A del Formativo Temprano fue fundamentada en términos estilísticos. A pesar de la falta de contextualización, esas representaciones de personajes humanos y animales conforman una línea de evidencia para definir los inicios de la tradición escultórica de Chavín de Huántar. Tres de estos relieves tienen relaciones formales e iconográficas con la Escultura 1 del museo de Caraz.

El primero ilustra a un personaje con tocado rectangular y brazo izquierdo levantado (Tello 1960: fig. 82). La cabeza de perfil presenta un ojo ovoide con pupila central y carece de bandas faciales y de colmillos. Del cinturón surgen dos apéndices colgantes y se observa un pectoral o collar compuesto. Un elemento común con MC-E1 es el “cetro llano” con extremo ensanchado que el personaje lleva en su mano derecha (fig. 7a). Otra escultura, considerada procedente de la localidad de Yurayako (Tello 1960: fig. 81; Roe 1974: fig. 28e), representa a un ser antropomorfo sosteniendo una cabeza humana. La cabeza de perfil, carente de bandas faciales y con boca de colmillos cruzados y extremo inclinado, estaba recubierta por un tocado sencillo. De la espalda surgía un haz de bandas radiantes. La cabeza llevada en la mano derecha presentaba cabellera y “chorro de sangre” diseñados de acuerdo a convenciones también presentes en Cerro Sechín y Limoncarro (fig. 7b).



Figura 6. Tallas de hueso de Paredones, El Brujo (adaptado de Mujica 2007: 65, con permiso de Fundación Wiese y Museo Cao). *Figure 6. Bone carvings from Paredones, El Brujo (adapted from Mujica 2007: 65, with the permission of Fundación Wiese and Museo Cao).*

El tercer relieve del valle del Mosna es actualmente conservado en el Museo Nacional Chavín y constituye un caso cercano a la Escultura 1 de Caraz. Entre los rasgos comunes destacan el diseño del tocado, el “cetro llano”, el rostro y el brazo izquierdo, pero también hay diferencias. En la escultura de Chavín, la mano izquierda sostiene una banda doblada, la vara o cetro es llevado en la mano derecha y el borde elevado del pectoral está bien definido; asimismo, la banda ventral carece de extremo levantado. Este relieve del área del Mosna destaca por la recurrencia de superposiciones entre los elementos representados, una particularidad visible en la relación entre el tocado, las extremidades y los objetos llevados

en las manos y el borde de la lápida, pero también en la superposición entre la banda facial y la boca, y entre ambos codos y el abdomen. La boca es de apariencia “sonriente” con extremo levantado en posición inversa a como aparece en MC-E1 (fig. 8).

Para fines de la presente discusión, es útil observar otras esculturas de Chavín de Huántar. Estos casos – registrados en contexto primario o en asociación estratigráfica a edificios construidos entre 1000 y 500 AC – muestran formas diferentes o más complejas de elaboración figurativa logradas a través de la alteración, repetición y combinación de elementos. En esas efígies también se observan atributos compartidos con las

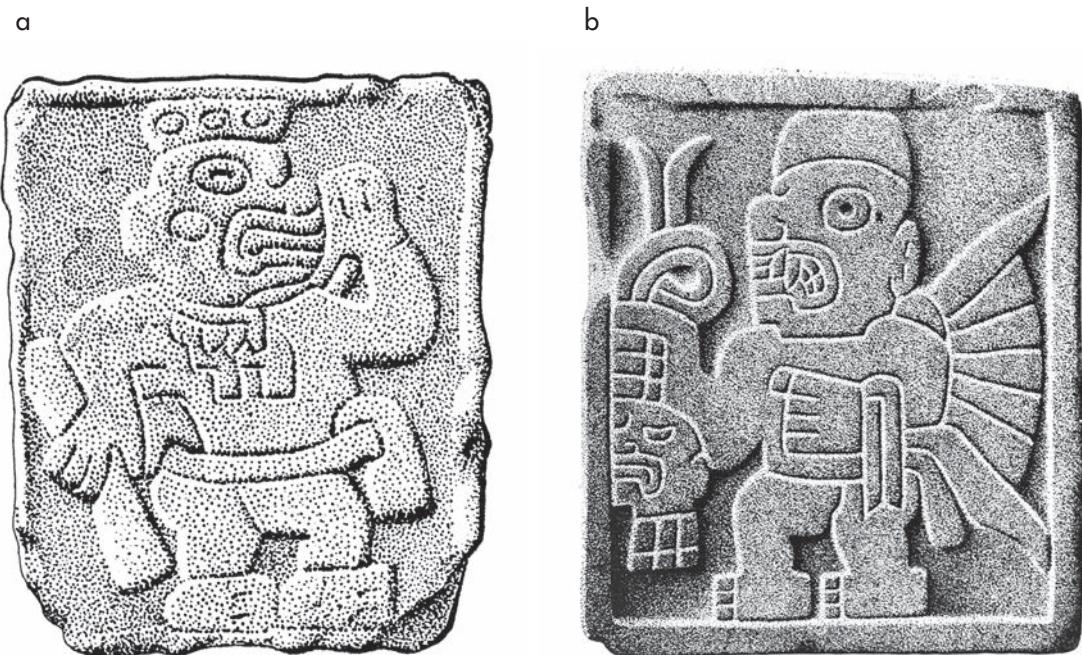


Figura 7. Relieves del valle de Mosna: a) personaje con “cetro llano”. Altura: 49 cm (Tello 1960: fig. 82); b) Decapitador de Yurayaco. Altura: 50,5 cm (Tello 1960: fig. 81). *Figure 7. Reliefs from the Mosna Valley: a) figure with “plain scepter”. Height: 49 cm (Tello 1960: fig. 82); b) “decapitator” from Yurayaco. Height: 50,5 cm (Tello 1960: fig. 81).*

imágenes previamente examinadas, algo especialmente evidente en los pectorales y cinturones con extremos levantados (figs. 9a-b y 10).

MC-E1 como un relieve Chavín A

La afinidad de la Escultura 1 de Caraz con el grupo estilístico Chavín A sugiere la existencia de vínculos estrechos entre las sociedades Formativas de la parte norte del Callejón de Huaylas y la ideología y arte de sectores como la costa de Ancash y el valle de Mosna. La filiación de MC-E1 al Formativo Temprano tiene obvias repercusiones para el estudio de Tumshukaiko, uno de los lugares probables de procedencia. Si bien los datos publicados para Tumshukaiko indican la pertenencia de los sectores excavados a la etapa final del Arcaico Tardío, esa secuencia podría ser ampliada conforme se retomen los trabajos en el sitio. Sin duda, la relación entre la pieza del museo de Caraz y Chupacoto, uno de los centros tempranos de producción de esculturas del área, podrá ser mejor comprendida cuando ese asentamiento sea adecuadamente investigado.

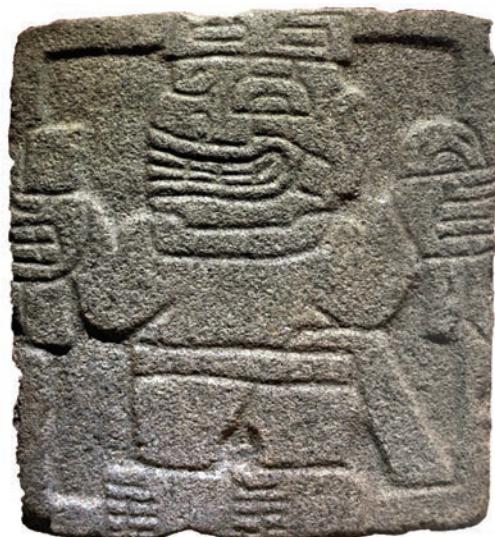


Figura 8. Relieve en el Museo Nacional Chavín. Altura: 54 cm (fotografía de M. Olivas 2015). *Figure 8. Relief housed in the Museo Nacional Chavín. Height: 54 cm (photo by M. Olivas 2015).*

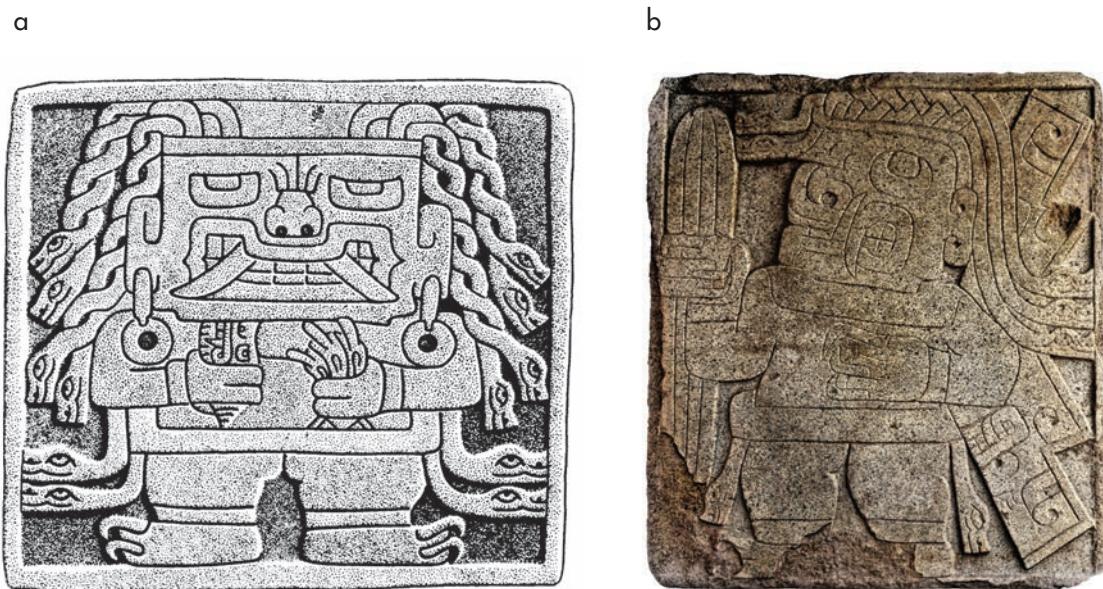


Figura 9. Esculturas de Chavín de Huántar: a) relieve del área del Pórtico de las Falcónidas. Altura: 53,5 cm (adaptado de Kauffmann 1978); b) relieve de Plaza Circular. Altura: 80 cm (cortesía de Peter Fux y ArcTron). *Figure 9. Chavín sculptures from Huántar: a) relief from the area of Pórtico de las Falcónidas. Height: 53,5 cm (adapted from Kauffmann 1978); b) relief from Plaza Circular. Height: 80 cm (courtesy of Peter Fux and ArcTron).*

El uso de las esculturas como indicadores cronológicos es, a pesar de las dificultades vistas, una estrategia válida. Al respecto, vale la pena incidir en dos puntos. Algunos investigadores han negado el valor de las esculturas sin contexto arquitectónico o estratigráfico, particularmente aquellas del valle del Mosna, para establecer una cronología relativa. No obstante, en Chavín de Huántar los relieves con características similares a aquellos considerados por Bischof parte del estilo Chavín A son ausentes en contextos arquitectónicos datados por C14 y correlaciones estilísticas entre 1000 y 400 AC o proceden de capas disturbadas (Rick 2008; Rick et al. 2009). Si no aceptamos que esos materiales sean anteriores a 1000 AC, deberíamos considerar su contemporaneidad a la arquitectura excavada, algo que la evidencia existente no apoya. Por otro lado, en escenarios distintos, como el Callejón de Huaylas, existe la necesidad de ampliar los estudios sobre las ocupaciones formativas, pero también de descartar algunos conceptos y parámetros interpretativos que vieron a las esculturas locales como versiones “provinciales” de estilos iconográficos mejor documentados.

Ahora trataremos sobre la relación entre la escultura de Caraz y la iconografía de las quilcas de La Galgada y Mina Pierina. Echevarría y Bueno (2013:

753-758) han definido cuatro fases de desarrollo para los sitios rupestres de La Galgada. La presentación de esa secuencia demuestra el interés de esos investigadores en reconocer la trayectoria temporal de los estilos iconográficos locales; al mismo tiempo, se hace evidente la ausencia de imágenes comparables a las aquí revisadas. Los reportes publicados por Grieder et al. (1988), Bueno (2004) y Echevarría y Bueno (2013) para La Galgada y otros sitios de la cuenca del río Chuquicara no hacen referencia a diseños antropomórfos naturalistas similares a nuestro caso de estudio y a los relieves examinados de la costa y sierra norte y norcentral. Por su parte, las figuras zoomorfas y humanas del petroglifo Isabelita también carecen de un vínculo claro con MC-E1, salvo si se considera la representación explícita de la faja de cintura. En cambio, es notable la relación estilística entre los seres zoomorfos del petroglifo Isabelita y una talla en hueso de Pallka en el valle alto de Casma (Ponte 2014: 55, figs. 22, 23). El diseño de las extremidades de una de las figuras animales del petroglifo Isabelita es, por otro lado, similar al de los “brazos” del animal mítico en el monolito de La Pampa.

La falta de figuras antropomórficas naturalistas en el abundante repertorio iconográfico rupestre de La



Figura 10. Esculturas formativas de Caraz y el área de Chavín de Huántar (elaboración por J. Gamboa & Aldo Watanave). *Figure 10. Formative sculptures from Caraz and the area of Chavín de Huántar (produced by J. Gamboa & Aldo Watanave).*

Galgada amerita un mayor análisis, especialmente si se considera la identificación en esa área de varios grupos de motivos, incluyendo uno con figuras antropomorfas esquemáticas, considerados representativos del tiempo correspondiente al final del Arcaico Tardío y el transcurso del Formativo Temprano (Echevarría & Bueno 2013: figs. 9, 10, 29, 32). Este punto también pone en relieve la necesidad de conducir estudios regionales que comprendan mayores evidencias –escultóricas, rupestres y artefactuales– y que contemplen un número mayor de cuencas y territorios.

El grupo estilístico Chavín A debe continuar siendo definido. Por ahora, este grupo de representaciones visuales parece representar un conjunto de tradiciones contemporáneas relacionadas pero con múltiples centros de desarrollo. Las consecuencias de la interacción entre esos centros –distribuidos desde el litoral y los valles costeños hasta la zona altoandina– se encuentran en vías de ser definidas, pero pudieron ser diversas y adap-

tadas a las realidades locales. La variabilidad estilística e iconográfica de este amplio conjunto de imágenes incluye, por un lado, imágenes zoomorfas como las de La Pampa, el petroglifo Isabelita, Punkurí, Pallka y Las Aldas; y por otro, un grupo de imágenes de personajes con “cetro llano” de la parte norte del Callejón de Huaylas, el valle de Mosna y diversos sitios de la costa y la *chaupiyunga* (piso altitudinal entre 500 y 1500 msnm) de Ancash. Esta distribución no debe ser vista como excluyente. Por el contrario, los datos disponibles tienden a señalar que los grupos zoomorfos y antropomorfos coexistieron y fueron empleados por igual en varios centros ceremoniales regionales.

Esta parte de la discusión no podría completarse sin remarcar la necesidad de ampliar la comprensión de los vínculos entre las tradiciones iconográficas de la costa norte y norcentral, el Callejón de Huaylas y el área de Chavín de Huántar y la iconografía de la cuenca del Río Chuquicara. La falta de los personajes con “cetro llano”

en el valle del Chuquicara y, a la inversa, la ausencia de figuras emblemáticas de esa área (como las elaboradas aves con alas desplegadas y cuerpo en forma de S) en el Callejón de Huaylas, apunta a procesos culturales diferenciados. ¿Acaso nos encontramos frente a territorios étnicamente distintos? Resulta importante volver a mencionar el objeto en forma de “cetro llano” llevado por los personajes de Sechín Bajo, Kushipampa, Caraz y el valle de Mosna. No es improbable que ese artefacto fuera un símbolo de autoridad compartido por las élites de varias comunidades asentadas en algunos sectores de la costa y sierra de Ancash entre 1800 y 1000 AC.

La evolución estilística de la iconografía formativa fue el reflejo de procesos sociales más amplios. Las evidencias disponibles permiten señalar que el grupo estilístico Chavín A (como tradición precursora y parcialmente coetánea a los estilos figurativos del Formativo Medio) fue compartido por numerosas sociedades en contacto que, como en el caso de aquellas distribuidas en el territorio de Ancash, conducían modalidades de integración ideológica y económica aún poco comprendidas. Desarrolladas tanto por los asentamientos con secuencias ocupacionales prolongadas como por aquellos con historias relativamente cortas, esas formas de interacción continuaron bajo nuevas condiciones y niveles de intensidad durante la parte final del Formativo y los períodos siguientes.

EXPLORANDO EL SIGNIFICADO DE LAS ESCULTURAS FORMATIVAS

La sección precedente demostró la existencia de vínculos entre la Escultura 1 de Caraz y una serie de imágenes de la parte temprana del Período Formativo de los Andes Centrales. Esta sección analiza el simbolismo de esas esculturas. Lejos de ser un simple proceso de logro artístico, la construcción del cuerpo en la iconografía formativa era una elaboración cultural basada en la confluencia intencional de elementos en la representación material de un personaje imaginado. Los signos visuales reunidos en esos cuerpos culturalmente construidos debieron ser seleccionados de acuerdo a criterios ideológicos discutidos y, potencialmente, consensuados en el ámbito social de los creadores de imágenes. Paralelamente, los rasgos animales, humanos y convencionales de los personajes de la iconografía formativa podían convertirse en atributos de autoridad, prestigio o jerarquía (Rowe 1962: 16, 18-20).

Las imágenes antropomorfas y sobrenaturales formativas revelan un proceso de deconstrucción y totalidad en virtud del cual los elementos componentes de sus poseedores originales eran integrados en nuevas entidades. El resultado de esa transformación continua era la representación de una alteridad socialmente construida y examinada. Un ejemplo de ello son las bocas con colmillos prominentes. En las sociedades andinas prehispánicas, la inclusión de colmillos prominentes en figuras humanas era un indicador de estatus divino, poder o condición extraordinaria, y establecía conexiones simbólicas entre los personajes con esos rasgos y diversos animales cazadores (Rowe 1962: 16, 1967: 80). Ahora bien, esa alteridad también hacía referencia a conceptos basados en el cuerpo humano. Esto último fue observado por Burger y Salazar (1998: 48), quienes propusieron que la recurrencia de formas no humanas de ojos y bocas en las efigies antropomorfas del Formativo estaba asociada a la elaboración de discursos ideológicos sobre la función y simbolismo de los puntos de entrada al cuerpo. Algunas imágenes del Período Formativo también parecen hacer referencia a narrativas míticas, por lo que es probable que representaran personajes y momentos centrales de relatos locales o ampliamente difundidos (Burger 2007: 255).

Examinemos la representación de cinturones y cubresexos en la iconografía formativa. Las imágenes antropomorfas de ese período no suelen mostrar taparrabos o genitales explícitos, y en cambio presentan con mayor frecuencia bandas de cintura. En la iconografía prehispánica, el cuerpo humano era un *locus* para la elaboración ideológica del género a través de marcadores semióticos y acciones que definían las identidades (Scher 2012: 180-181). El cinturón y la *huara* o pañete eran marcadores de masculinidad, pero su rol como indicadores de género estaba condicionado por performances y evaluaciones. Por otro lado, en las tradiciones figurativas formativas de los Andes Centrales la propiedad procreativa y la madurez biológica no fueron sujetos usuales de representación gráfica. La producción de imágenes estuvo, en su lugar, mayormente dirigida a exponer atributos de madurez social (complementaria a la anterior) y autoridad. La invisibilidad de genitalia en las esculturas formativas no debe ser interpretada como ausencia de adscripción de género a esas imágenes. Es probable que el cinturón con o sin *huara* fuera un símbolo de masculinidad en la construcción social del género e identidad de algunas divinidades y seres sobrenaturales.

Finalmente, debe considerarse la materialidad de las imágenes como una parte inherente de su significado. La mayoría de esculturas formativas de la sierra fueron elaboradas en rocas seleccionadas por su dureza, calidad y, aparentemente, color. ¿Pudieron haber sido apreciadas como signos tangibles de un paisaje sagrado? Los relieves y efigies en bulto representaban divinidades con atributos de felinos, aves rapaces y serpientes, seres del mundo silvestre y habitantes de las montañas reunidos en la construcción del cuerpo cultural con diversos símbolos de autoridad humana. Durante el Período Formativo, la transformación de piedras selectas en signos de prestigio, estatus y poder pudo asociarse al conocimiento y dominio de fuentes de rocas consideradas parte de lugares sagrados o especiales. La información sobre el valor de las piedras en períodos prehispánicos tardíos y coloniales es particularmente ilustrativa respecto de ese tipo de asociaciones, y abarca desde narrativas sobre ancestros convertidos en peñascos y cerros hasta referencias sobre el traslado a larga distancia de bloques extraídos de canteras especiales (Rowe 1963: 281, 315, 317; Ogburn 2004; Christie 2015).

La apreciación de las piedras como entidades con energía vital a la vez contenida y activa es igualmente visible en las concepciones modernas quechua sobre el valor de las esculturas *illas* en las prácticas de propiciación ritual y en los diversos significados atribuidos a los afloramientos rocosos y monolitos *huanca* (Flores Ochoa 1977; Salomon 1998). Aun cuando esta línea de discusión se encuentra lejos de ser resuelta, es tentador considerar que las esculturas líticas formativas fueran vistas como partes tomadas de otros cuerpos divinos –montañas y canteras–, representando en el espacio ceremonial la dependencia mutua entre comunidades humanas y dioses de la cordillera.

COMENTARIOS FINALES

Los rasgos iconográficos de la Escultura 1 del Museo Arqueológico de Caraz pertenecen a una tradición cultural compartida por diversas poblaciones de la costa y sierra norcentral y norte de Perú durante el Formativo Temprano y principios del Formativo Medio. Aunque parte de ese territorio es aún *terra ignota* para los estudios arqueológicos, los datos disponibles indican el desarrollo entre 1600 a 1000 AC de una esfera de interacción que precedió a la consolidación del rol regional de Chavín

de Huántar. Esta posibilidad debe conducirnos a reconsiderar el impacto de la ideología y estilos de Chavín de Huántar sobre zonas con centros ceremoniales y tradiciones culturales de larga data. Una de esas zonas fue la sección norte del Callejón de Huaylas.

La escultura que se analizó debe ser considerada como la representación de un personaje apreciado por las sociedades Formativas del Callejón de Huaylas. Pero, ¿qué personaje? El relieve muestra a un ser cuya corporeidad fue entrelazada con atributos de poder religioso y autoridad social y política. El diseño de su vara de mando y tocado sugiere cierta identidad común con las figuras sobrenaturales o no ordinarias representadas en Huaca Prieta, Chavín de Huántar, Kusipampa y Sechín Bajo. Sin embargo, no es posible por el momento determinar si estamos frente a una divinidad o héroe cultural local o a un ser sobrenatural regionalmente conocido.

Las imágenes formativas buscaban perennizar *performances* y conceptos en transformación. Los personajes y objetos esculpidos en piedra, arcilla o hueso eran signos de identidades, discursos e historias, representando hoy en día construcciones ideológicas que aparecen ante nosotros como escuetas “figuras sobrenaturales”. Las evidencias disponibles tienden a indicar que el lenguaje visual de las esculturas y otros soportes gráficos del Período Formativo interactuaba con narrativas orales y prácticas sociales y que expresaba, en ese contexto, tanto biologías imaginadas y posiciones sociales culturalmente elaboradas, como formas de comunicación performativa (Urton 2008; Weismantel 2013).

La falta de contexto impide determinar los aspectos funcionales de la Escultura 1 del museo de Caraz y del segundo relieve allí conservado, una pieza con elaboración figurativa cercana al arte lítico del Formativo Medio y Tardío de Chavín de Huántar y Kuntur Wasi. Esta dificultad demuestra que nos encontramos aún en los pasos iniciales para comprender la historia de los asentamientos formativos locales. Para la sección norte del Callejón de Huaylas, existe la necesidad de mayores investigaciones que definan la organización sociopolítica de las primeras sociedades complejas del área y que exploren sus aspectos cognitivos y arte. Por ahora, la escultura presentada permanece como un valioso testimonio de la ideología y creatividad de las sociedades Formativas de Caraz.

RECONOCIMIENTOS a Mario Broncano, Alcalde de la Provincia de Caraz-Huaylas (2010-2014); Alcides González, anterior Director del Centro Cultural de Caraz; Cesar Villanueva, actual Director del Centro Cultural; Carlos Rosas, encargado del Museo Municipal de Caraz; y a los estudiantes de la Escuela de Arqueología de la UNASAM Newell Ávila Lázaro y Yenuri Pérez Chauca por su invaluable apoyo. Peter Fuchs, Cesar Velandia y Yuichi Matsumoto prestaron su ayuda en la búsqueda de referencias bibliográficas. Cualquier error es de responsabilidad exclusiva del autor.

NOTAS

¹ La propuesta de división del Período Formativo en cinco fases de desarrollo fue presentada originalmente por Kaulicke (1994).

² Burger (2007: 255) ha asignado al Período Inicial un conjunto de vasos rituales del valle de Jequetepeque con figuras antropomorfas afines al grupo Chavín A.

REFERENCIAS

- BIRD, J.; J. HYSLOP & M. SKINNER, 1985. *The preceramic excavations at the Huaca Prieta, Chicama valley, Peru*. Nueva York: American Museum of Natural History Anthropological Papers 62 (1).
- BISCHOF, H., 1994. Toward the definition of pre-and early Chavín art styles in Peru. *Andean Past* 4: 169-228.
- BISCHOF, H., 1995. Cerro Sechín y el arte temprano centro-andino. En *Arqueología del Cerro Sechín II*, S. Lerner; M. Cárdenas & P. Kaulicke, Eds., pp. 157-184. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- BISCHOF, H., 2008. Contexts and contents of early Chavín art. En *Chavín: Art, architecture and culture*, W. Conklin & Jeffrey Quilter, Eds., pp. 107-141. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology Press.
- BISCHOF, H., 2013. The art of Chavín-precursors and early development. En *Chavín. Peru's enigmatic temple in the Andes*, P. Fux, Ed., pp. 127-150. Zurich: Museum Rietberg.
- BRIA, R., 2013. *Proyecto de investigación arqueológica regional Ancash*. <<http://www.piaraperu.org>> [Citado 15-04-16].
- BUENO, A., 2004. Desarrollo arqueológico al norte del Callejón de Huaylas. En *Arqueología de la Sierra de Ancash*, B. Ibarra, Ed., pp. 51-82. Lima: Instituto Cultural Runa.
- BURGER, R., 1992. *Chavín and the origins of Andean civilization*. Londres: Thames and Hudson.
- BURGER, R., 2004. Cambios estilísticos y desarrollo cultural en Huancoto. En *Arqueología de la sierra de Ancash*, B. Ibarra, Ed., pp. 17-50. Lima: Instituto Cultural Runa.
- BURGER, R., 2007. The emergence of figuration in prehistoric Peru. En *Image and imagination. A global prehistory of figurative representation*, C. Renfrew & I. Morley, Eds., pp. 245-258. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Record.
- BURGER, R. & L. SALAZAR, 1998. A sacred effigy from Mina Perdida and the unseen ceremonies of the Peruvian Formative. *RES Aesthetics and Anthropology* 33: 28-53.
- CHAPDELAINE, C. & V. PIMENTEL, 2008. Personaje de alto rango en San Juanito, Valle del Santa. En *Señores de los reinos de la Luna*, K. Makowski, Ed., pp. 248-253. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- CHRISTIE, J., 2015. *Memory landscapes of the Inka carved outcrops*. Londres: Lexington Books.
- ECHEVARRÍA, G. & A. BUENO, 2013. Las quilcas de La Galgada, sección y cronología. *Boletín de la Asociación Peruana de Arte Rupestre* 5 (17-18): 733-759.
- FALCÓN, V. & M. SUÁREZ, 2009. El felino en la emergencia de la civilización en los Andes Centrales. En *Crónicas sobre la piedra. Arte rupestre de las Américas*, M. Sepúlveda, L. Briones & J. Chacama, Eds., pp. 331-348. Arica: Universidad de Tarapacá.
- FLORES OCHOA, J., 1977. Enqa, enqaychu, illa y khuya rumi. En *Pastores de puna. Uywamichiq Punarunakuna*, J. Flores Ochoa, Ed., pp. 211-237. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- FUCHS, P., 1997. Nuevos datos arqueométricos para la historia de Cerro Sechín, Período Lítico al Formativo. En *Archaeologica Peruana 2: Arquitectura y civilización en los Andes prehispánicos*, E. Bonnier & H. Bischof, Eds., pp. 145-161. Mannheim: Reiss-Museum.
- FUCHS, P.; R. PATZSCHKE, G. YENQUE & J. BRICEÑO, 2009. Del Arcaico Tardío al Formativo Temprano: las investigaciones en Sechín Bajo, Casma. *Boletín de Arqueología PUCP* 13: 55-86.
- FUNG, R., 1969. Las Aldas: su ubicación dentro del proceso histórico del Perú Antiguo. *Dédalo* 5 (9-10): 5-208. Universidade de São Paulo.
- GAMBOA, J., 2016. Pumacayán y Huaraz. El sitio arqueológico y la ciudad. *El Libro Azul* 3 (8): 24-33. Huaraz: Asociación Waras.
- GAMBOA, J., Ms. *Un fragmento de escultura lítica Chavín del Museo Municipal de Caraz, Ancash*.
- GONZÁLEZ, A., 2007. *Expresiones litoescultóricas en los Andes Centrales. El caso de las cabezas clavas de Chavín*. Cuarta Reunión de Teoría Arqueológica en América del Sur, 3-7 de julio del 2007. Universidad Nacional de Catamarca.
- RIEDER, T.; A. BUENO, E. SMITH & R. MALINA, 1988. *La Galgada, Peru: A preceramic culture in transition*. Austin: University of Texas Press.
- KAUFFMANN, F., 1978. *Manual de arqueología peruana*. Lima: PEISA.
- KAULICKE, P., 1994. Los orígenes de la civilización andina. *Arqueología del Perú. Historia general del Perú I*, J. A. del Busto, Ed., Lima: Brasa.
- KAULICKE, P., 1995. Arte y religión en Cerro Sechín. En *Arqueología de Cerro Sechín*, vol. II, S. Lerner; M. Cárdenas & P. Kaulicke, Eds., pp. 185-221. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- KING, H., 2012. *Peruvian featherworks: Art of the pre-columbian era*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art.
- LOTHROP, S., 1941. Gold ornaments of Chavín style from Chongoyape, Peru. *American Antiquity* 6 (3): 250-262.
- LUMBRERAS, L., 1977. Excavaciones en el Templo Antiguo de Chavín (Sector R): informe de la sexta campaña. *Nawpa Pacha* 15: 1-38.
- LUMBRERAS, L., 1989. *Chavín de Huántar en el nacimiento de la civilización andina*. Lima: INDEA.
- LUMBRERAS, L., 2007. *Chavín: excavaciones arqueológicas*, tomo 1. Lima: Universidad Alas Peruanas.
- LUMBRERAS, L., & M. GONZALES, 2012. *Chavín de Huántar. Los descubrimientos arqueológicos de Marino Gonzales*. Lima: INADEA-Asociación Ancash-Global Heritage Fund.
- MEDDENS, F.; C. MCEWAN & C. VIVANCO, 2010. Inca 'stone ancestors' in context at high-altitude ushnu platform. *Latin American Antiquity* 21 (2): 173-194.
- MUJICA, E., 2007. *El Brujo. Centro ceremonial Moche en el valle de Chicama*. Lima: Fundación Wiesse-ING Fondos-APP Integra.
- OGBURN, D., 2004. Power in stone: The long-distance movement of building blocks in the Inca empire. *Ethnohistory* 51 (1): 101-135.
- ONUKI, Y., 1997. Ocho tumbas especiales de Kuntur Wasi. *Boletín de Arqueología PUCP* 1: 79-114.

- ONUKI, Y., 2008. La iconografía en los objetos del sitio Kuntur Wasi. *Boletín de Arqueología PUCP* 12: 203-218.
- PONTE, V., 2009. An analysis of the Isabelita rock engraving and its archaeological context, Callejón de Huaylas, Perú. *Andean Past* 9: 131-175.
- PONTE, V., 2014. *Arqueología de la cordillera Negra del Callejón de Huaylas. Área de influencia de Mina Pierina*. Lima: Minera Barrick Misquichilca.
- POZORSKI, S. & T. POZORSKI, 1986. Recent excavations at Pampa de las Llamas-Moxeke, a complex Initial Period site in Peru. *Journal of Field Archaeology* 13 (4): 381-401.
- POZORSKI, S. & T. POZORSKI, 1992. Early civilization in the Casma Valley. *Antiquity* 66 (253): 845-870.
- POZORSKI, S. & T. POZORSKI, 2006. Las Haldas. An expanding initial period polity of coastal Peru. *Journal of Anthropological Research* 26: 27-52.
- POZORSKI, T. & S. POZORSKI, 1988. An early stone carving from Pampa de Llamas-Moxeke, Casma Valley, Perú. *Journal of Field Archaeology* 15: 114-119.
- QUEREVALÚ, J., 2014. Análisis comparativo de la arquitectura temprana de los sitios Tumshukayko y Chupacoto, distritos de Caraz y Huaylas, Provincia de Huaylas. Tesis para optar al grado Licenciado en Arqueología, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- RICK, J., 2006. Chavín de Huántar: Evidences for an evolved shamanism. En *Mesas and cosmologies in the central Andes*, D. Sharon, Ed., pp. 101-112. San Diego: San Diego Museum of Man.
- RICK, J., 2008. Context, construction, and ritual in the development of authority at Chavín de Huántar. En *Chavín: Art, architecture and culture*, W. Conklin & J. Quilter, Eds., pp. 3-34. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology Press.
- RICK, J.; C. MESIA, D. CONTRERAS, S. KEMBEL, R. MENDOZA, M. SAYRE & J. WOLF, 2009. La cronología de Chavín de Huántar y sus implicancias para el Período Formativo. *Boletín de Arqueología PUCP* 13: 87-132.
- ROE, P., 1974. *A further exploration of the Rowe Chavín seriation and its implications for north central coast chronology*. Washington DC: Dumbarton Oaks Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 13.
- ROE, P., 2008. How to build a raptor: Why the Dumbarton Oaks "scaled cayman" Callango textile is really a jaguaroid harpy eagle. En *Chavín: Art, architecture and culture*, W. Conklin & J. Quilter, Eds., pp. 181-216. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology Press.
- ROWE, J., 1962. *Chavín Art. An inquiry into its form and meaning*. Nueva York: Museum of Primitive Art.
- ROWE, J., 1963. Inca culture at the time of the Spanish conquest. En *Handbook of South American Indians 2: The Andean civilizations*, J. Steward, Ed., pp. 183-330. Washington DC: Bureau of American Ethnology Bulletin 143.
- ROWE, J., 1967. Form and meaning in Chavín art. En *Peruvian archaeology: Selected readings*, J. Rowe & D. Menzel, Eds., pp. 72-103. Palo Alto: Peek Publications.
- SAKAI, M., 2008. Excavaciones en el Templo de Limoncarro, valle bajo de Jequetepeque. *Boletín de Arqueología PUCP* 12: 171-201.
- SALAZAR, L. & R. BURGER, 1982. La araña en la iconografía del Horizonte Temprano en la costa norte del Perú. *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 4: 213-253. Munich: Verlag C. H. Beck.
- SALOMON, F., 1998. How the huacas were: The language of substance and transformation in the Huarochirí Quechua manuscript. *RES Aesthetics and Anthropology* 33: 7-17.
- SAMANIEGO, L., 1995. La escultura del edificio central de Cerro Sechín. En *Arqueología del Cerro Sechín*, vol. II, S. Lerner, M. Cárdenas & P. Kaulicke, eds., pp. 21-41. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- SAMANIEGO, L. & M. CÁRDENAS, 1995. Catálogo de los monolitos de Sechín. En *Arqueología del Cerro Sechín*, vol. II, S. Lerner, M. Cárdenas & P. Kaulicke, Eds., pp. 257-414. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- SAMANIEGO, L.; E. VERGARA & H. BISCHOF, 1985. New evidence on Cerro Sechín, Casma Valley, Peru. En *Early ceremonial architecture in the Andes*, C. Donnan, Ed., pp. 165-190. Washington DC: Dumbarton Oaks.
- SAWYER, A. & M. MAITLAND, 1983. A reappraisal of Chavín. En *Art of the Andes. Pre-Columbian sculptured and painted ceramics from the Arthur M. Sackler Collection*, L. Katz, ed., pp. 46-67. Washington DC: Sackler Foundation.
- SCHER, S., 2012. Markers of masculinity: Phallic representation in Moche art. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 41 (2): 169-196.
- SERNA, C., 2005. *Proyecto arqueológico Pumakayan: investigación, conservación y puesta en valor*. Huaraz: Informe presentado al Instituto Nacional de Cultura.
- SHIBATA, K., 2008. El sitio de Cerro Blanco de Nepeña dentro de la dinámica interactiva del Período Formativo. *Boletín de Arqueología PUCP* 12: 287-315.
- TELLENBACH, M., 1986. *Excavaciones en el asentamiento formativo de Montegrande, Valle de Jequetepeque en el norte de Perú*. Munich: Verlag C. H. Beck.
- TELLO, J. C., 1942. Origen y desarrollo de las civilizaciones prehispánicas andinas. En *Actas y trabajos científicos del xxvii Congreso Internacional de Americanistas*, 1939, tomo 1, pp. 589-714. Lima: Librería e Imprenta Gil.
- TELLO, J. C., 1960. *Chavín: cultura matriz de la civilización andina*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- TERADA, K., 1979. Excavations at La Pampa in the north highlands of Peru, 1975. *Japanese scientific expedition to nuclear America. Report 1*. Tokio: University of Tokyo Press.
- THOMPSON, D., 1962. Additional stone carving from the North Highlands of Peru. *American Antiquity* 28 (2): 245-246.
- URTON, G., 2008. The body of meaning in Chavín art. En *Chavín: Art, architecture and culture*, W. Conklin & J. Quilter, Eds., pp. 217-236. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology Press.
- VEGA-CENTENO, R., 1998. Patrones y convenciones en el arte figurativo del Formativo Temprano en la costa norte de los Andes Centrales. *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 27 (2): 183-211.
- WEISMANTEL, M., 2013. Inhuman eyes: Looking at Chavín de Huántar. En *Relational archaeologies: Humans, animals, things*, C. Watts, Ed., pp. 21-41. Nueva York: Routledge.