

# VENTARRÓN y COLLUD

Origen y auge de la civilización en la costa norte del Perú

VENTARRÓN y COLLUD



Proyecto Especial Naylamp Lambayeque

Proyecto  
Especial  
Naylamp  
Lambayeque



PERÚ

Ministerio  
de Cultura

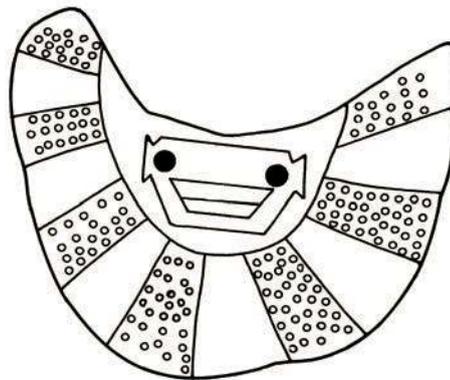
Viceministerio  
de Patrimonio Cultural  
e Industrias Culturales

Proyecto Especial  
Naylamp - Lambayeque  
Unidad Ejecutora N° 005

# VENTARRÓN y COLLUD

ORIGEN Y AUGE DE LA CIVILIZACIÓN  
EN LA COSTA NORTE DEL PERÚ

Dedicado a la memoria de los fundadores de nuestra cultura.







PERÚ

Ministerio  
de Cultura

Viceministerio  
de Patrimonio Cultural  
e Industrias Culturales

Proyecto Especial  
Naylamp - Lambayeque  
Unidad Ejecutora N° 005

# VENTARRÓN y COLLUD

ORIGEN Y AUGE DE LA CIVILIZACIÓN  
EN LA COSTA NORTE DEL PERÚ

IGNACIO ALVA MENESES

**Ventarrón y Collud/Origen y auge de la Civilización en la Costa Norte del Perú**

Ignacio Alva Meneses

© **Ignacio Alva Meneses**

Primera Edición/Octubre 2013.

© **Ministerio de Cultura del Perú/ Proyecto Especial Naylamp Lambayeque**

Página Web: [www.unidadejecutoranaylamp.gob.pe](http://www.unidadejecutoranaylamp.gob.pe)

Primera Edición/Octubre 2013.

©**Edición:** Ignacio Alva Meneses.

**Diseño y Diagramación:** Ignacio Alva Meneses.

**Preprensa:** Julia Liliana Tocto Yovera (maquetación), Susy Esquivel y Herbert Gamarra Gil (corrección ortográfica)

**Fotografías:** Ignacio Alva Meneses, Eduardo Herrán, Marco Fasol.

**Dibujo, Autocad:** Manuel Olivos, Enrique Barriente y Alfredo López.

**Pinturas al óleo:** Guillermo Chávez.

Primera Edición Año 2013

Impresión 1000 ejemplares.

Reservados todos los derechos. Queda prohibida, sin la autorización de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en la ley, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento incluido el tratamiento informático.

**Impreso en el Perú**

Editorial Super Gráfica E.I.R.L.

Jr. Ica 344 - 346

Cercado de Lima

ISBN 978-612-46014-0-8

Hecho en el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2012-05938.

# Contenido

PRESENTACIÓN	7
PRÓLOGO	9
AGRADECIMIENTOS	11
<b>CAPÍTULO 1: GENERALIDADES</b>	
<i>Walter Alva e Ignacio Alva</i>	
• La región.	14
• Arqueología de Lambayeque.	15
• Ubicación y ocupación del paraje.	17
• Los yacimientos, preservación y esfera cultural.	19
• Registros y publicaciones.	37
<b>CAPÍTULO 2 ARQUEOLOGÍA</b>	
<i>Ignacio Alva Meneses</i>	
• Descripción de los yacimientos	34
• Método de excavación	168
• Templo Huaca Ventarrón	184
• Conjunto Arenal	216
• Complejo Collud – Zarpán.	220
• Reocupaciones tardías	234
<b>CAPÍTULO 3: ARQUITECTURA</b>	
<i>Adine Gavazzi</i>	
• Estudio de la Arquitectura, metodología y resultados.	247
<b>CAPÍTULO 4: ARQUEOBIOLOGÍA</b>	
<i>Victor Vásquez y Teresa Rosales</i>	
• Restos de fauna y vegetales en la unidad –IIIX	
<b>CAPÍTULO 5: TEORÍA DEL ESTADO</b>	
<i>Marcia Arcuri</i>	
• Paisaje y monumentalidad en Ventarrón	283
<b>CAPÍTULO 6: CONSERVACIÓN</b>	
<i>José Delgado Castro</i>	
• Métodos de la conservación	285
<b>CAPÍTULO 7: PLAN MAESTRO</b>	
• Paisaje cultural	291
• Cooperación	293
• Programa educativo	294
• Museo de sitio	296
• Reserva ecológica	297
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	299
<b>CREDITOS</b>	301



# Presentación

El presente volumen resume los resultados de la primera etapa del Proyecto de Investigación Arqueológica en el Cerro Ventarrón y en el complejo Collud-Zarpán, iniciada en agosto del 2007. Nuestra excavación en el centro ceremonial primigenio generó repercusión con el descubrimiento de Huaca Ventarrón, el templo con el mural más antiguo del Nuevo Mundo. Sin embargo, en esta primera temporada solo hemos intervenido una fracción del colosal conjunto de templos que ocupaban la falda oeste del cerro, construidos a lo largo del Formativo Inicial -entre el 2900 a 1700 a. C.

Las excavaciones se realizaron de manera simultánea en el complejo Collud, donde logramos ubicar fachadas de enormes templos construidos con adobes cilíndricos y revestidos en las últimas fases con enormes bloques de piedra; este otro conjunto, sepultado por arena y reocupaciones, fue el centro ceremonial más importante del valle durante el Formativo Temprano al Tardío, alrededor del 1700 a 400 a.C.; época en la que se ampliaron las redes de riego y surgieron las primeras deidades regionales auspiciadas por el arte de la cerámica, orfebrería y el repunte de la industria textil.

Es así como nuestro proyecto, financiado íntegramente por el Ministerio de Cultura del Perú a través del Proyecto Especial Naylamp-Lambayeque, constituye una pequeña muestra de la importancia y logro de la inversión del Estado en Cultura. Los resultados de la investigación revolucionaron el panorama de la arqueología lambayecana esclareciendo los dos primeros periodos de la historia cultural antes ignotos, confirmando que fue en esta región donde se inició y alcanzó esplendor una tradición cultural de 5000 años de antigüedad.

Se sumaron a los logros de la investigación las acciones para la puesta en valor y gestión del sitio con apoyo del Fondo Contravalor Perú- Francia. Las comunidades del entorno se organizaron para prestar servicios de turismo rural, y a mediano plazo estos resultados se verán dimensionados con la construcción del Museo de Sitio y la ejecución de los programas previstos en el Plan Maestro, que tiene por objetivo la recuperación y reconstitución de la memoria colectiva e identidad regional para transformar el sitio en un polo de atracción científica, educativa y turística, fundamentando el valor del paisaje cultural como eje de desarrollo sostenible.

Esta modesta publicación en formato de difusión financiada por Ministerio de Cultura del Perú, presenta los resultados de la primera etapa de investigación, e insiste en demostrar el complejo significado de los templos más antiguos, no solo relatando el proceso de la excavación, sino cotejando y comparando para poder traducir las enseñanzas del pasado; de como la cosmología referida al centro del paisaje y los vínculos de reciprocidad sustentaron uno de los focos de civilización más desarrollados en las Américas.

Ignacio Alva

# Agradecimientos

Ratificando lo expreso en la dedicatoria, debo el primer agradecimiento a los ancestros lambayecanos que forjaron las raíces de una de las civilizaciones más antiguas y admirables de América, cuyo legado material ahora nos sustenta. A la par el agradecimiento al Ministerio de Cultura del Perú, pliego al que pertenecemos y que financió esta primera etapa del Proyecto de Investigación Arqueológica Ventarrón-Collud, cuyo resultado final es el presente libro; gracias a la inversión del Estado queda demostrado que además de los importantes logros científicos y conocimiento de la historia, la investigación es la clave para el desarrollo sostenible del patrimonio cultural, generando inclusión social y empoderamiento de identidad regional.

Agradezco a mis padres, cuyo ejemplo de dedicación he asumido como derrotero, una misma trayectoria en un campo vasto e inexplorado. Del mismo modo tomo como ejemplo y agradezco a los colegas que con su entrega han logrado ampliar el panorama de la arqueología andina. A Adine Gavazzi, que es un brazo del proyecto; lo mismo Marcia Arcuri, que está impulsando en Brasil la consolidación de los lazos de cooperación científica ya ensayados. Al destacado doctor Peter Kaulicke, fundador de la escuela de arqueología de la PUCP y especialista en el periodo Formativo, por el prólogo y la invitación al VI Simposio Internacional de Arqueología. Al biólogo Víctor Vásquez, otro de los pilares de la investigación y cuyo aporte, al igual que el de Gavazzi y Arcuri, se presenta en este libro. A los doctores Henning Bischof, Yoshio Onuki, John Rick, Peter Fux, Peter Fuchs, Richard Burger, Elizabeth Benson, Christopher Donnan, Steve Bourget, Krzysztof Makowski y Carlos Elera, por los importantes intercambios de ideas e interés permanente en la arqueología regional.

En el campo, el equipo de trabajadores llegó a sumar 120 obreros al inicio del proyecto, dirigidos por jóvenes arqueólogos que tuvieron breve estancia durante el 2007: Juan Bracamonte, Carol Rojas, Alfredo López Acosta, Pilar Soto, Denis Echeverría; seguidos del grupo de arqueólogos de la temporada 2008-2011, en Ventarrón: Alindor Rojas y los practicantes de la Universidad Nacional de Huaraz que llegaron gracias a gestiones del colega Renzo Ventura. En Collud el grupo de arqueólogos estuvo dirigido por Francisco Valle Riestra y Samuel Castillo. Debo compartir y agradecer los logros con el conservador José Delgado, quien como mi contraparte en la ejecución del proyecto alcanzó esmerados avances en la puesta en valor y conservación del sitio. El agradecimiento permanente al grupo de profesionales, técnicos y obreros destacados que aportaron a la gestión del proyecto con actitud de recíproco agradecimiento: Herbert Gamarra, Manuel Olivos, Liliana Tocto, Alfredo López Calle, José Luis Delgado Monteza, Enrique Barriente, Susy Esquivel, Rommel Ochoa, Yelca Reyes, Eduardo Silupu, Felipe Yman, Tomas Sirlopu, Bernardo Alcas, Faustino Alcas, entre otros.

En el ámbito familiar a mi esposa Mariella Pérez, colega y condiscípula, su trabajo voluntario con la sistematización del recojo y almacenaje de colecciones arqueobiológicas es de gran ayuda, juntos emprendimos la residencia en el campo; por abrazar ese ideal agradezco también a nuestros cinco hijos. Con igual sentido de familiaridad y confraternidad agradezco a los amigos que comparten y valoran la grandeza de nuestra historia, a Guillermo Chávez quien ilustró páginas de este libro, a Francisco Díaz y Luis Inga por salvaguardar el patrimonio; a los amigos Pedro León, Juan Mejía, Luis Buezo por su aliento; a Rafo León con agradecimiento por su capacidad de mostrar el valor de lo auténtico. A los fotógrafos Eduardo Herrán y Marco Fasol. Y a los visitantes y personas que directa o indirectamente reconocen y alientan el trabajo que como equipo realizamos.

Ignacio Alva

# Prólogo

Pese a sus características medioambientales especialmente favorables para la ocupación humana, la zona norte del Perú, entre los valles de Jequetepeque y Lambayeque, extendiéndose hasta Piura con la sierra colindante, ha captado la atención de los arqueólogos relativamente tarde fuera de algunas intervenciones anteriores a la década de los ochentas. Pero gracias a una multitud de proyectos más recientes ésta se ha convertido en una de las áreas más estudiadas, con resultados a menudo espectaculares que cubren la historia del Perú Antiguo en toda su extensión de más de 12000 años.

Particularmente relevante es el estudio de la emergencia y del desarrollo temprano de las sociedades complejas (Periodos Arcaico y Formativo) cuyos inicios de hace unos 7000 años se han captado en el valle de Zaña, pero cuyas manifestaciones más sustanciales aparecen unos 1500 años más tarde. Motivados por la construcción de la represa en el valle de Jequetepeque, se llevaron a cabo varios proyectos nacionales e internacionales continuados por otros hasta la actualidad, que lo ha convertido en el más estudiado de toda la costa para el Periodo Formativo. Walter Alva, el padre de Ignacio, participó en uno de ellos y, en forma independiente como director del Museo Brüning en Lambayeque, enfocó su interés principal en este período al trabajar en una serie de sitios en costa y sierra norte. De esta manera contribuyó significativamente a su conocimiento antes de su extraordinario desempeño en Sipán, pero ha vuelto a su tema favorito en los últimos años.

El valle de Lambayeque con su complejo de ríos y su notable extensión ha sido estudiado mayormente para los periodos más tardíos. Complejos más tempranos como Huaca Lucía en Batángrande han sido parte de proyectos de otros enfoques o han sido poco publicados como los cementerios extensos de Morro Eten. De otros se sabe poco más que el nombre. Evidencias de sitios del Arcaico prácticamente se desconocían.

Por ello se tiene que felicitar a Ignacio Alva por haber iniciado un proyecto de largo plazo en el 2007 que cubre un lapso de más de 1500 años (Periodo Arcaico Final a Formativo Medio/Tardío) con resultados espectaculares. Dentro de una perspectiva comparativa, el sitio Ventarrón del Período Arcaico Final es particularmente interesante. Comparte con otros sitios largamente contemporáneos más hacia el sur la construcción de plataformas superpuestas con accesos en forma de escalinatas y de edificios superpuestos aprovechándose de un macizo rocoso. Pero tanto el diseño de la arquitectura que cambia en tres fases como la decoración en forma de relieves y murales y el material de construcción difieren marcadamente de la arquitectura monumental más sureña hasta el punto que podría tratarse de una tradición propia cuyo único representante hasta ahora es la Huaca Ventarrón.

Pero aún más sorprendentes son las construcciones en la falda del Cerro Ventarrón (El Arenal) que comparten las características constructivas de la arquitectura monumental señalada y, por ende, deben formar un solo complejo. Aún no es posible estimar bien su extensión real pero parece ser notable. Si bien falta excavar mucho hay toda la impresión de un centro complejo, quizá de unas 30 hectáreas, con diferentes funciones que podría haber albergado una población sustancial. Por tanto, pese a tratarse del complejo más norteño del Arcaico Final carece de características de periferia y sugiere la presencia de otros sitios contemporáneos que deben ubicarse aún.

Los otros dos sitios donde Alva Meneses está trabajando son posteriores y corresponden al Formativo Medio y Tardío. También se trata de arquitectura de varias fases, en el caso de Collud con una escalinata monumental perfectamente conservada y un mural policromo impresionante; tanto las características constructivas como el mural le asignan una pertenencia al ámbito cultural Cuspisnique aunque los adobes cilíndricos como material de construcción constituyen una particularidad. Por tanto, Collud y Zarpán forman parte de una extensa esfera de interacción que he llamado Esfera de Interacción Cupisnique. Un aspecto “colateral” pero también sumamente sugerente es la presencia de una alta densidad de contextos funerarios del Formativo. Unos cuantos de ellos Alva pudo encontrar intactos y, en su totalidad, señalan la presencia de extensas áreas funerarias (cementerios). Como éstas también se conocen en otros sitios de Lambayeque convendría dirigir mayor atención a ellas pese a su estado muy deteriorado ya que permitirían mayores alcances sobre las sociedades del Formativo que habitaban en esta zona (¿dónde se encuentran sus asentamientos?).

Al resumir estas breves notas, Ignacio Alva está contribuyendo en forma significativa al conocimiento de una parte fundamental de la historia del Perú Antiguo que se ha visto algo relegada en las últimas décadas. La importancia de sus trabajos excede largamente el ámbito regional y conduce a replanteamientos de ideas aún prevalecientes pero desactualizadas. Esta situación se debe, entre otras razones, a la reticencia de publicar los datos con el fin de proporcionar material comparativo a los colegas y de compartir hipótesis como las que están contenidas en este libro. Por tanto, hay que felicitar a Ignacio Alva por dejar de lado esta actitud contraproducente y solo queda esperar que siga profundizando sus trabajos en Lambayeque y que siga publicando sus resultados por el bien de la arqueología y el conocimiento más sostenido de la historia del Perú Antiguo.

Lima, Setiembre de 2013.

Peter Kaulicke

# La Región

*Walter Alva e Ignacio Alva*

La región de Lambayeque posee una especial ubicación y conformación geográfica, donde la angosta franja de la costa se ensancha al noroeste, alcanzando la máxima amplitud en la frontera con la vecina región de Piura. Hacia la Sierra, la cordillera tiene el nivel más bajo y angosto de todos los Andes Centrales, con poco más de 2200 metros de altura y aproximadamente 60 Km. de distancia entre la vertiente oriental y occidental; esa situación única facilitó el tránsito e interacción entre las áreas culturales del Pacífico, la Amazonía y los Andes Septentrionales. La actual delimitación territorial abarca al Este el flanco occidental de la cordillera, surcada por cinco ríos principales que cruzan el territorio lambayecano de este a oeste, formando los valles de Olmos, Motupe, La Leche, Chancay y Zaña. Fue en las llanuras de cada cuenca, donde se desarrollaron las sociedades agrícolas más prolíficas y longevas de América, vastos espacios de cada valle fueron incorporados progresivamente mediante elaborados y muy extensos sistemas de riego artificial, al punto que en la época de mayor desarrollo tecnológico, conformaron la tercera parte de las tierras cultivadas del antiguo Perú<sup>1</sup>. Ese modelo de crecimiento sostenido, en el que una civilización crea, amplía y se desplaza en función a las extensiones y anexiones de una gran red de canales a lo largo de toda la secuencia cultural es comparable, salvando la dimensiones territoriales al “despotismo hidráulico”<sup>2</sup> de los grandes imperios del viejo mundo. En el caso particular de los Andes, la circunscripción de los recursos<sup>3</sup>, territorios aislados y valles de corto recorrido, determinaron sistemas culturales basados en la integración ideológica e interacción económica alrededor del culto al agua<sup>4</sup>.

La extraordinaria situación de la región debería haber brindado derroteros para entender su relevancia en el desarrollo cultural de los Andes, considerando que el desarrollo civilizatorio se adapta a las condiciones geográficas y ambientales, y que una base económica estable, rutas accesibles y permanentes de intercambio resultan decisivas. Nuestra investigación permitió reconocer que fue en el valle de Lambayeque donde surgió el primer centro ceremonial de la región, cuyo prestigio y discurso estaba fundamentado en la relevancia del paisaje ritual y la bonanza del clima; tal despliegue en una época tan antigua no tiene parangón en América. Las ventajas en el orden de recursos y clima favorecieron el desarrollo sostenido de una de las tradiciones culturales más sobresalientes y duraderas; el territorio dotado del mejor clima de la costa, ni extremadamente cálido ni húmedo, fomentó la primigenia industria del algodón, para redes y vestimentas, además de diversos cultivos cuyo centro de origen fue la costa norte del Perú; el paraje sagrado cuya geología y alineamientos describían un escenario ideal, surcado por el caudaloso río y la cercanía del mar abundante de vida, representó para la primera civilización el paradigma de la abundancia de recursos; la arquitectura ceremonial empoderó entonces el concepto de «eje del cosmos»<sup>5</sup>.

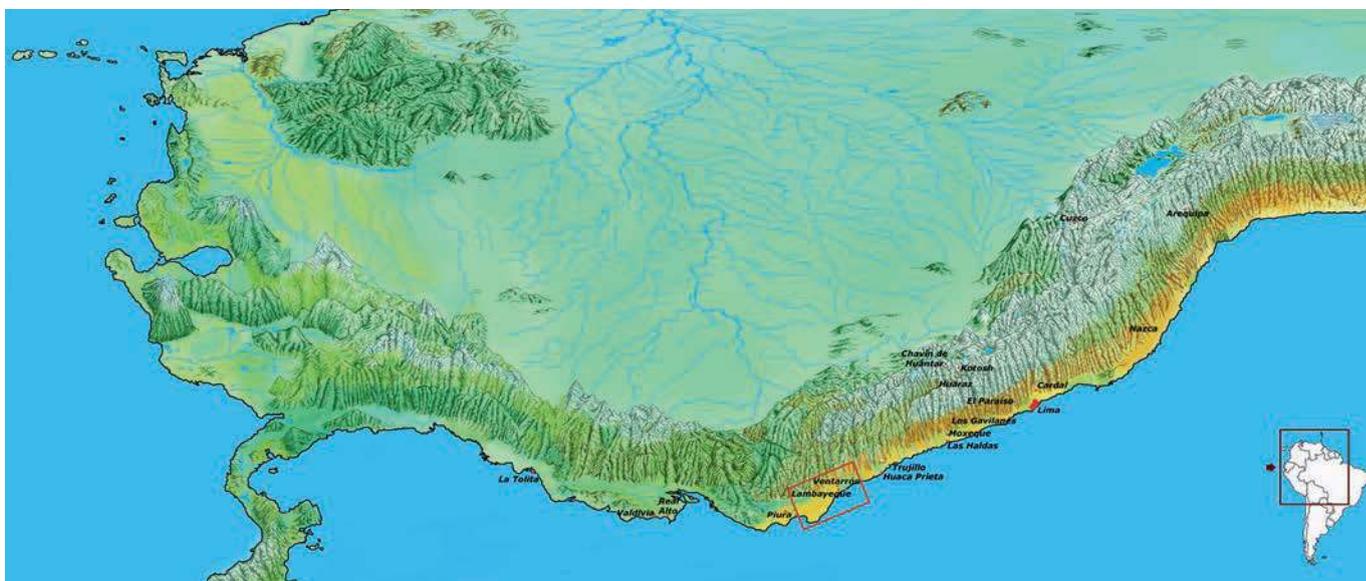


Fig. 1 Recreación del continente sudamericano indicando la ubicación de la región Lambayeque, adaptado de GEO, W.Wuster.

## EL TERRITORIO COMO SÍMBOLO



Fig. 2 Foto satelital región de Lambayeque.

Las culturas de la costa establecieron conceptos sumamente organizados en función a las relaciones de interdependencia y complementariedad de las grandes esferas del cosmos: el mar y la tierra, eran vistos como entidades y espacios metafísicos, escenarios de mitos que podían renovarse mediante ritos propiciatorios de la pesca y agricultura. La cosmogonía se fundamentó en aspectos tangibles de la naturaleza, estimando orientaciones, ritmo y secuencia de la geografía y las cadenas de vida.

Para el pensamiento animista la cordillera dividió el paisaje de norte a sur como la Vía Láctea al firmamento; los ríos descienden de este a oeste, siguiendo el movimiento del sol, fecundando los valles y desembocando en el inagotable mar. La percepción de un universo dual, horizontal y verticalmente estratificado, organizó ideología y producción social; estableciendo contrastes y grupos simétricos<sup>6</sup>, articulados por paralelismos, analogías y metáforas.

Para muchas culturas la montaña central representó la configuración del centro cósmico, el eje unificador del universo<sup>7</sup>; resulta claro que el simbolismo de la montaña como centro, fue el eje del discurso arquitectónico del centro ceremonial del cerro Ventarrón; en medio del universo perfectamente estructurado y solventándose en la metáfora del textil<sup>8</sup>, el templo principal del vasto yacimiento constituía el núcleo de las redes tangibles e intangibles del cosmos.

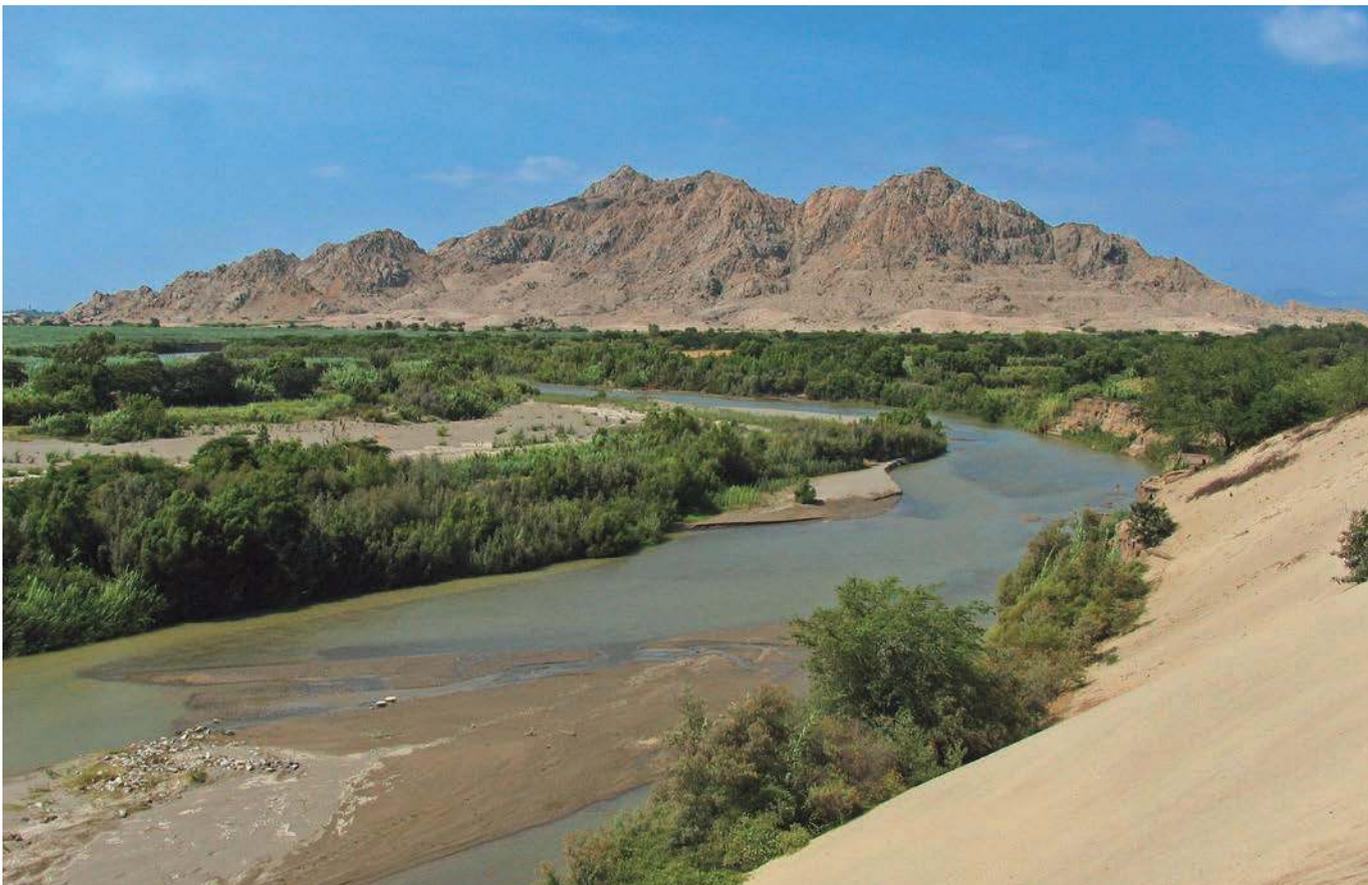


Fig. 3 Cerro Ventarrón y curso del río Reque.

## ARQUEOLOGÍA DE LAMBAYEQUE

Hasta hace unas cuatro décadas se consideraba que la región de Lambayeque, a pesar de sus extraordinarios monumentos y testimonios arqueológicos, solo recibió influencias o habría sido integrada al desarrollo de culturas generadas en otras regiones, la falta de investigaciones sistemáticas fomentaba esa percepción. El limitado conocimiento se basaba en exploraciones, proyectos arqueológicos de corta duración o estudios sobre colecciones de objetos descontextualizados. Los restos culturales más antiguos eran los ornamentos orfebres del estilo Chavín procedentes de Chongoyape, estimados en ese entonces como manifestaciones expansivas de esa cultura considerada matriz o pan-andina<sup>9</sup>.

Desde la década del 70, el director del Museo Nacional Brüning de Lambayeque, Walter Alva, investigó algunos sitios clave pertenecientes al Formativo Temprano, en la costa y sierra del valle de Zaña: Purulén<sup>10</sup>, Udima<sup>11</sup>, La Compuerta<sup>12</sup>, Cerro Corbacho<sup>13</sup>, y Eten<sup>14</sup> en el litoral del valle de Lambayeque, junto con C. Elera; por su parte Elera e I. Shimada investigaron Huaca Lucía<sup>15</sup> centro ceremonial en el valle de la Leche, coetáneo y comparable a Collud-Zarpan. En la sierra, la Misión Arqueológica de la Universidad San Marcos realizó una campaña de excavación en el colosal templo de Pacopampa<sup>16</sup>, en la naciente del valle de Chancay. Mayores investigaciones sobre el periodo Formativo fueron hechas en la vecina región de Cajamarca por la misión japonesa que logró investigar importantes templos construidos en la naciente de los ríos y estribaciones de la sierra (Huaca Loma<sup>17</sup>, Kunturwasi<sup>18</sup>, Layzón<sup>19</sup>). Todos estos grandes templos o centros ceremoniales formaron parte de una esfera cultural nororiental, que alcanzó su mayor apogeo durante el Formativo Medio y Tardío.

En 1987, el mismo W. Alva, respondiendo a una pesquisa policial inició el salvataje de varias tumbas de la nobleza Mochica (200-500 d.C.) en Sipán<sup>20</sup>; el descubrimiento de tumbas de élite permitió comprender el alto desarrollo alcanzado en el valle, sustentado en el potencial agrícola impulsado por el uso de herramientas de cobre. Las elevadas pirámides truncas de Sipán, configuraban la magnífica capital teocrática del valle medio y competían en monumentalidad con la enorme plataforma de Pampagrande<sup>21</sup> del valle alto.

Desde las primeras décadas del siglo XX, los precursores<sup>22</sup> de la arqueología regional prospectaron monumentales yacimientos de la cultura Lambayeque, como Chotuna<sup>23</sup> y Túcume<sup>24</sup>; esta cultura se desarrolló entre los siglos VIII a XII, sus templos y extensas ciudades son fácilmente reconocibles, pues fue la última expresión del desarrollo autónomo en la región. El Proyecto Arqueológico Sicán dirigido por I. Shimada, investigó durante tres décadas el Complejo de Batangrande<sup>25</sup> logrando documentar el gran desarrollo de la cultura, a la que denominaron Sicán; documentaron dos fastuosas tumbas depositadas al pie de un templo piramidal, los ajuares contenían novedosos materiales suntuarios (ámbar y esmeraldas) que sugieren la extensión del intercambio al norte, hasta el actual Ecuador.



Fig. 4 Disco de oro, estilo Cupisnique, saqueado en Cerro Corbacho.



Fig. 5 Pieza de collar, cabeza de felino, estilo Mochica, saqueada en Sipán, MTRS.



Fig. 6 Máscara funeraria, estilo Lambayeque, saqueada en Batangrande.

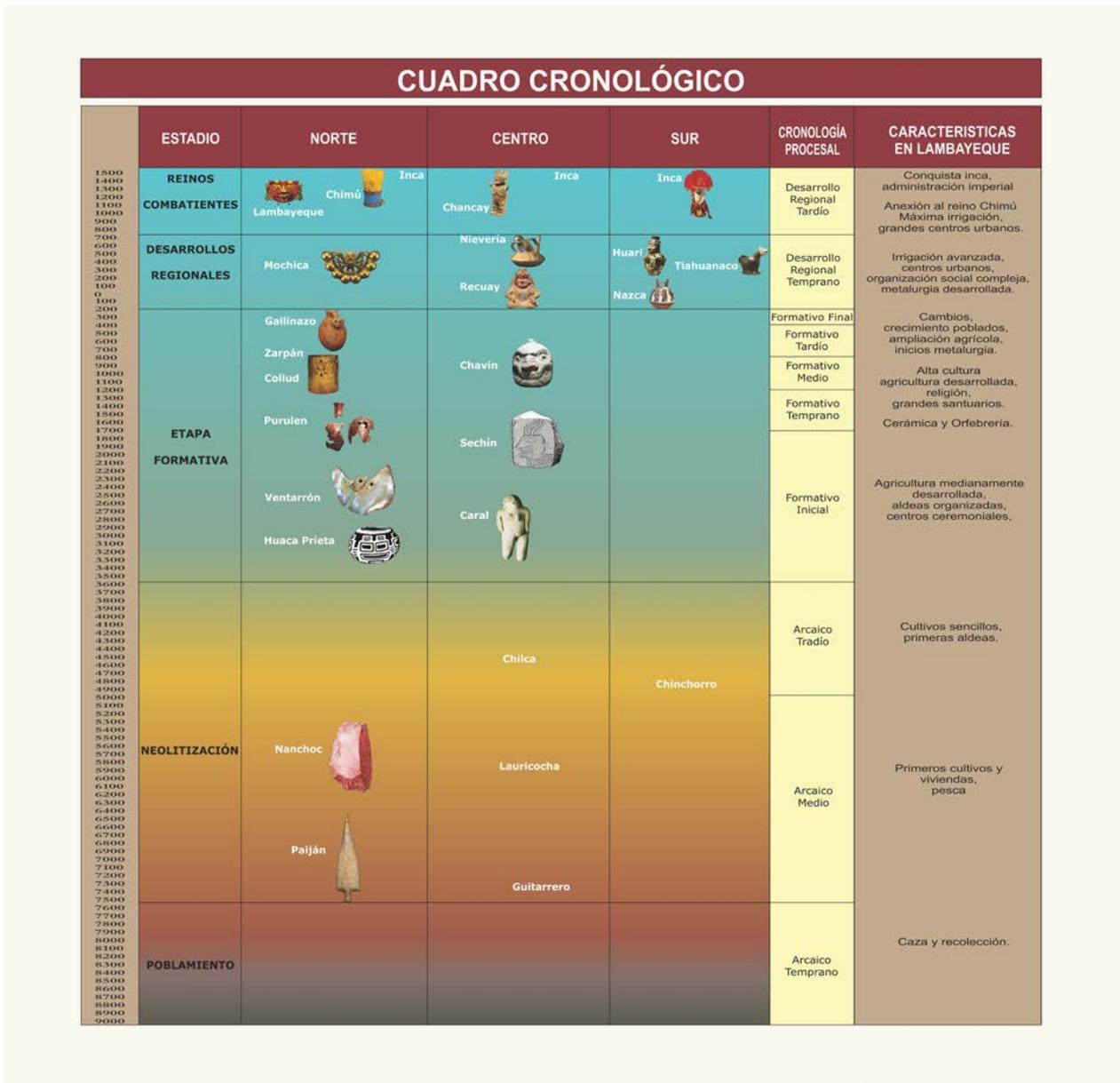


Fig. 7 Cuadro cronológico comparativo de la secuencia cultural.

La ocupación más antigua en la región de Lambayeque corresponde a grupos de cazadores-recolectores del periodo Arcaico temprano (10000 a 7000 años antes del presente); restos de artefactos líticos se encuentran ocasional y aisladamente en esta región. Las investigaciones de Tom Dillehay en Nanchoc<sup>26</sup>, zona alta del valle de Zaña, identificaron el surgimiento de una sociedad local que se desarrolló entre el 8000 al 5000 años antes del presente, en el Arcaico Medio y Tardío; se trata de montículos que contienen estructuras simples de probable uso ritual, asociadas a pequeños asentamientos de tipo aldeano, de cazadores no especializados, recolectores y posiblemente horticultores incipientes.

La dispersión del modelo de aldeas con marcados espacios ceremoniales fue la semilla para el surgimiento del centro ceremonial en el cerro Ventarrón durante el Formativo Inicial; cuando se concentró la población en esta zona con mayor oferta de recursos y la arquitectura monumental surgió como discurso ideológico en torno a la centralidad del paraje sagrado. La población que ocupó esta fértil área del valle se sustentó en la agricultura con industria del algodón; el producto textil generó interacción a nivel regional y dinamizó la economía, iniciando un largo y sostenido proceso de continuidad cultural, marcado por el surgimiento y colapso de los centros ceremoniales, a manera de reflujo cíclico, cada periodo finaliza por lo general con un evento catastrófico de lluvias y se inicia con la fundación del nuevo centro en otra zona del valle, que alineado con sus antecesores representaba el nuevo “eje del cosmos”.

## UBICACIÓN Y OCUPACIÓN DEL PARAJE

Cerro Ventarrón es una colina aislada que ocupa una posición singular y estratégica en la parte baja del valle de Lambayeque, al centro de la llanura aluvial y cerca de la margen derecha del río Reque; tiene de 228 m.s.n.m. de altura máxima y dista 22 kilómetros del litoral, semejante ubicación central tienen en sus respectivos valles el cerro Corbacho de Zaña y La Raya de Túcume. El cerro y su comarca pertenecen políticamente al distrito de Pomalca, provincia de Chiclayo, departamento de Lambayeque. Se encuadra entre los 6°47'4" y 6°48'44" de latitud, con 79°44'36" y 79°45'42" de longitud. El acceso se hace desde la ciudad de Pomalca, por una trocha carrozable de cuatro kilómetros que conduce al centro poblado Ventarrón, asentado en la falda oeste junto al templo primigenio; la distancia desde el pueblo a la ciudad de Chiclayo, capital departamental, es de diez kilómetros.

La ubicación del cerro Ventarrón, cerca al río, permitió desde remotas épocas acceso a grandes concentraciones de recursos; aún antes de la arquitectura ceremonial, el cerro fue un eje referencial importante que indicaba tanto a nivel práctico como simbólico el centro del paisaje y la parte más estrecha del río; el portachuelo creado por la cercanía de los cerros Ventarrón y Reque permitió un paso natural para el tránsito longitudinal intervale norte- sur. Los ecosistemas del bosque seco premontano y la ribera del río ofrecieron combustible y otros aprovisionamientos de fácil acceso; teniendo en cuenta que el río reduce su caudal con el descenso estacional, dejando playas cultivables en el lecho arenoso, es probable que en esas áreas se dieron los primeros pasos de la domesticación de cultivos en la costa norte. Fue la progresiva creación y manejo de infraestructura de riego y los niveles de organización e interacción social alcanzados por la industria algodonera, el sustento para el surgimiento de la alta civilización en la comarca del cerro Ventarrón durante el Formativo Inicial; desde ese momento se empezó a tejer lo que en cuatro milenios se convertiría en una de las redes hidráulicas más elaboradas de América, uno de los ocho centros de origen de los cultivos en el mundo.

Durante el segundo ciclo cultural, entre el Formativo Temprano a Tardío, con la fundación del centro ceremonial Collud, el riego debió extenderse a toda la llanura baja. Después, durante los dos periodos siguientes de los estados y reinos regionales, con los Mochicas en Sipán y Pampagrande, las grandes capitales se extienden valle adentro y se logra anexar el valle de Zaña contiguo al sur. Luego con los Lambayeque se emprende la construcción de un gran canal al noreste de la cuenca<sup>27</sup>, que imprime una nueva orientación geopolítica, integrando mayores áreas agrícolas, promoviendo el surgimiento de grandes ciudades y sus satélites.

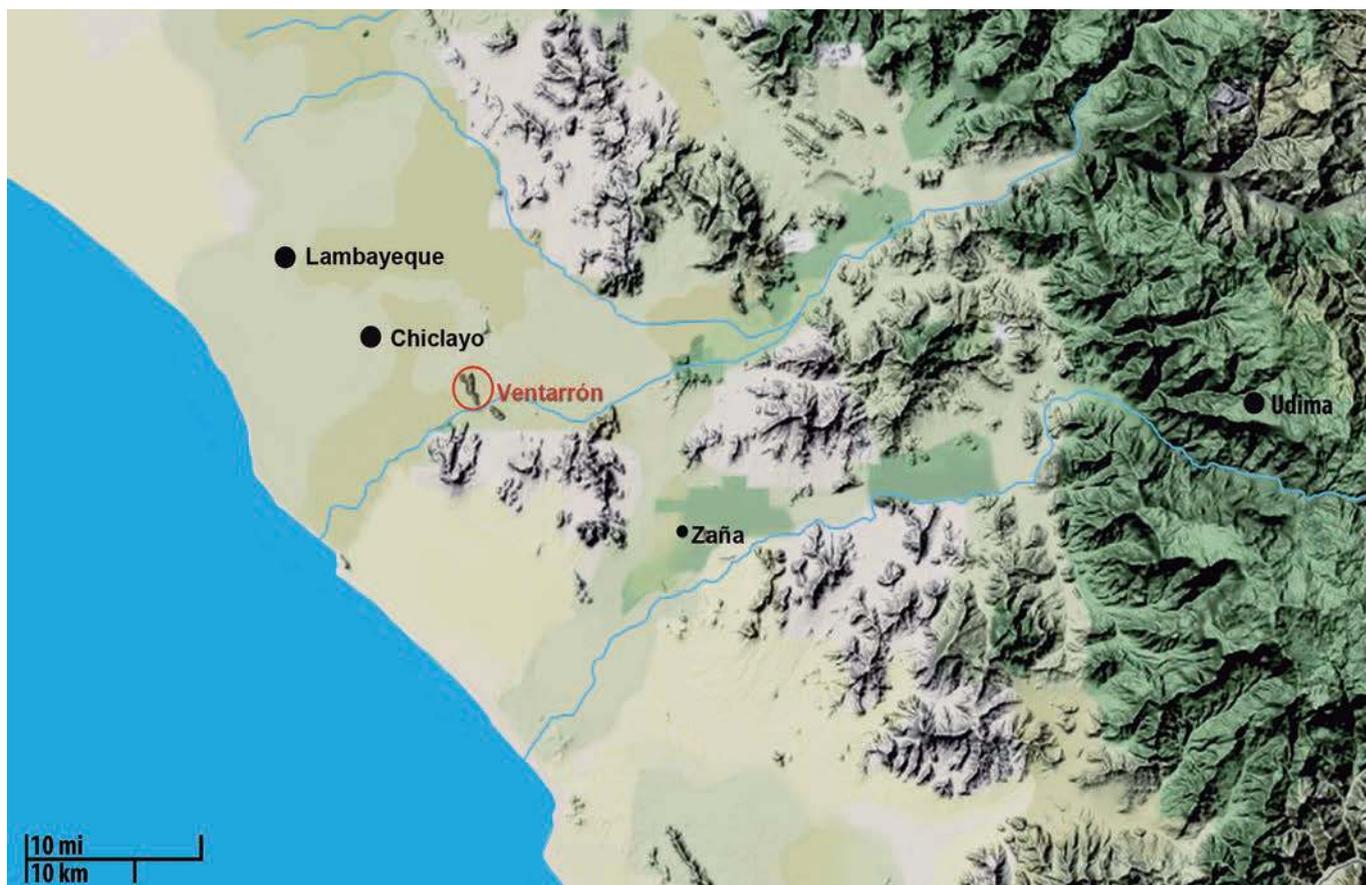


Fig. 8 Mapa físico del valle Lambayeque, indicando la ubicación del cerro Ventarrón.



Fig. 9 Foto satelital Google earth, se señala la secuencia de los yacimientos en el ámbito del cerro Ventarrón.

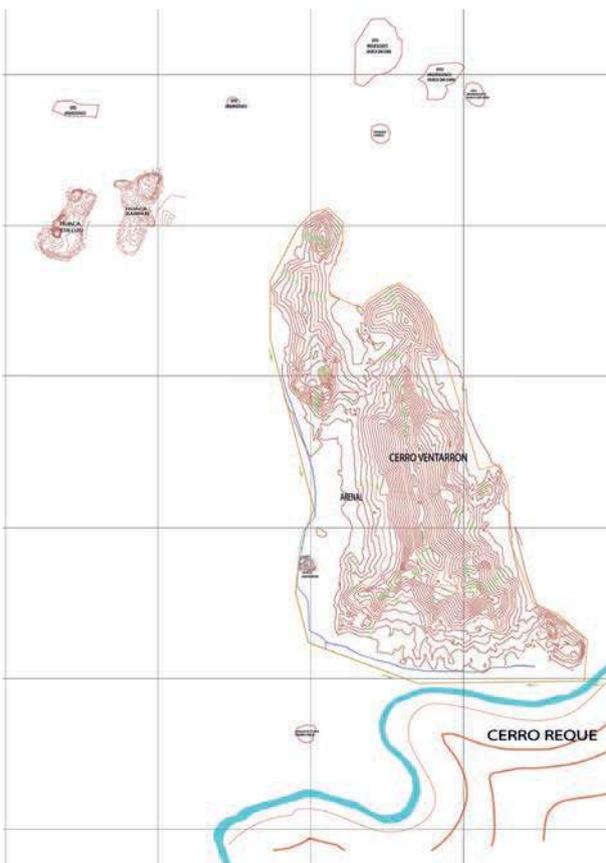


Fig. 10 Plano de curvas de nivel del cerro Ventarrón indicando los yacimientos.

Cerro Ventarrón recibió ocupación en casi todas las etapas de la secuencia precolombina; desde los albores de la civilización, cuando un primer conjunto de templos de la falda oeste fue el centro ceremonial del primer orden, hasta la conquista del imperio Chimú e Inca. Las evidencias de periodos más antiguos probablemente quedaron cubiertas por la densa secuencia constructiva, que del mismo modo impide precisar dónde y cuándo se elaboraron las fases más tempranas del vasto asentamiento; empero podemos afirmar que hacia el 2000 a.C. el centro ceremonial primigenio ya tenía gravitación regional.

La ocupación durante el Formativo Temprano al Tardío, se inicia con la fundación del centro ceremonial Collud en la llanura, frente al cerro, y culmina con el advenimiento de una fuerza cultural foránea que manejaba la tecnología del cobre y precipita la decadencia de los centros teocráticos del Formativo. Al inicio de nuestra era, los Mochicas fundaron la capital en Sipán, al centro del valle medio, pero probablemente iniciaron y/o extendieron la ocupación en el valle bajo, con pequeñas plataformas de las cuales el Montículo 2<sup>8</sup> de la falda oeste, sería un ejemplo. La cultura Lambayeque, hacia el siglo X, construyó monumentales terrazas empotradas en la pendiente sur del cerro, frente al río. Luego con las conquistas Chimú e Inca, las estructuras crecieron superponiendo y ascendiendo a la cima al reasignarse el significado de la montaña sagrada, así la elaborada arquitectura de piedra canteada ejerció control territorial.



Fig. 11 Cara oeste del cerro Ventarrón, formaciones simétricas, alineadas y coloridas.

### EL CENTRO DEL COSMOS

Además de la estratégica ubicación, detalles especiales de la morfología del cerro facilitaron el reconocimiento como eje de la “geografía sagrada”<sup>29</sup> y montaña tutelar del valle. La ubicación entre dos ríos y forma alargada, como una gigantesca plataforma orientada al norte, complementaron su posición estratégica en el abanico del valle. Su eje permitía alinear la salida del sol por las quebradas de la cara oeste. Del mismo modo los colores de su composición mineral en tono oscuro, amarillento y rojizo, y las marcadas fallas geológicas fracturadas en planos verticales y horizontales a manera de grandes bloques cúbicos perfectamente orientados, cortados por la «red» metafísica que ordenó el paisaje, fomentaron la captación del simbolismo de “centro”.

La ideología de los primeros pobladores les permitió apropiarse y empoderar el territorio, a partir de la interpretación simbólica del paisaje. El otorgarle sentido cultural a la medición y celebración de los ciclos estacionales, fue una actividad inmemorial, los primeros habitantes recorrieron por milenios el paisaje observando alineamientos y rasgos significativos, señalados con petrografías y/o dispositivos ceremoniales de culto al agua, y más adelante con arquitectura ceremonial. En el contexto del valle el cerro Ventarrón fue el más antiguo referente de montaña cósmica o montaña del origen de la vida; “Apu tutelar”<sup>30</sup>, o “Pacarina”<sup>31</sup> como términos claves de la cosmología andina.

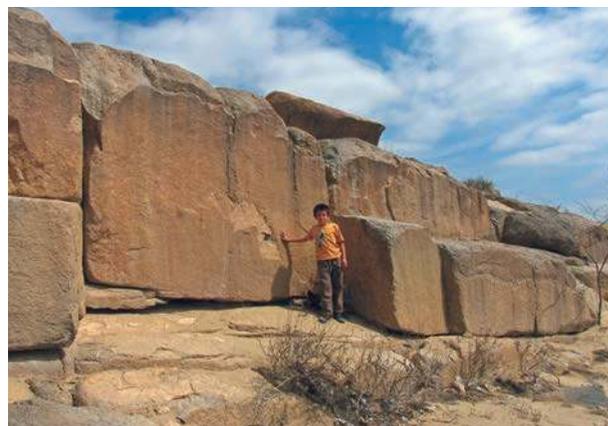


Fig. 12 Pared rocosa en la ladera oeste del cerro Ventarrón.

### PETROGLIFOS DEL CERRO VENTARRÓN

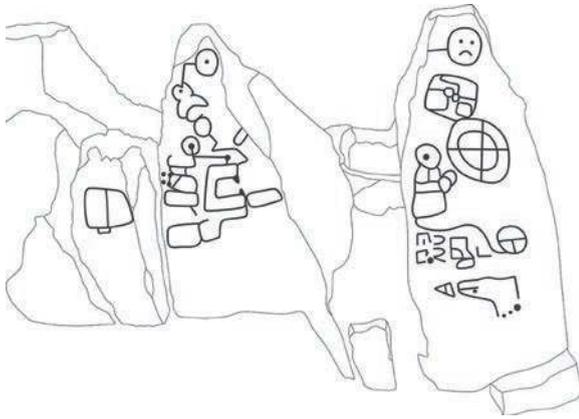


Fig. 13 Dibujos de Petroglifos en Cerro Ventarrón.

En la falda oeste del cerro, el cooperador Francisco Díaz<sup>32</sup>, ubicó una roca con petroglifos de antigua factura; los grabados no son abundantes, se ha identificado hasta el momento solo un grupo. El afloramiento seleccionado está aislado en la pendiente, destaca en la zona arenada antes de la escarpa; está compuesto por nueve piedras medianas de un metro de alto por cincuenta centímetros de ancho en promedio c/u, ancladas al suelo rocoso y alineadas norte-sur (30° azimut), de modo que evocan la forma miniaturizada del cerro.

Los efectos de la meteorización son severos, tal vez por la gran antigüedad y/o las condiciones del sitio, con arena empujada por fuertes vientos. De tres rocas centrales simétricas y triangulares, dos fueron grabadas en la cara oeste y las caras que miran al cielo; las imágenes están separadas o enmarcadas por las fisuras de la roca, esta expresión adaptada a las líneas del soporte, cuya naturaleza y alineamientos fueron puestos en relieve previamente, es frecuente en el arte rupestre del valle y correspondería a la forma más antigua de cultura. Las imágenes siguen las líneas de la superficie y se combinan con parejas de círculos; el grabado más profundo es un círculo dividido en cuatro partes, un símbolo frecuente en el arte rupestre de América, que representaba el universo cuatripartito. El conjunto alineado con el cerro y los movimientos del sol permitió controlar ceremonialmente el espacio y el tiempo; entonces el tránsito y alineamiento de los astros sobre un modelo terrestre fue transmitido a los primeros templos.



Fig. 14 Grupo de rocas con petroglifos, falda oeste del cerro Ventarrón.

## LOS YACIMIENTOS, PRESERVACIÓN Y ESFERA CULTURAL

### COMPLEJO VENTARRÓN

El templo Huaca Ventarrón y los edificios de “Arenal” en la falda oeste del cerro, conformaron el primer y más extenso centro ceremonial de la región, las remodelaciones lo mantuvieron en uso continuo entre el 3000 al 1700 a.C.; lapso que según las cronologías estilística y procesal correspondería al periodo Precerámico Tardío o Arcaico Superior, pero las últimas propuestas sobre cronología<sup>33</sup> han optado por abarcar dentro del Formativo Inicial o Inferior a esta etapa del surgimiento de los centros ceremoniales. La controversia sobre la terminología recién ha empezado y precisamente Ventarrón forma parte de la polémica; pues a pesar que no existieron ciertos medios como cerámica debido al uso de calabazas (*Lagenaria siceraria*), la gran complejidad en la organización social y la arquitectura ceremonial se deben tomar como la base de una cronología local. Resulta adecuado entonces aplicar el término Arcaico o Precerámico al periodo aldeano, previo a la arquitectura ceremonial que corresponde al Formativo Inicial.

El centro ceremonial primigenio, excavado solo en una pequeña porción, se extendía probablemente por 30 hectáreas, conformando una de las obras arquitectónicas más grandiosas y sofisticadas de la época. De manera semejante como sucedía en otros valles, las edificaciones crecieron paulatinamente, rediseñando modelos adaptados a la conformación particular del paraje, definiendo así los rasgos de la tradición cultural lambayecana. Si bien no podemos saber con exactitud cuándo y en qué parte del cerro se alzó la primera estructura, resulta claro que hacia el 2500 a. C. ya se habría ocupado la falda oeste con arquitectura ceremonial, y hacia el 2000 a.C. los monumentales templos estaban soberbiamente decorados con arte mural. El extraordinario desarrollo sustentaba el poder ideológico dirigido al culto a la montaña y el agua; los modelos arquitectónicos estructuraban, mesuraban y orientaban las nociones de tiempo y espacio en función a calendarios astronómicos, alineamientos y redes camineras. La arquitectura monumental como interpretación y expresión cosmológica permitió tomar posesión del paisaje en términos físicos y simbólicos; con la fundación del centro y las actividades de construcción y reconstrucción periódica se ratificaban vínculos sociales y se produjo irradiación cultural. La celebración de rituales y remodelaciones servían de motivación para sobreponer el ánimo colectivo ante los avatares de la naturaleza, y/o afrontar emprendimientos rodeándolos de convicción mística; la arquitectura y sus funciones ceremoniales muestran a lo largo de la secuencia cultural el deseo de integración de la sociedad con las leyes que rigen el cosmos.



Fig. 15 Cerro Ventarrón falda oeste, se aprecia la ensenada cubierta de arena y el templo contiguo al centro poblado, foto aérea de E. Herrán.

## • HUACA VENTARRÓN

Huaca Ventarrón era el templo principal del centro ceremonial primigenio, erigido sobre el último promontorio rocoso en la falda oeste del cerro; la forma y orientación del afloramiento semejaba la conformación del cerro Ventarrón, como una maqueta de la montaña sagrada, es lógico suponer que ese espacio constituyó un importante polo cultural tiempo antes de construir las primeras estructuras, pues hemos comprobado con calas profundas, que existieron fogones sobre el promontorio rocoso asociados a dispositivos muy elementales. El monumento ocupó el cuerpo rocoso central reservando dos afloramientos a los lados, uno rojizo y bajo cien metros al norte, y otro contiguo al sur que es la prolongación del afloramiento que le servía de asiento, este volumen rocoso simétrico separado por un estrechamiento de la formación, complementaba las funciones ceremoniales del templo. El emplazamiento sobre la roca elevó desde el primer momento la estructura dominando la amplia llanura, que se extiende sin obstáculos relevantes hasta el litoral; y que en aquella remota época debió contener densos bosques y humedales. El acceso visual también permitía alinear el cerro Reque al sur, en la otra margen del río, al suroeste las colinas Cerrillos<sup>34</sup> que cierran el abanico del valle junto al morro Eten al pie del litoral, la línea de playa más cercana debido a la desviación del perfil costero. Al norte del templo, frente a la portada, se enmarcaba una elevación mediana, aislada y simétrica, parte de la misma formación Ventarrón, tiene una gran grieta vertical que señala el norte. Esa posición en el centro del paisaje ritual permitía percibir el balance de los distintos volúmenes de las colinas, alineamientos de redes viales y movimientos celestes.

En la primera fase el diseño del templo se adaptó a la conformación geológica del promontorio, respetando su orientación desviada al noroeste, manteniendo ciertas rocas descubiertas y emergentes en la arquitectura, las fases siguientes cubrieron la roca a medida que ampliaron la gran plataforma orientada al norte; su planta trapezoidal permitía abarcar los peñascos de los vértices noreste y sureste. La orientación del templo era congruente con el alineamiento del cerro, y la fachada escalonada de tres niveles también semejaba esa configuración. El acceso abierto al norte era directo, mediante una terraza baja que soportaba la escalinata central; en la sumidad de la plataforma, el recinto central ocupó la mitad posterior de la explanada, dejando un extenso atrio frente a la portada. En el flanco oeste un sistema de escalinatas amplias conducía también a la cima, con tramos adecuados a los niveles escalonados de la fachada. La mayor densidad y complejidad arquitectónica se acumuló en la esquina suroeste y el frente sur; ahí se concentraban estructuras para actividades ceremoniales diversas, que probablemente se vinculaban al promontorio rocoso, el curso del río, el cerro Reque y la vía al litoral. A medida que se fue dinamizando la actividad constructiva, se acortaron ciclos entre cada remodelación; y si bien el monumento terminó por cubrir las rocas de su entorno inmediato, el volumen del templo siempre generó una proporción simétrica, de dicotomía frente al afloramiento rocoso contiguo al sur.

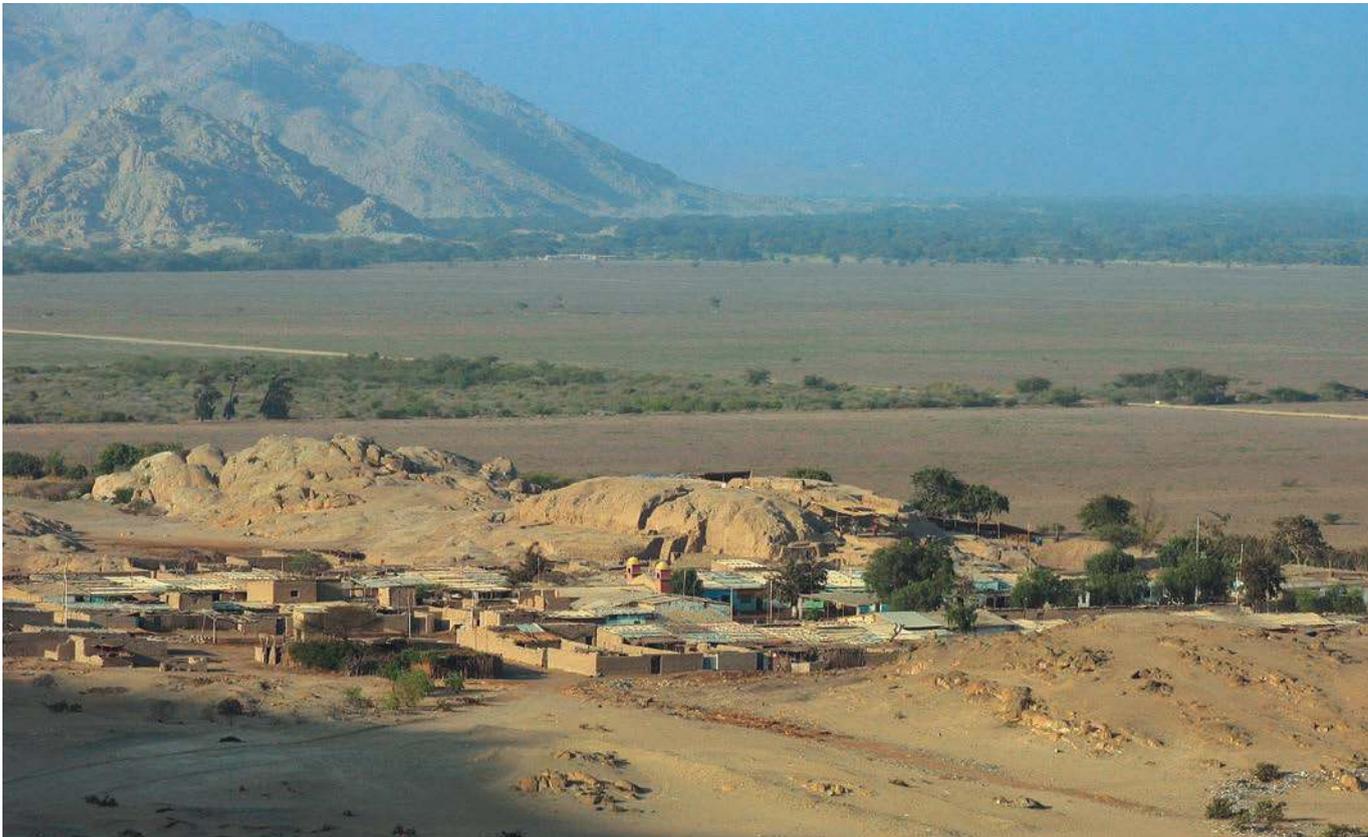


Fig. 16 Huaca Ventarrón, frente al valle bajo de Lambayeque.

El estado de conservación de Huaca Ventarrón antes de nuestra intervención era dramático, el saqueo había arrasado con un grupo de tumbas intrusivas en su mayoría afiliadas al periodo Formativo Temprano, que fueron sepultadas en la sumidad del templo luego de su abandono, las tumbas contenían ceramios de estilo Cupisnique muy cotizados en el mercado ilegal del arte por su antigüedad y perfección; además de tumbas más tardías Lambayeque-Chimú. Se comenta que los saqueadores arrasaron las tumbas en pocas semanas, la concentración era tal que cada profanador extraía en promedio tres tumbas al día, al final de la jornada los compradores llegaban en vehículos hasta el monumento y compraban todo el lote, regateando y haciendo pasar las piezas por estilo Inca para depreciarlas; era la época de auge del saqueo en la región precipitada por la aguda crisis económica del país.

El año 1990 Walter Alva, director del Museo Brüning de Lambayeque, realizó un primer reconocimiento a Huaca Ventarrón, alertado por el trabajador del museo Luis Inga Sialer<sup>35</sup>, que residía en el sitio y había informado de la gravedad del saqueo, aunque el expolio estaba consumado era amenazado por los pobladores que participaron de la profanación y usaban el templo como cantera para adobes. Nos sobrecogió la devastación en la cima del templo, y entre los pozos observamos las gruesas paredes con decoración mural roja y blanca. En la parte baja fotografiamos una porción decorada de un recinto de la esquina suroeste que fue devastado en los años siguientes. La complejidad de la arquitectura con sofisticados recintos de gruesos muros decorados con arte mural, nos hizo suponer que el templo correspondía a la esfera cultural Cupisnique, a la que pertenecían las tumbas saqueadas comparables con Collud, supusimos que debía ser algo más temprano, pero no tanto como resultó.

En todo el frente norte y flanco este los pobladores mantenían corrales y letrinas, al momento de construirlas habían cortado la arquitectura original para colocar bases, así destruyeron gran parte de la escalinata central del templo. Además, desde la fundación del pueblo, el entorno del monumento funcionaba como basurero acumulando toneladas de desechos alrededor del templo.

Sin embargo una amenaza más grave devastaba la estructura, ya que desde la construcción de la primeras viviendas en la década del 40, los pobladores usaban el templo como cantera para elaboración de adobes, probablemente todas las viviendas se construyeron así, y se agravó el caso cuando algunos pobladores se dedicaron a vender los adobes a los poblados vecinos; así arrasaron un 40% de la estructura, resultando muy afectados el frente norte, la esquina noreste y todo el flanco oeste. En esa primera visita se alertó a la autoridad de pueblo y se ordenó cubrir las perforaciones, pidiendo se evite el uso del templo como cantera para elaborar adobes, lo que no fue respetado. Desde ese momento quedó fijo nuestro interés científico en el monumento, y en adelante se hicieron frecuentes visitas para monitorear y extender la prospección a otros sectores del cerro; la grave exposición del sitio mantuvieron alerta nuestra voluntad de intervención, hasta que fue posible la ejecución del proyecto financiado por el Estado peruano.

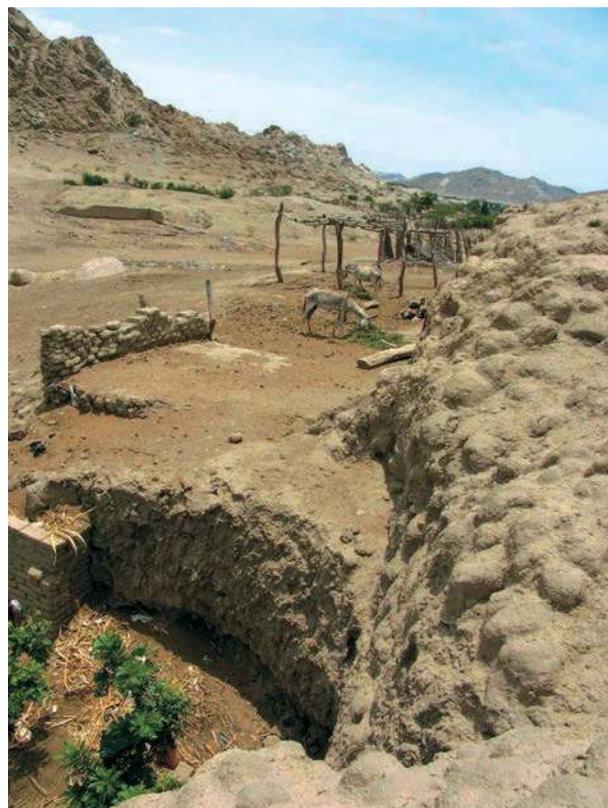


Fig. 17 Sector Este de Huaca Ventarrón, antes de la investigación, corrales.

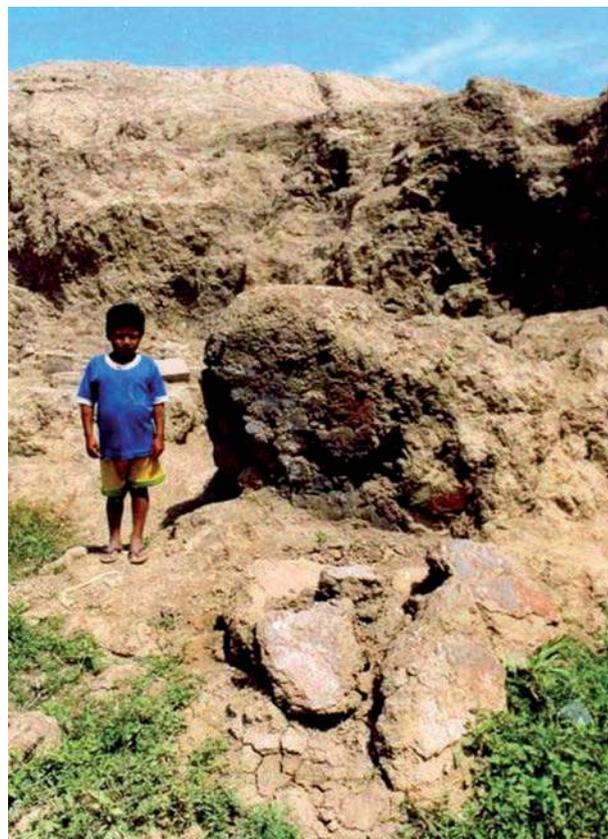


Fig. 18 Sector Oeste antes de la investigación, año 90, mural destruido.



Fig. 19 Huaca Ventarrón y promontorio rocoso al sur, foto aérea.

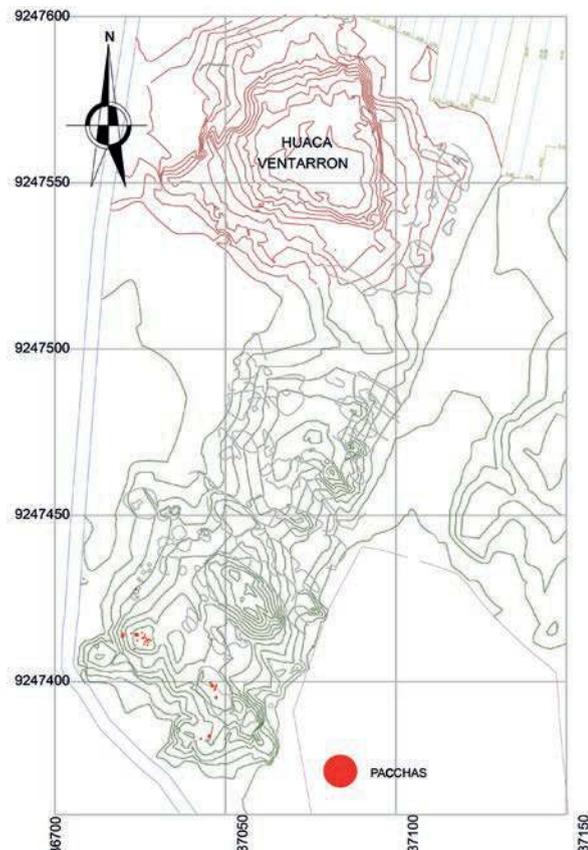


Fig. 20 Plano del templo y promontorio rocoso con "pacchas".

## PARAJE DE CULTO AL AGUA

El promontorio rocoso al sur de Huaca Ventarrón conformó un espacio ceremonial paralelo al templo; los volúmenes simétricos de ambos conjuntos recreaban la dicotomía entre naturaleza y sociedad, el discurso cosmológico se basaba en aquella noción de equilibrio, validada en los contrastes del paraje. Además, mirando al promontorio desde el templo, los peñascos semejan en miniatura la forma y distribución del cerro Reque que se divisa al sur, vinculando el paisaje de la otra margen del río. Los dispositivos de culto al agua se distribuyeron al extremo suroeste del promontorio, donde el afloramiento desciende bruscamente hasta el nivel del terreno que es la planicie del valle. Las horadaciones de distintos tamaños y profundidades, fueron ejecutadas en la sumidad de algunos peñascos; en todos los casos la cavidad ya existía de manera natural y la intervención se limitó al pulimento del receptáculo con minerales abrasivos hasta lograr una superficie tersa, semejante a la de morteros o batanes.

Un primer grupo al oeste comprende la perforación más profunda, de 40 cm. de hondura y forma cuadrada de 70 cm por lado; la cavidad está enmarcada por grietas naturales y alineada con una quebrada en la roca que sirve de desfogue, el interior de la cavidad es circular logrado exclusivamente por el pulido; así se destacaba el valor de las formas relevantes y reveladoras del paisaje ritual, este "pocito" constituía otro *eje del cosmos* paralelo y complementario a los presentados en el templo como fogones ceremoniales; las otras horadaciones suman cinco medianas y varias pequeñas que descienden al oeste. Otra roca trabajada, algo más elevada y central, tiene nueve cavidades de menor tamaño. Una última roca más baja, al extremo sur del conjunto, presenta una superficie plana de cuatro metros cuadrados, muy pulimentada, con algunas horadaciones pequeñas a los lados. No podemos saber con exactitud si los dispositivos del promontorio precedieron o fueron contemporáneos al templo, pero es lógico pensar que el culto al agua reforzó el discurso simbólico polarizando la dicotomía esencial: en los fogones del templo las ofrendas incineradas ascendían para propiciar la temporada de lluvias, como paralelismo el culto al agua celebraba el descenso de la lluvia que era contenida y vertida desde el extremo del afloramiento como montaña miniaturizada.

Otros dispositivos de culto al agua se encuentran en algunas rocas de la ladera sur del cerro Ventarrón y cerro Reque. Además existen diversos parajes sagrados en la misma cuenca que por lo general combinan recipientes y petroglifos; estos espacios ceremoniales primigenios conformaron redes simbólicas que delimitaron territorios y longevas esferas culturales. Rebeca Carrión C. estudió diversos tipos de dispositivos de culto al agua, denominados *Pacchas*<sup>36</sup> en el antiguo Perú; cuya función era contener agua de lluvia, a la vez servir de "espejos astronómicos" que reproducían la distribución de ciertas constelaciones, uniendo de manera simbólica pero tangible el cielo fecundador con la tierra fértil; por lo general las *pacchas* derraman al colmarse en la dirección de los cursos de agua, así propiciaban ritualmente el flujo de la vida y las actividades agrarias vitales para la sociedad.

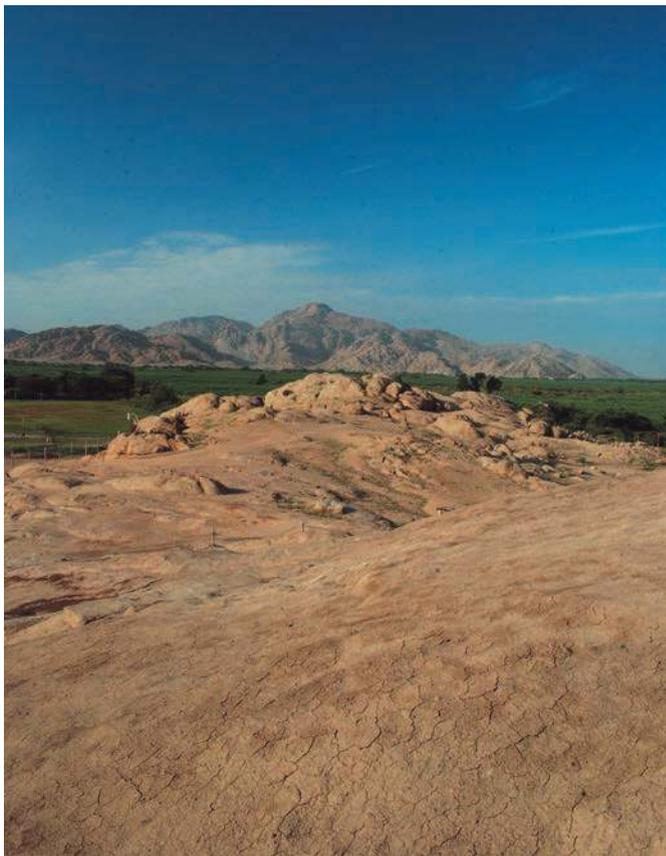


Fig. 21 Promontorio rocoso al sur del templo, alineado con el cerro Reque.

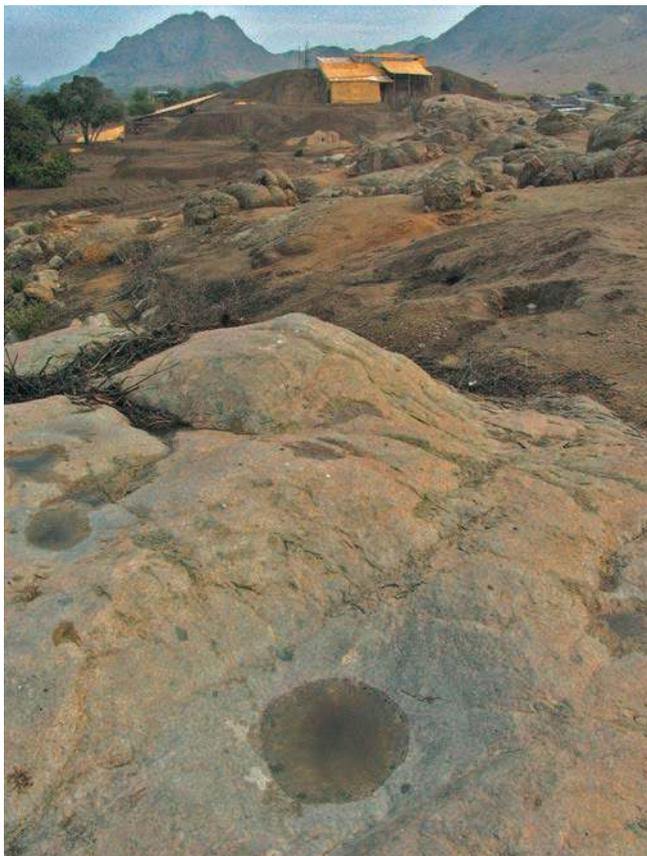


Fig. 22 Dispositivos de culto al agua, cavidad mayor, Huaca Ventarrón al norte.



Fig. 23 Dispositivo de culto al agua, cavidad mayor, llanura del valle al oeste.

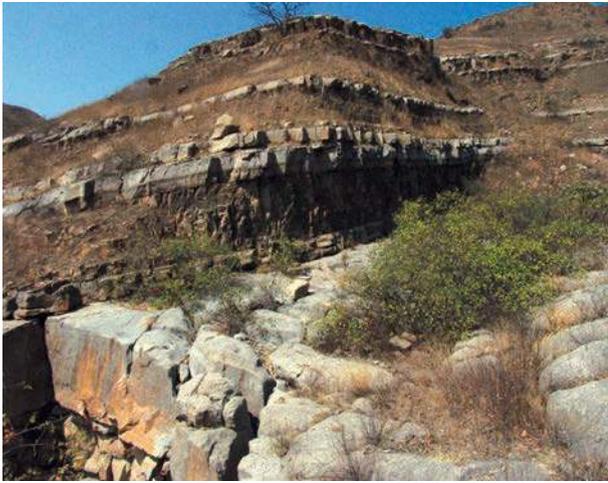


Fig. 24 Paraje del cerro La Cal, estratos geológicos muy marcados.



Fig. 25 Cerro La Cal, cavidad y petroglifos en dos tipos de rocas fisuradas.

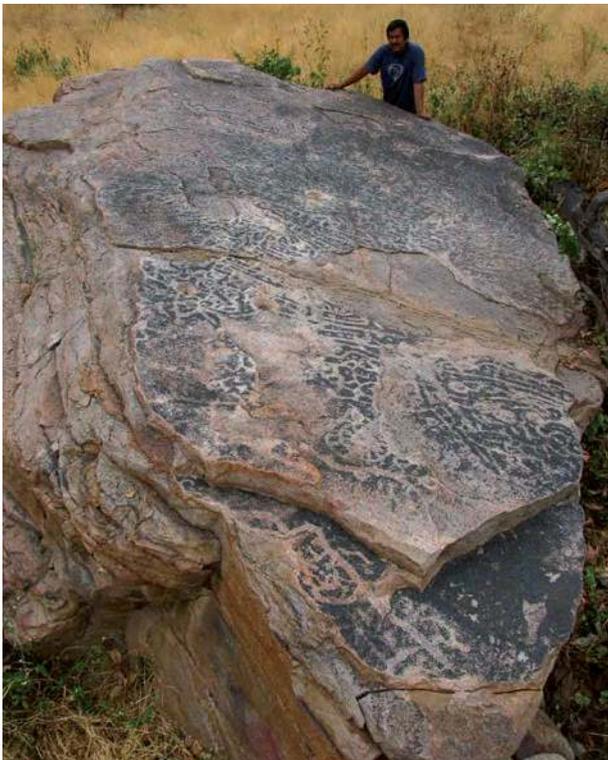


Fig. 26 Gran mole pétrea con horadaciones y petroglifos en Pátapo.

## PETROGLIFOS Y “PACCHAS” EN EL VALLE

Varios paisajes rituales del valle de Lambayeque y valles aledaños que combinan petroglifos y pachas pudieron constituir una primera red de espacios ceremoniales, con símbolos y conceptos comunes; cuyo discurso resolvía las dos formas de intervención en función a relaciones intrínsecas con los signos relevantes del paisaje. Esos íconos, formas y modelos cosmológicos fueron transferidos a la arquitectura ceremonial más temprana; para ilustrar esta relación expongo a continuación dos ejemplos:

### Cerro La Cal

Cerro *La Cal*<sup>37</sup>, ubicado en el valle medio, tiene una peculiar conformación geológica compuesta por estratos calizos blanquecinos, intercalados simétricamente con otros ígneos de color rojizo; las placas tienen entre ocho a cuatro metros de espesor, y en las quebradas los estratos calcáreos con inclusiones fósiles quedaron expuestos, formando pisos naturales. Agrupaciones de “pocitos” fueron perforados en el lecho de dos amplias quebradas opuestas. En un caso dos cruces cuadradas grabadas en la pared del estrato ígneo se reflejan en una cavidad circular al pie, en el piso calcáreo; la roca perforada y la grabada presentan grietas naturales que forman cruces simétricas; así los colores rojo y blanco de los estratos, la posición vertical y horizontal de los símbolos cruz cuadrada-círculo, simbolizaban las parcialidades del cosmos. El conjunto mayor de petroglifos se grabó sobre las rocas en la cima de la colina cónica que ocupa la parte baja de la formación, las imágenes son abstractas y geométricas, otras son personajes, cabezas-semillas y animales; varios grabados semejan o siguen las fisuras y erupciones de las rocas; el propósito de ese estilo fue demostrar la unidad esencial y origen común de la vida, respaldado en el simbolismo del culto al agua; las imágenes idealizadas de los seres «surgen» de ciertas rocas, pues la colina representa el lugar de origen, un eje del cosmos señalado por su peculiar geología y arte rupestre.

### Quebrada Desaguadero

Una enorme roca hallada en una quebrada cercana a la actual ciudad de Pátapo por el colaborador Francisco Díaz, es un extraordinario ejemplo de «Paccha»; la mole pétrea de cinco metros de lado descansa al pie de una colina simétrica ubicada al centro de la quebrada seca llamada «Desaguadero», que es transversal al curso del río. La cara superior de la roca se inclina al oeste, permitiendo que discurra el agua. La superficie tiene una pátina oscura que permitió un diseño contrastado, contiene diez horadaciones medianas y varias pequeñas, rodeadas de figuras abigarradas relacionadas al agua como serpientes, círculos y espirales, una red de formas entrelazadas que expresan la unidad e interdependencia de la vida. La paccha como modelo cosmológico era al mismo tiempo el mapa idealizado del valle y del firmamento; al recibir la lluvia se llenaban las cavidades y discurría el agua por las figuras; logrando hacer tangible la esencia del mito, los seres primordiales surgen de la piedra al contacto con la lluvia, como serpientes y ríos se arrastran sobre el plano de la roca sagrada que reproduce la inclinación de la cuenca.

- CONJUNTO ARENAL

Denominamos Arenal a la zona de la ladera oeste del cerro Ventarrón cubierta por una gruesa capa de arena eólica, que se extiende unas treinta hectáreas aproximadamente, escalando hasta la tercera parte de la pendiente. Nuestras excavaciones descubrieron porciones de una gigantesca estructura, más bien un conglomerado de edificaciones monumentales de variado diseño y volumetría correspondientes a la misma secuencia de Huaca Ventarrón; constatamos que se usaron similares tecnologías constructivas en la edificación de colosales terrazas escalonadas que soportaban escalinatas y sistemas de recintos aglomerados o aislados, algunos con decoraciones murales en fachadas o banquetas. Sin embargo nuestras excavaciones solo son atisbos en la magnitud del yacimiento totalmente sepultado por arena acarreada por el viento desde el momento de abandono; en la gruesa capa eólica han quedado registrados cuatro grandes eventos lluviosos esporádicos que aparecen como estratos medianos de grava y piedras arrastradas por la gran descarga pluvial, intercaladas con gruesas capas de arena compuestas por decenas de finos lentes de arena endurecida formados a lo largo de un periodo de estabilidad; el primero de estos eventos catastróficos fue probablemente el que destruyó el centro ceremonial obligando al abandono y reubicación. Nuestras excavaciones lograron definir arquitectura ceremonial-administrativa en cuatro subsectores, los edificios de distintas escalas estaban perfectamente adaptados al relieve, diseñados como una proyección del cerro. En los cortes producidos por erosión y saqueo identificamos remodelaciones superpuestas que demuestran una larga secuencia constructiva paralela a la de Huaca Ventarrón, y que se pueden calcular en un milenio de duración. Resulta asombrosa la complejidad del conjunto, al punto que podría calificarse como una de las obras arquitectónicas más sofisticadas de su época, tal dimensión permite compararla con los grandes centros contemporáneos de la costa central, como Caral<sup>38</sup> que alcanzó monumentalidad pero sin arte mural y sin asumir el simbolismo de *centro* frente a un referente paisajístico. Estos atisbos obligarían a emprender mayores excavaciones a fin de entender y reevaluar la importancia de Lambayeque en el proceso de civilización en los Andes.

Antes de la excavación existían pocos indicios de la arquitectura cubierta por arena, fue el intento de contextualizar los restos de cerámica pertenecientes a tumbas profanadas del Formativo Temprano, diseminados entre centenares de pozos de saqueo, lo que llevó a averiguar y descubrir la arquitectura monumental sepultada bajo la arena. Algunos pobladores que participaron del saqueo comentaron que los entierros bajo la gruesa capa de arena eran intrusivos, pues cortaban y se empotraban en paredes y pisos de estructuras de barro sepultadas; por esa razón fueron detectados fácilmente los sellos de piedra de cada tumba usando varillas como sondas, diferenciándolos entre la arquitectura adosada a la escarpa; ese dato y algunos paramentos que apenas emergían de la arena nos motivaron a excavar a profundidad el depósito eólico con el objetivo de definir la real dimensión del centro ceremonial.



Fig. 27 Conjunto Arenal en la falda oeste del cerro Reque, intensamente saqueado.

## COMPLEJO COLLUD – ZARPÁN

El complejo Collud- Zarpán se ubica un kilómetro al noroeste del cerro Ventarrón; está conformado por dos grandes montículos irregulares alargados, separados ciento cincuenta metros uno de otro, Zarpán al este y Collud al oeste; ambos tienen semejante extensión, entre quinientos a trescientos metros de lado y diez de altura promedio; su alineamiento está desviado 20° al este del norte. El enorme yacimiento era más extenso, pero fue recortado por los campos agrícolas modernos que ahora lo rodean y ponen en riesgo la conservación; lo que queda del complejo ocupa un área aproximada de cuarenta hectáreas. Las primeras estructuras correspondieron al periodo Formativo Temprano y se erigieron sobre una extensa duna fósil, modelando grandes volúmenes arquitectónicos con gruesos paramentos de contención y pisos de nivelación, de esta manera el centro ceremonial creció gradualmente acumulando una serie de templos con sus respectivas secuencias de remodelaciones; este modelo multicentro era semejante al centro antecesor del cerro Ventarrón. No conocemos aún las fases más tempranas del yacimiento que yacen sepultadas por voluminosas remodelaciones, pero cabe suponer que la secuencia constructiva se inició luego del abandono del centro ceremonial primigenio del cerro Ventarrón, causado por un evento lluvioso catastrófico; la fundación del nuevo centro, en el llano frente a la colina ancestral, concatenó una nueva interpretación arquitectónica del paisaje desde esa perspectiva puntual; este primer renacimiento cultural marcado por la expansión agraria del maíz conllevó al fortalecimiento de la religión y el auge de los templos. En la primera etapa de excavaciones definimos porciones de los enormes edificios, las fachadas de las remodelaciones finales superan los cien metros de longitud; calculamos que el complejo comprendía alrededor de diez templos repartidos entre los dos conjuntos, con seguridad fue el principal centro ceremonial del valle durante Formativo Temprano al Tardío (1500-500 a.C.); manteniendo una estrecha interacción con otros centros de menor jerarquía de la cuenca y sus paralelos en los valles vecinos de la costa y sierra nororiental.

El yacimiento fue reocupado en época tardía por la cultura Lambayeque (1000-1400 d.C.), superponiendo una serie de estructuras monumentales con sus respectivas remodelaciones, mediante gruesos rellenos de nivelación que modificaron la morfología primaria del yacimiento y terminaron por conformar la tercera parte del volumen. Por la reocupación se convierte nuevamente en el centro administrativo ceremonial de máxima jerarquía del valle, pero sin alcanzar el nivel de las grandes capitales asentadas en el valle de La Leche al norte. Collud reviste la mayor monumentalidad del conjunto, con tres plataformas piramidales truncas de volúmenes decrecientes alineadas de sur a norte; mientras que sobre Zarpán se acondicionaron plataformas medianas, plazas y corrales de camélidos. Registramos varios contextos funerarios de la cultura Lambayeque en todo el yacimiento, que sumados a centenares de tumbas profanadas, son indicativos de una intensa actividad ceremonial del complejo, que asumió función de necrópolis ligada a la colina ancestral.



Fig. 28 Complejo Collud- Zarpán, ambos rodeados por cultivos y Collud invadido, foto aérea de Marco Fasol.

## • CONJUNTO COLLUD

La problemática más grave de Collud, luego de la expansión de los campos agroindustriales, es la invasión del centro poblado moderno que desde las primeras décadas del siglo XX extendió las primeras viviendas alrededor de la casa del caporal, desde ese momento a la fecha, se han ocupado tres cuartas partes del monumento con más de un centenar de casas alineadas al pie de las altas pirámides. El problema de la invasión se agrava día a día, pues las construcciones sin espacio para extenderse empiezan a crecer verticalmente afectando el yacimiento, mientras tanto mantienen limitado su acceso a los servicios públicos ante la imposibilidad legal de formalizar la invasión del patrimonio; este grave problema que empieza a hacerse patente a partir de nuestra investigación requerirá mayor atención e inversión del estado implementando un proyecto de reubicación del poblado que logre salvar el patrimonio y mejorar la calidad de vida de los pobladores en un asentamiento definitivo.

La depredación por «huaqueo» asoló por décadas la región y afectó especialmente la zona de Ventarrón y Collud; desde iniciada la república con la fundación de las haciendas azucareras y hasta la década del setenta los «patrones» pagaban cuadrillas de obreros dedicados a buscar cerámica, metales y cuentas de conchas o piedras semipreciosas; tal fue la cantidad en los primeros años que los niños jugaban con las vasijas y las cuentas se comercializaban por saquetas; las familias terratenientes como los De la Piedra obtuvieron valiosas colecciones arqueológicas que expusieron en el marco de un «Primer Simposio de Arqueología» organizado por el Centro de Estudios Arqueológicos de Lambayeque, en el año 1967. Décadas atrás, en 1938, el hallazgo de un caracol pututo especie *Strombus*, grabado con la imagen de un personaje que tocaba a su vez una trompeta de caracol, se hizo presuntamente en el aeropuerto de Chiclayo, fue inmediatamente «exportado» y actualmente se encuentra en Museo Brooklyn de New York; el estilo de la imagen se afilia al periodo Formativo Temprano o esfera cultural Cupisnique<sup>39</sup>, y debió proceder de alguna tumba o estructura ceremonial que fue arrasada cuando se construyó el aeropuerto. Recientemente, en la década del ochenta, la época de mayor actividad del saqueo, el restaurador Segundo Gonzales<sup>40</sup> recuperó en Pomalca un fragmento de vaso tallado en piedra, que presenta el mismo estilo Cupisnique y semejante tratamiento iconográfico.

Hallazgos furtivos de tumbas de la cultura Lambayeque, alrededor de las plataformas piramidales de Collud fueron frecuentes; en los años sesenta, un huaquero de apellido Fenco profanó en Collud la tumba de un personaje importante de un cacique Lambayeque-Chimú, el cuerpo momificado del hombre adulto envuelto en finos textiles causó revuelo por su excelente conservación; afortunadamente intervinieron las autoridades requisando la «momia» que se exhibe hasta ahora en el Museo Arqueológico Brüning. Resulta asombroso que a pesar del saqueo lográramos registrar varias tumbas de distintas jerarquías, e incluso de periodos posteriores; pues durante la colonia las «huacas» funcionaron como cementerios de *gentiles*<sup>41</sup>, lo mismo para los migrantes chinos del siglo IXX.

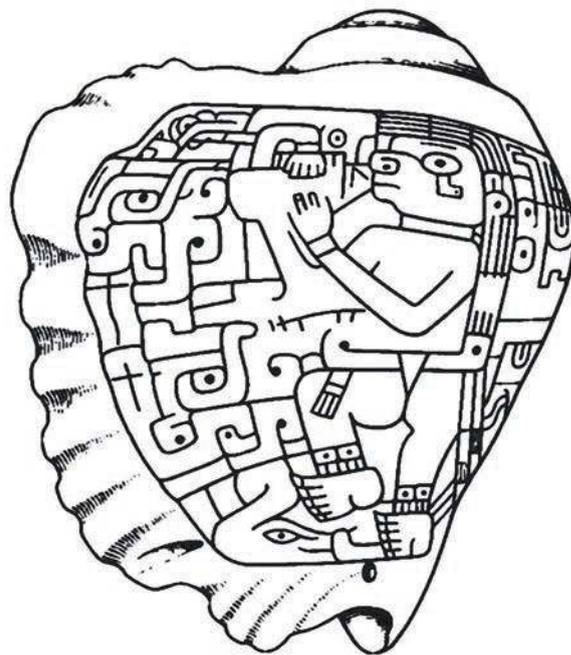


Fig. 29 Trompeta de caracol grabada, estilo Cupisnique, tomado de Willey.



Fig. 30 Fragmento de vaso de piedra grabado, estilo Cupisnique, MANBL.

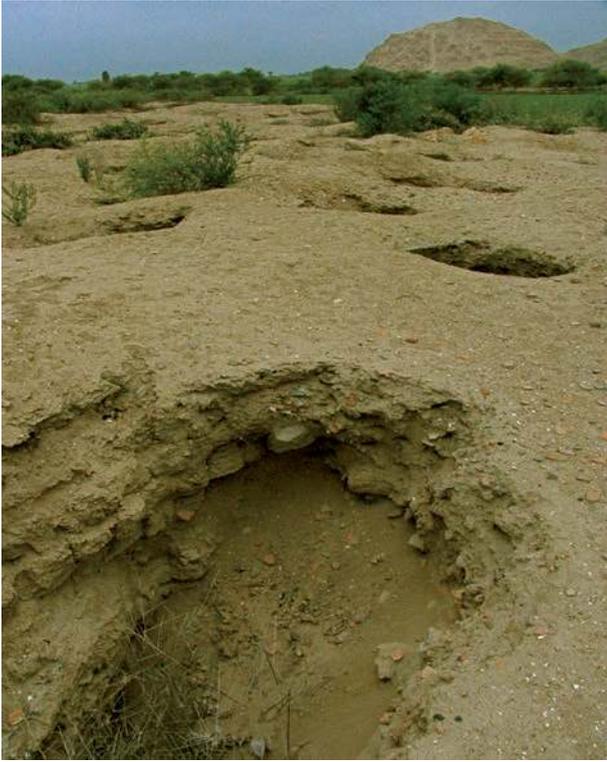


Fig. 31 Pozos de saqueo en Zarpán.

## • CONJUNTO ZARPÁN

El conjunto Zarpán, totalmente despoblado y cercano al pueblo de Collud y a la ciudad de Pomalca fue depredado por décadas, con mayor intensidad a mediados del ochenta, cuando varias bandas de saqueadores de los distritos vecinos alentados por la demanda de obras de arte del periodo Formativo acamparon por meses; centenares de pozos separados por estrechos perfiles muestran cortes de la secuencia estratigráfica compuesta por arquitectura de las culturas Mochica tardío y Lambayeque con adobes y rellenos de capas gruesas de escombros, basura y en casos excepcionales niveles compuestos enteramente por fragmentos de cerámica, superpuestas a la arquitectura del Periodo Formativo formada por adobes cilíndricos y cónicos y rellenos arenosos.

En Zarpán fueron saqueadas más tumbas del periodo Formativo que en Collud, lo que sugiere una diferenciación de funciones del conjunto. Se sabe que a fines de la década del ochenta se profanó una importante tumba del periodo Formativo en el sector sureste de Zarpán, contenía varios objetos de orfebrería, y el hallazgo despertó expectativa de los *huaqueros* que devastaron ávidamente el monumento. Al parecer la gran tumba pertenecía a un sacerdote o gobernante sepultado dentro de la arquitectura de un templo; es probable que una corona de oro recuperada por el FBI, repatriada y expuesta en el Museo Brüning provenga de aquel contexto; el impresionante tocado es semejante a los registrados en el templo de Kuntur Wasi<sup>42</sup> en Cajamarca.



Fig. 32 Conjunto Zarpán, intensamente saqueado, foto aérea.

Por los años setenta, Oscar Fernández de Córdova<sup>43</sup>, entonces director del Museo Brüning, recolectó en Zarpán fragmentos de cerámica del Formativo, expuesta por maquinaria agrícola que recortaba el borde del monumento; la cabeza de un personaje que formaba parte de una vasija escultórica muestra un peculiar estilo emparentado con las tradiciones de los Andes Septentrionales, Fernández también recolectó ejemplares de adobes cilíndricos que indicaban la existencia de arquitectura monumental. Desde ese entonces se tuvo conocimiento que aquí existía un asentamiento importante del Formativo, pero nunca fue registrado oficialmente como tal y más bien en el inventario de 1983 se dio por sentado que se trataba de una ocupación tardía.

Como mencionamos, el hallazgo de la tumba con ajuar orfebre promovió una larga campaña de saqueo sistemático que duró, con menor intensidad, hasta poco antes de nuestra intervención. Desde los años del saqueo, realizamos visitas periódicas al sitio y pude reconocer gran variedad de estilos cerámicos entre la abundante fragmentería desperdigada producto de las excavaciones furtivas. La alfarería correspondía a diferentes estilos del Formativo Temprano al Tardío, e incluso Final; se encuentra distribuida con más densidad en la mitad sur del conjunto. Ocasionalmente, el suscrito tuvo que hacer averiguaciones y recuperar del mercado negro vasijas completas o incompletas extraídas del sitio; un caso particular es una botella escultórica que provendría del sector este de Zarpán, representa una pierna cercenada con elaborados símbolos incisos que mezclan rasgos animales y vegetales, una alegoría del maíz que demuestra un elevado manejo plástico y solvencia del mensaje iconográfico, emparentado con la imagen de la corona saqueada y el mural que descubrimos en Collud.

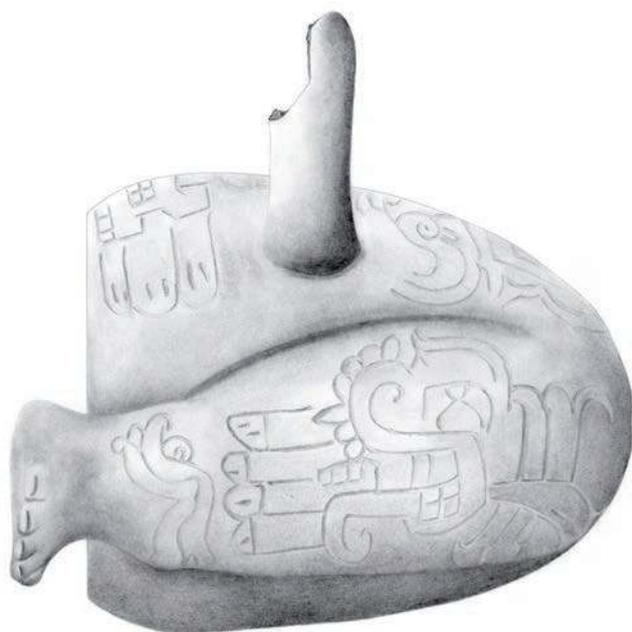


Fig. 35 Botella de cerámica, representa pierna cercenada.



Fig. 33 Fragmento de cerámica recogido por Oscar Fernández,



Fig. 34 Dibujo de corona saqueada en Zarpán.



Fig. 36 Diseño inciso en la botella de cerámica pierna cercenada.

## REGISTROS Y PUBLICACIONES

El primer registro fotográfico del cerro Ventarrón y el complejo Collud-Zarpán lo hizo Heinrich Brüning a inicios del siglo XX; con extraordinaria maestría captó la cadencia de estructuras tardías de “pirca” en la cima del cerro, recintos y murallas de una ciudadela fortificada, con elaboradas torretas de composición escalonada; también fotografió muros de tapial, recintos y una bóveda subterránea ya destruidos en la falda del cerro Boró; y una panorámica de Collud; este material fue publicado en una edición de 1990 del Museo de Hamburgo<sup>44</sup>. Más adelante, fue Paul Kosok en su publicación “Life, land and water in ancient Perú” de 1965, quien describió el conjunto Collud, mostrando aerofotografías antes de ser invadido por el centro poblado.

El arqueólogo Markus Reindel<sup>45</sup> publicó en 1983 un estudio comparativo de la arquitectura en la costa norte, que incluye descripción y plano de las estructuras tardías de Collud, sin notar la secuencia cultural más temprana que se ocultaba bajo los edificios de la cultura Lambayeque. La misma omisión comete R. Ravines en el Inventario de Monumentos Arqueológicos del Perú, Zona Norte; que registra en la Hoja 14-d-CHICLAYO, con el número 43, las estructuras tardías reconocibles a simple vista en la ladera sur y cima del cerro Ventarrón, afiliadas al Periodo Intermedio Tardío y clasificadas como centro poblado; sin incluir la plataforma Huaca Ventarrón y el sector Arenal del flanco oeste, desapercibido bajo la capa de arena eólica. Del mismo modo, el complejo Collud figura en la misma hoja de registro con el número 42: “Collus”, clasificado como pirámides de la cultura Lambayeque, identificando exclusivamente las estructuras tardías superpuestas. El periodista e historiador ferreñafano José Maeda, cuando se desempeñaba como director del Instituto Nacional de Cultura, visitó Collud ubicando pozos de saqueo que mostraban adobes cilíndricos, y publicó una nota el año 1992 en el diario “El Comercio” señalando la existencia de templos sepultados a los que pertenecían las tumbas profanadas.

Reuniendo esos antecedentes y como anuncio premonitorio del inicio del proyecto, el suscrito publicó el año 2006 un primer artículo sobre el cerro Ventarrón y el complejo Collud – Zarpán, en el suplemento cultural “Lundero” del diario “La Industria”, con el título “Cerro Ventarrón en la Arqueología de Lambayeque” expuse observaciones producto de reconocimientos continuos en el ámbito del cerro y el conjunto Zarpán, explicando la importancia de la zona para la arqueología regional y la urgente necesidad de investigar. Ese mismo año, recibimos la visita del arquitecto norteamericano Vince Lee, experto en arquitectura incaica, con él hicimos el primer plano a mano alzada de la ciudadela fortificada que corona la cima del cerro Ventarrón y que fue fotografiada por Brüning.



Fig. 37 Ciudadela fortificada de piedra canteada, cima del cerro Ventarrón, foto E. Brüning.

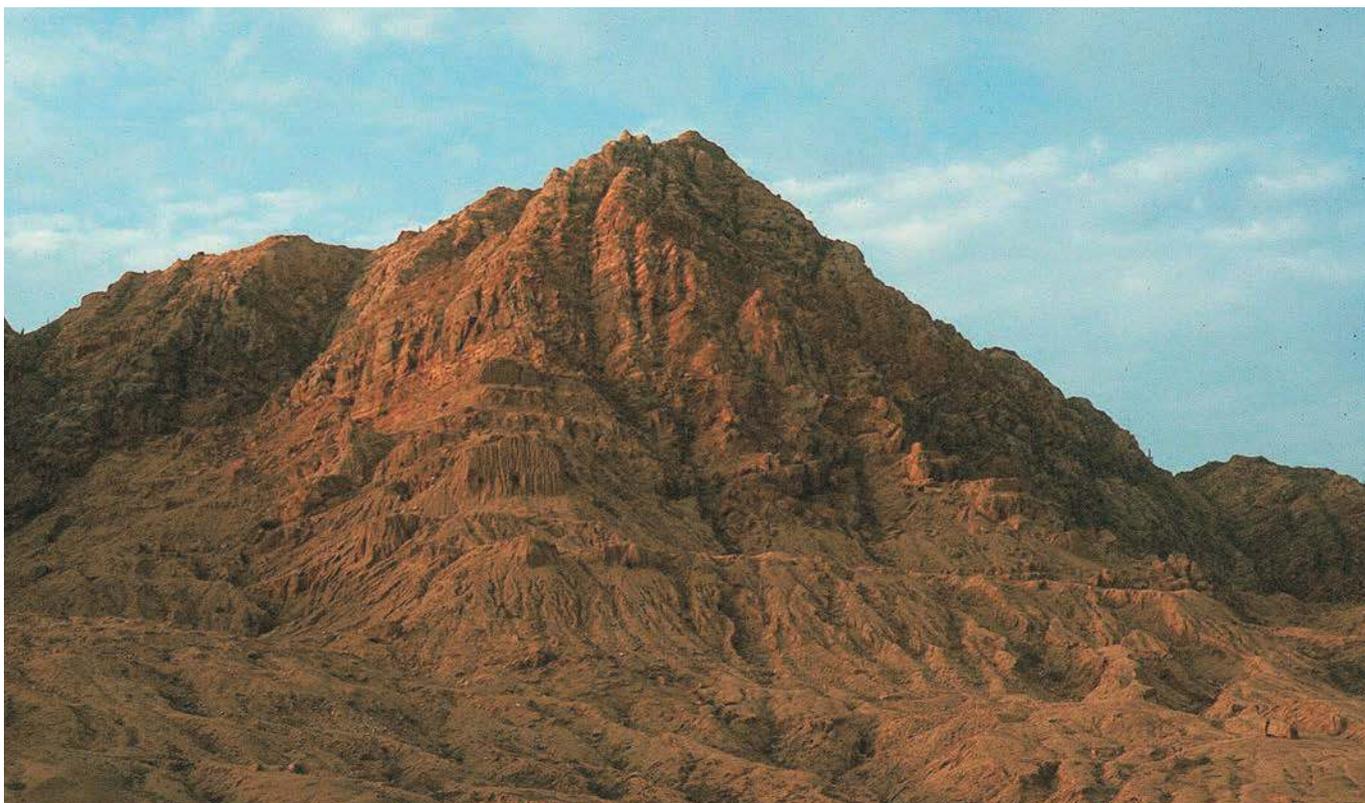


Fig. 38 Falda sur del cerro Ventarrón, arquitectura tardía adosada a la pendiente, terrazas escalonadas.

La investigación emprendida el año 2007, mantuvo durante el proceso de ejecución una permanente difusión de los hallazgos, mediante conferencias de prensa que concitaron atención nacional e internacional. Además de publicaciones periódicas en ediciones culturales de difusión popular que mantuvieron expectativa y explicaron la trascendencia y perspectivas del proyecto.

El año 2008 el autor fue invitado al VI Simposio Internacional de Arqueología, “El Periodo Formativo: Enfoques y Evidencias Recientes”, organizado por la Pontificia Universidad Católica del Perú; la ponencia «Excavaciones en Huaca Ventarrón y el Complejo Collud - Zarpán, del Periodo Arcaico al Formativo en el valle de Lambayeque», fue publicada en el Boletín de Arqueología N°12.

De otro lado entre noviembre del 2012 y marzo del 2013 se realizó la exposición «Chavín el arribo de los dioses a los Andes» en el Museum Rietberg de Zurich, fui convocado a participar del catálogo junto a otros arqueólogos especializados, con el artículo “Tradición costa norte: la región Lambayeque”, una visión del Formativo en la región a la luz de los recientes hallazgos.

El año 2009, reunidos un grupo de especialistas colaboradores del proyecto, definimos los lineamientos del Plan Maestro del cerro Ventarrón para la gestión del Paisaje Cultural; ese mismo año, gracias a la coordinación de Fabio Amaya, el Plan Maestro fue publicado por la Cátedra UNESCO de la Universidad de BÉrgamo.

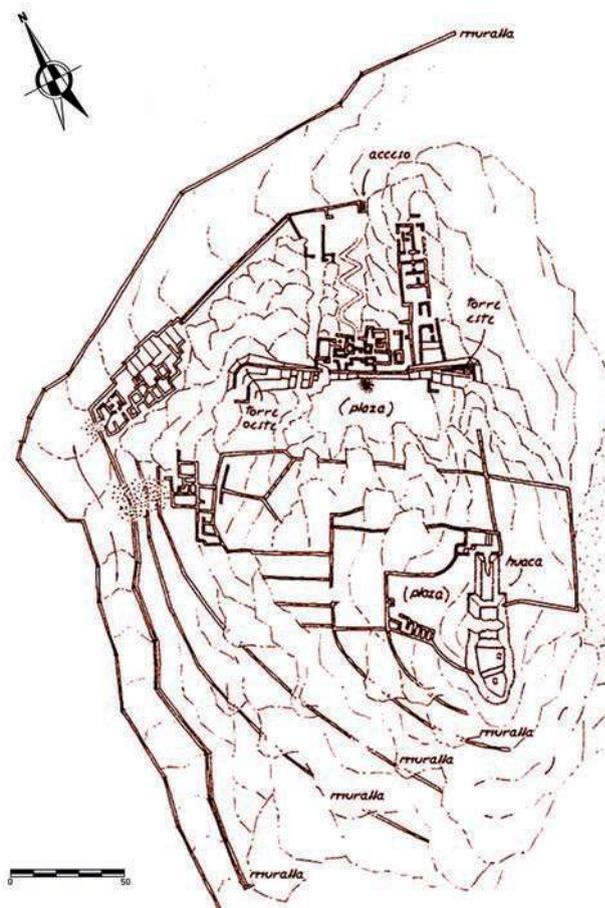


Fig. 39 Plano de la ciudadela fortificada, Arqt° Vince Lee.



Fig. 40 Ciudadela fortificada, cima del cerro Ventarrón.

## Notas

1. Paul Kosok en "Life, land and water in ancient Perú" (1965), hace énfasis en el desarrollo de los complejos sistemas de riego y centros administrativos en la costa norte.
2. Karl Wittfogel elaboró un modelo teórico del origen del estado, el término "Despotismo oriental" (1957) procede del análisis comparativo de las sociedades imperiales de Asia donde el poder totalitario se basaba en el control de la tecnología de riego.
3. Robert Carneiro (1978), propuso una teoría del origen del estado en la costa norte del Perú señalando como factor determinante la "circunscripción ambiental" y crecimiento de la tasa demográfica. C. Renfrew y P. Bahn (1993) hacen una síntesis de la propuesta de Carneiro; que es un modelo teórico a considerar para la región de Lambayeque.
4. R. Carrión C. (1955) siguiendo la interpretación de su maestro J.C. Tello, estudió comparativamente las estructuras de culto al agua en distintas regiones de los Andes, como dispositivos para ritos agrarios inmersos en un universo ceremonial cosmocéntrico. Tello en una publicación reciente de la UNMSM (2004) "Expedición al Marañón de 1937" encontró semejanza entre los estructuras de canales ceremoniales de Cumbemayo con las acequias y estaciones del paraje en los andes centrales donde documentó rituales de limpieza de canales al inicio de la estación de siembra.
5. M. Eliade, explica en varios de sus tratados sobre la historia de las religiones la materialización del "Eje del Cosmos", en "Imágenes y Símbolos" explica como la comunidad primitiva concibe su entorno como un microcosmos y en esta imagen del mundo ubica el "Centro", lugar sagrado por excelencia: "*Aquí en este Centro lo sagrado se manifiesta de modo total, sea en forma de biofanías elementales o bajo la forma de epifanías directas de los dioses*" (1974:42).
6. C. Levi Strauss en "Pensamiento Salvaje" (1997:72): "*Las clasificaciones indígenas no son solamente melódicas y están fundadas en un saber teórico sólidamente armado. Lega a ocurrir también que sean comparables, desde el punto de vista formal, con las que la zoología y botánica siguen utilizando.*"
7. M. Eliade (1974:45) es claro al afirmar que todos los templos considerados como Centros del mundo no eran sino réplicas multiplicadas de una imagen arcaica: la Montaña Cósmica.
8. Adine Gavazzi (2010:35) "*Ya sea como texto que como tejido el paisaje es reconocido y mapeado componiendo muchos elementos: la orografía animada de los apus, la presencia de huacas, lugares sagrados y la de las comunidades*"
9. Tello (1960) consideraba a Chavín "cultura matriz", llegando a teorizar sobre el origen amazónico de las deidades, en oposición R. Larco (1941) sugirió el origen costero de la cultura Cupisnique; y que a la luz de los últimos descubrimientos y en espacial con Ventarrón y Collud se corrobora como acertado.
10. Purulén 1600-1200 a.C. fue un importante centro ceremonial cercano al litoral del valle de Zaña, ubicado y excavado por W. Alva (1986c), se recuperó cerámica en la parte baja de la fachada, que es considerada como el estilo más temprano de la costa norte (H. Bischof).
11. Udimá en el departamento de Cajamarca, corresponde a la sierra donde se origina la cuenca de Zaña, W. Alva (1986a) documentó y excavó una serie de templos y santuarios enclavados en la zona de Poroporo, en la naciente del río, encabezando una red de centros ceremoniales de altura que se articulaban con sus paralelos en los valles vecinos, durante el Formativo Medio y Tardío.
12. La Compuerta es una zona del valle medio de Zaña, que abarca las colinas de la margen norte del río Zaña donde W. Alva y S. Meneses (1982) documentaron geoglifos de compleja factura y diseño, afiliados a la esfera cultural Cupisnique.
13. Cerro Corbacho es la colina que ocupa el centro de la llanura del valle de Zaña, una posición semejante a la del cerro Ventarrón. W. Alva (1992) refiere que extraordinarios ajuares de oro de estilo Formativo Medio y Tardío fueron extraídos por saqueadores, al parecer de estructuras funerarias tipo cámara.
14. El sitio arqueológico del Morro Eten era un santuario, camino ceremonial y necrópolis, de probable culto al mar y el cenit ubicado al pie de la colina lindante con el litoral, excavado por W. Alva y C. Elera (Alva y Elera 1980, Elera 1992).
15. Huaca Lucía excavada en un sector por Shimada y otros (1983) era el gran Complejo ceremonial del valle de Lambayeque, rivalizó con Collud - Zarpán, ; indicador de la homogeneidad lograda por el factor de emulación competitiva.
16. Pacopampa fue el gran centro ceremonial de la naciente de la cuenca del valle Chancay - Lambayeque, fue contemporáneo a Poroporo. Excavado sistemáticamente por la UNMSM (Rosas H. y R. Shady, 1970; Flores I, 1975; Fung R. 1975); y recientemente por la misma UNMSM y la Misión Arqueológica Japonesa (Y. Seki y otros, 2010)
17. Huacaloma, importante templo del Formativo temprano ubicado en el valle interandino de Cajamarca, investigado sistemáticamente por la Misión Arqueológica Japonesa (Terada y Onuki, 1988).
18. Kunturwasi fue un importante templo situado sobre la colina dominante de un ramal de la naciente del valle de Jequetupeque, cerca de la localidad de San Pablo; fue contemporáneo a Poroporo y Pacopampa. (Onuki, Y. 1995, Onuki Inokuchi 2011.
19. Layzón, Importante templo del Formativo Temprano y Medio ubicado en una colina que bordea el valle interandino de Cajamarca, investigado por la Misión Arqueológica Japonesa (Terada y Onuki, 1985).
20. Sipán fue el gran centro ceremonial del reino Mochica del valle medio de Lambayeque durante la fase Media. El mausoleo funerario de la élite, que era el tercer cuerpo arquitectónico, fue salvado del saqueo y excavado sistemáticamente por W. Alva y su equipo, recuperando las tumbas de dignatarios del más alto rango halladas hasta el momento (Alva, 2007).
21. Pampagrande (Shimada 1994; Anders 1977), fue un centro ceremonial monumental de doscientas hectáreas situado en la parte alta del valle de Lambayeque, a 60 km. del litoral y al este de Sipán, del que probablemente fue contemporáneo en la última fase, pues la decadencia de Sipán permitió a Pampagrande alcanzar hegemonía durante la etapa Mochica Tardía.
22. Entre los arqueólogos pioneros de la investigación de la cultura Lambayeque destacan H. Brüning (1922), Kosok (1965) Trimbom (1979) J. Zevallos (1971).
23. Chotuna fue un centro ceremonial monumental compuesto por un templo mayor rodeado de templetos y largos muros que delimitan plazas. Fue la primera sede del poder instaurado por la cultura Lambayeque luego del colapso de Pampagrande. H. Brüning (1922-1989) dedujo acertadamente que Chotuna era la derivación del vocablo "Chot", la primera ciudad que erigió el fundador "Naylap" según la leyenda recopilada por Cabello de Balboa el 1586 (1955). C. Donnan (1998) entre 1982-1984 hizo las primeras excavaciones y registró murales en altorrelieve, que han sido puestos en valor (C. Wester y otros 2010).
24. Túcume fue la última capital teocrática de la cultura Lambayeque durante la etapa tardía, consiste en un conjunto de templos erigidos alrededor de la colina "La Raya"; su ubicación permitió el incremento de la frontera agraria del valle La Leche. Se adecuó a la conquista Inca funcionando durante este último estadio cultural. La investigación fue patrocinada por el investigador y filántropo Thor Heyerdahl (1995).
25. Batagrande, sistemáticamente investigado por Shimada (1985), fue el centro del poder político-religioso de la cultura Lambayeque durante la etapa media, se erigió al declinar y a su vez fue sucedido por Túcume.
26. En Nancho Dillehay (1992), registró artefactos líticos de tipo unifacial y piedras para moler, lo que plantea la existencia de una economía adaptada a los recursos boscosos locales. El yacimiento aparte de constituirse como el más antiguo de la región plantea importantes cuestiones sobre los primeros brotes de cultura, como una temprana tradición cultural de carácter local.
27. Canal Taymi (Brüning, 1922), fue la obra de riego más amplia de la región emprendida por la cultura Lambayeque, se hizo tomando agua del río Lambayeque con bocatoma en la falda del cerro Pátapo desde donde parte el canal hacia el oeste surcando laderas de los contrafuertes de valle por una distancia de 30 km; hasta el valle vecino de "La Leche" y la proximidad del cerro "La Raya".
28. Montículo 2 fue un templete de la cultura Mochica erigido en la falda oeste del cerro Ventarrón, formaba parte de una ciudadela circunscrita una zona de la ensenada al norte de Huaca Ventarrón, se encuentra en proceso de investigación; ver capítulo de las ocupaciones tardías en este libro.
29. Término "Geografía sagrada" propuesto por Townsend (1993: 30) comprende "*las redes enclaves especiales que definían los dominios de la tribu como las montañas, cuevas, manantiales, arboledas o ciertos lugares frente al mar se identificaban con acontecimientos míticos acaecidos durante los tiempos remotos de la creación, con hazañas de héroes ancestrales y seres totémicos o con las moradas de poderosas deidades y espíritus.*"
30. Apu tutelar es una noción común al área Andina y las culturas universales, Ventarrón representaría uno de los primeros referentes de la correlación entre la arquitectura y la colina central de la cuenca como eje del paisaje ceremonial y clave de la estrategia territorial. M. Eliade (1974) reconoce reiteradamente la importancia de la montaña como eje del cosmos en las culturas arcaicas.
31. "Pacarina" o "Pacarisca" representa la fuente o lugar de origen en la mitología de los pueblos andinos. Según Rostworowski (1988:12) este sería uno de los principios centrales de la ideología andina en oposición a los relatos de dioses creadores que son el acomodo de las enseñanzas bíblicas hechas por frailes. "*En los mitos sobre el origen de los diversos pueblos los hombres surgieron espontáneamente de sus variadas pacarisca, en sus relatos contaban proceder de fuentes, cerros, lagunas o cuevas de las cuales brotaron listos para poblar el universo*".
32. Francisco Díaz, natural de Pósope es un activo defensor del patrimonio cultural de su localidad, su iniciativa y afición por la arqueología le han permitido descubrir varios yacimientos de arte rupestre en la parte media del valle de Lambayeque.

33. La revisión de las cronologías es uno de los principales problemas de los proyectos de investigación del Formativo Andino, los equipos liderados por la Misión Arqueológica Japonesa (Y. Onuki) y la Universidad Católica del Perú (P. Kaulicke) o anteriormente la Universidad Mayor de San Marcos (Bueno, 1998) han convenido que el Formativo se inicia con la arquitectura ceremonial y expansión de la industria algodonera, un largo proceso previo a la introducción de la cerámica. La reciente exposición sobre “Chavín” en el Museo Rietberg (Suiza, 2013) reúne la propuesta de lo que sería una tabla cronológica del proceso Formativo, la misma que adaptamos al cuadro cronológico de esta publicación.
34. J. Centurión y M. Curo (2003) excavaron un contexto sacrificial con violencia ritual en la cima del cerro Cerrillos, en la margen sur del valle bajo de Lambayeque, el antropólogo Haagen Klaus publicó un estudio detallado del contexto desde su especialidad el 2010.
35. La denuncia de Luis Inga inició el interés y la alerta que años después llegó a consolidarse en nuestro proyecto arqueológico.
36. En la publicación “El Culto al Agua en el Antiguo Perú, la Paccha como Elemento Cultural Panandino” R. Carrión C. hizo la relación comparativa de santuarios y dispositivos ceremoniales que tienen por función ritualizar la llegada de la temporada de lluvia. Este análisis es válido para las manifestaciones de arte rupestre de la costa norte que abarcan la conjunción de petroglifos, Pacchas y templos tempranos.
37. Cerro La Cal, fue un importante paraje sagrado con arte rupestre y Pacchas descubierto y documentado por el suscrito (I. Alva y R. Ventura, 2007; I. Alva, 2006).
38. El complejo Chupacigarro o Caral (F. Engel, 1987, R. Shady, 2001) fue el principal centro ceremonial del valle de Supe durante el Formativo Inicial, contemporáneo a Ventarrón, su ubicación territorial en el valle medio de una cuenca estrecha le permitió acceder a los pisos cálidos para el cultivo de algodón y el comercio interregional; sin embargo no se desarrolló arte mural policromo en ninguna fase arquitectónica y se mantuvo la tecnología con el uso de piedra y barro hasta la decadencia del ciclo cultural que sucedió de manera simultánea en toda las regiones, pero sin lograr el proceso de continuidad que se dio en Ventarrón - Collud.
39. R. Larco (1941) en oposición a Tello, identificó (en la quebrada Cupisnique) vestigios de lo que propuso como origen costero de las civilizaciones durante el Formativo; en este sentido las investigaciones recientes terminaron por comprobar la propuesta. Según P. Kaulicke (com.per.) el término esfera cultural Cupisnique puede usarse para referirse a los patrones culturales formativos con vínculos de interacción en gran parte de la región nororiental (Piura, Lambayeque, Cajamarca, la Libertad).
40. Segundo González, restaurador del Proyecto Arqueológico Sipán y natural de Pomalca, tuvo la honra de entregar el fragmento de vaso Cupisnique a la institución donde laboraba en ese entonces, el Museo Brüning de Lambayeque.
41. El término “gentiles” o “infieles” fue aplicado desde la colonia a la república para referirse a grupos ajenos a la religión católica, ya sean muertos o vivos.
42. Kunturwasi fue un importante centro ceremonial situado en uno de los afluentes del río Jequetepeque, las investigaciones sistemáticas de la Misión Arqueológica Japonesa lograron ubicar una serie de tumbas de élite sepultadas en la plataforma central del edificio (Onuki y Inokuchi, 2011).
43. Oscar Fernández de Córdova fue director del Museo Brüning entre 1962 y 1973, durante su gestión se logró la construcción del moderno Museo Nacional Brüning de Lambayeque en 1966, tuvo una destacada gestión con recuperación materiales saqueados que engrosaron la colección original, le sucedió en el cargo el arqueólogo Walter Alva.
44. La Edición del Museo de Hamburgo: “Documentos fotográficos del norte del Perú de Juan Enrique Brüning” (ed. C. Raddatz, 1990), fue un importante esfuerzo por difundir el gran legado del investigador y sabio alemán.
45. El estudio “Monumentale Lehmarchitektur an der Nordküste Perus” (M. Reindel, 1993) analiza las estructuras ceremoniales de los periodos Intermedio Temprano y Tardío en la costa norte, el análisis de plantas arquitectónicas y su distribución marca un derrotero para la visualización de patrones de asentamiento que debería extenderse al periodo Formativo.
46. Boletín PUCP n° 12 (Ed. P. Kaulicke, 2010) incluye el artículo autoría del suscrito: “Las excavaciones en Huaca Ventarrón y el Complejo Collud Zarpán: del Periodo Arcaico al Formativo en el valle de Lambayeque”, junto al primer grupo de ponencias presentadas en el VI Simposio internacional de Arqueología PUCP, “El Periodo Formativo, enfoques y evidencias recientes. Cincuenta años de la Misión Arqueológica Japonesa en el Perú, celebrado el 5, 6 y 7 de septiembre del 2008.
47. Como mencionamos en la cita 33, el catálogo de la exposición CHAVIN Perus geheimnisvoller Anden-Tempel, de Museo Rietberg, Zurich-Suiza, del cual hemos participado constituye una importante revisión de los últimos alcances de la investigaciones del periodo Formativo.

# Investigación arqueológica

*Ignacio Alva*

## SECTORIZACIÓN Y CUADRICULACIÓN

Las actividades previas a la excavación: sectorización y cuadrículación, fueron realizadas por los técnicos en topografía que forman parte de nuestro equipo de investigación. Se realizaron planos a escala con curvas de nivel sobre los que se proyecta la sectorización de cada sitio o conjunto, además del sistema cartesiano de unidades con sus respectivas cuadrículas. La sectorización permite dividir la extensión de los conjuntos o sitios y codificar mediante un sistema de sectores y subsectores las áreas de excavación para hacerlas específicas y manejables por el registro. La sectorización se hace por lo general a partir de un eje central definiendo cuatro sectores: Noreste, Sureste, Noroeste y Suroeste; pero no guarda relación con la distribución de los componentes arquitectónicos.

La cuadrículación consiste en una red que abarca todo el sitio o estructura, estableciendo unidades regulares de 10 x 10 metros; en base a estas unidades se puede planificar y organizar la excavación y registro. Las cuadrículas permiten ubicar el lugar de donde se extrajo el material cultural o ciertos elementos arquitectónicos. La red de cuadrículas se establece a partir del punto central; ubicado en el eje de la sectorización o en una parte prominente del sitio, extendiendo ilimitadamente un plano cartesiano hacia los cuatro puntos cardinales. A partir del eje se generan puntos cada 10 metros que forman las unidades, designadas con un número romano (eje de las ordenadas) y una letra mayúscula (eje de las abscisas), en orden correlativo; con signo negativo al sur del eje y positivo al norte. En esta red pueden también plantearse sub unidades, excavaciones alternas, trincheras o pozos de prueba que estarán siempre referidos a este sistema. Las unidades de 10 x 10 m. se subdividen en cuadrículas de 1 x 1 m, utilizando un sistema de números arábigos del 0 al 99 para los ejes este-oeste. En el terreno, conforme se van delimitando las unidades de excavación con estacas fijas al terreno, se efectúan medidas de altura en cada vértice, anotándolas sobre un hito para servir de referencia durante la excavación.



Fig. 01 Trabajo de levantamiento de planos, base para la sectorización y cuadrículación de los yacimientos arqueológicos.

## HUACA VENTARRÓN

La sectorización en Huaca Ventarrón, donde se podían reconocer a simple vista los componentes y volumen de la arquitectura, se hizo de manera no aleatoria, tratando de mantener en lo posible la unidad de ciertos espacios y sus funciones dentro del edificio. Se trató entonces de reconocer y separar frentes, esquinas y un sector central circunscrito al recinto principal, para no dividir esa sala y mantener su unidad como componente central. De este modo hemos establecido 9 sectores: Norte, Central, Noreste, Este, Sur Suroeste, Oeste y Noroeste.

El sector Central había sufrido la mayor devastación por saqueo, aún antes de la excavación, entre los numerosos pozos de “huaqueo” se podían observar paramentos enlucidos; sin embargo la devastación era mucho mayor y permanecía cubierta por la tierra removida de un forado a otro. El sector Norte había sido muy afectado por la cantera de adobes, incluso las rocas que conformaron los cimientos de la primera fase también habían sido parcialmente removidas para utilizarlas como bases de las modernas viviendas.

En la esquina noroeste un gran corte vertical había seccionado varias fachadas mostrando la secuencia arquitectónica de esa sección. El sector Este había sido nivelado para construir corrales, sin embargo la destrucción no fue grave pues ahí la roca madre es más elevada. La esquina sureste fue afectada solo por erosión pluvial. El sector Sur era el menos afectado por factores antrópicos modernos, pero en cambio el arrastre pluvial había abierto profundas quebradas.

El daño más grave al monumento fue ocasionado por la cantera, los mayores estragos abarcaban la esquina suroeste donde fue destruido uno de los recintos laterales decorado con magníficas pinturas murales. De igual modo el sector Oeste y Noroeste perdieron gran parte del volumen por la extracción de material, la cercanía del canal de riego facilitó el trabajo a los pobladores que derribaron las fachadas altas y medias para obtener arcilla seca que podían batir en pozas al pie del templo, de este modo se perdieron las fases finales del templo y resulta imposible reconocer cuál fue su volumen en ese sector.

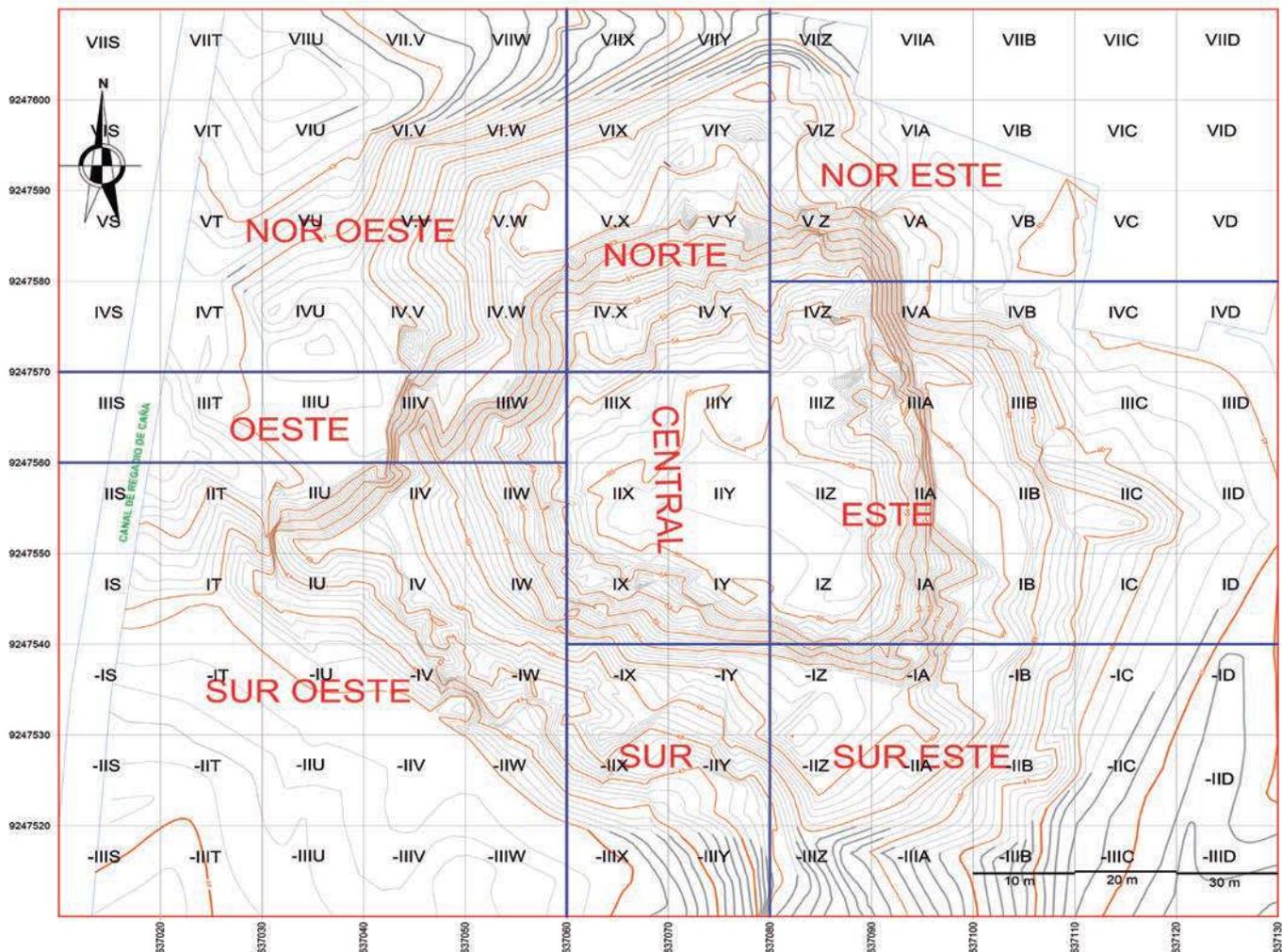


Fig. 02 Plano de sectorización y cuadrícula de Huaca Ventarrón.

## CONJUNTO ARENAL

El extenso conjunto Arenal, caracterizado en connotación al depósito de arena eólica que cubre homogéneamente la falda oeste del cerro, se extiende sobre la ensenada cubierta sin contornos definidos; en este caso la sectorización se hizo de la manera convencional, considerando que el asentamiento subyacente cubrió la pendiente de la colina. Establecimos cuatro sectores a partir de un centro relativo, planteando como límite oeste del sitio el alineamiento de un camino precolombino que cruza longitudinalmente la falda oeste del cerro, de norte a sur; hacia el este el límite lo conforman las paredes rocosas de la montaña sin ocupación y que delimitan la extensión del médano; al norte y sur existen espolones rocosos y pequeñas colinas, que forman parte del mismo cerro Ventarrón, y que circundan la ensenada.

Los cuatro sectores: Noreste, Sureste, Suroeste Noroeste reparten de manera homogénea el yacimiento. Los sectores N.E y S.E comparten la pendiente más pronunciada del sitio, limitando hacia el este con las paredes rocosas de la escarpa; en estos sectores se formaron profundas quebradas, con las precipitaciones pluviales sucedidas durante los fenómenos de “El Niño” que cortaron el banco de arena, mostrando incluso en algunas secciones los paramentos de grandes edificios del Formativo Inicial. Los sectores NO y SO corresponden a la parte baja de la ensenada y la pendiente que aumenta gradualmente al este. En la parte baja del conjunto, a lo largo de estos sectores se aprecian una serie de plataformas medianas y pequeñas que pertenecen a distintos periodos de la ocupación cultural; algunos presentan grandes concentraciones de cerámica y arcilla quemada en la superficie, se encuentran más erosionados y cubiertos por el acarreo eólico que los otros tardíos con adobes expuestos.

En todos los sectores hubo una intensa actividad de saqueo que se llevó a cabo durante las décadas del 80 y 90, al mismo tiempo que Collud y Zarpán, durante la peor crisis económica del país. Se comenta que fueron expoliadas centenas de tumbas del Formativo, algunas de ellas contenían piezas de cerámica de extraordinaria calidad<sup>1</sup>, las que fueron muy cotizadas por el mercado del tráfico ilegal de bienes arqueológicos, alentando la codicia de los profanadores que a partir de entonces acudieron en grupos hasta agotar el yacimiento, que es una las zonas arqueológicas más afectadas de la región.



Fig. 03 Inicio de la excavación en el conjunto “Arenal”, la falda Oeste del cerro Ventarrón.

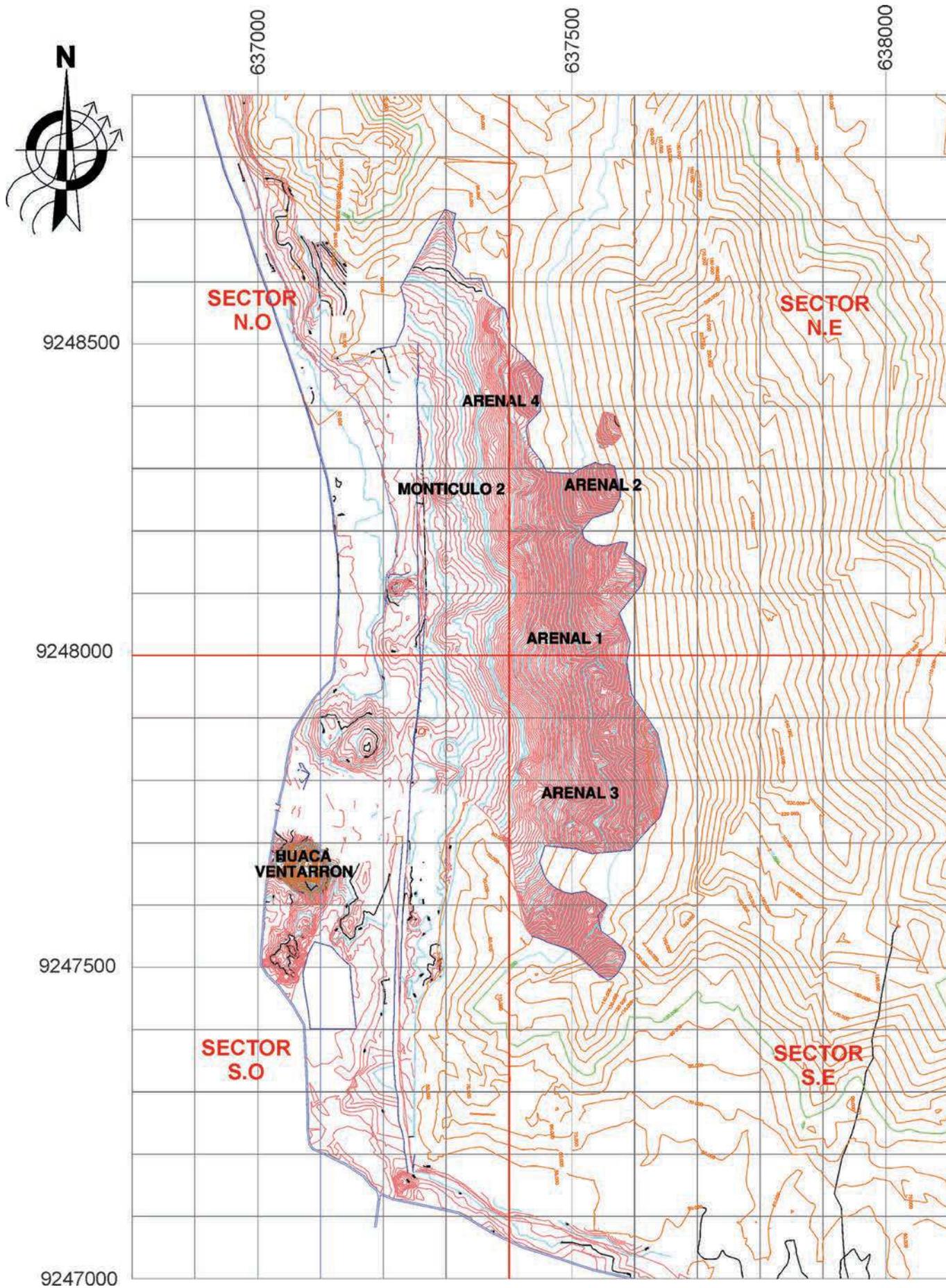


Fig. 04 Plano de la falda oeste del Cerro Ventarrón y el yacimiento "Arenal", se muestra la sectorización.

## COMPLEJO COLLUD-ZÁRPAN

En el complejo Collud-Zarpán la sectorización se hizo de manera convencional, de manera paralela e independiente para cada conjunto a partir de un centro aleatorio que reparte los cuatro sectores: NO, SO, NE, SE. En el caso de Collud el eje se ubicó al pie de una plataforma piramidal tardía ubicada en el centro del sitio, el punto recae sobre una calle del poblado. La mayor proporción del complejo quedó repartida entre los sectores NO y SO, debido a la desviación del yacimiento. El sector NE corresponde al Templo 1 del periodo Formativo, que logramos excavar; también comprende una plataforma monumental de la cultura Lambayeque de un total de tres. El sector SE abarca la pendiente del flanco este y una extensa explanada moderna, que niveló el área. El SO comprende la estructura piramidal Lambayeque más alta del conjunto. El sector NO abarca el segundo volumen del grupo de tres plataformas del mismo periodo.

El eje de Huaca Zarpán es paralelo al de Collud, y se ubica al pie de una plataforma baja. El mayor volumen del monumento también quedó repartido entre los sectores NO y SO. El NE corresponde a dos plataformas masivas, la mayor alineada al norte, probablemente de la cultura Lambayeque; bajo estas estructuras se identificaron estructuras del Formativo. El SE arenoso fue el menos construido. El SO ligeramente elevado y llano contiene gruesas capas de rellenos de la ocupación tardía y fue arrasado por saqueo. El NO es abrupto con superposición de estructuras tardías menores sobre edificios del Formativo y bancos de arena.



Fig. 05 Imagen satelital de Collud - Zarpán, Google Earth.

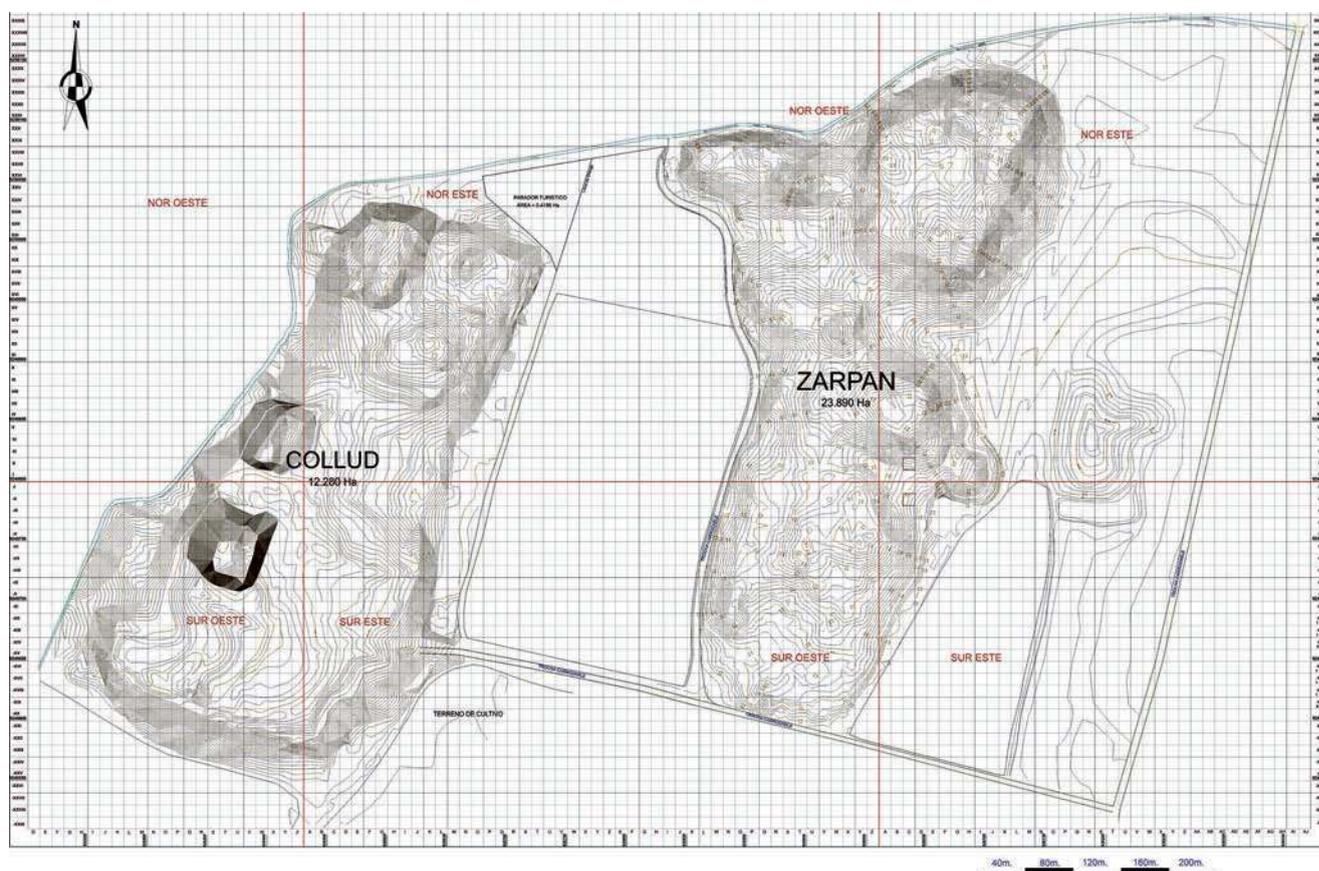


Fig. 06 Plano de sectorización y cuadrícula del complejo Collud - Zarpán.

## METODOLOGÍA



Fig. 07 Proceso de cuadrícula y registro gráfico.



Fig. 08 Proceso de registro y recuperación de restos orgánicos.

Los métodos de excavación se basan en la sistemática remoción manual de cada unidad o trinchera, reconociendo capas culturales o naturales que establecen una secuencia de estratificación. Cada capa es un contexto temporal con claros rasgos y testimonios, que representa una unidad de estratificación<sup>2</sup>, correspondiente a un depósito natural o cultural. Por ejemplo, las capas de acumulación natural como las causadas por erosión pluvial, pueden a su vez contener varios niveles que corresponden a distintos eventos acumulados de mayor o menor intensidad, pero de semejante naturaleza; del mismo modo, las capas culturales por lo general comprenden niveles que corresponden a distintas actividades avocadas a la construcción de una estructura, componente o fase arquitectónica.

Durante el proceso de excavación se tiene mucho cuidado en registrar y dejar testigos de los perfiles que muestran aspectos relevantes de la estratigrafía y que permiten comprender la secuencia constructiva del monumento. El registro gráfico y fotográfico es fundamental durante todo el proceso de la excavación; se efectúan dibujos de planta, perfiles e isometrías, según el criterio de los arqueólogos; fotografiando y llevando la documentación completa de cada unidad, sector y sitio. El registro de cada nivel en la sucesión de planos representa información de la historia de la unidad y del sector arquitectónico; en ocasiones para distinguir diferencias de materiales naturales o culturales se aplica color a los dibujos permitiendo una mejor identificación de las capas estratigráficas. Los planos realizados cuentan con alturas absolutas en cada vértice de la unidad métrica o elemento arquitectónico referencial o destacable; de tal manera que a través de los ejes pueden obtenerse perfiles de cada plano o nivel.

Todas las evidencias y materiales son recogidos con notas detalladas de la procedencia y ubicación dentro de la estratigrafía, anotando posibles asociaciones. Los contextos y artefactos recuperados son rotulados y almacenados siguiendo la nomenclatura del sitio, sector, unidad, cuadrícula, más la descripción de contexto, capa o nivel; para finalmente efectuar el análisis detallado de tipología y seriación.

El hallazgo de contextos funerarios requiere de un tratamiento especializado; luego de la excavación minuciosa el antropólogo físico Mario Millones, realizó el análisis detallado de la osamenta en el sitio, anotando posturas, traumatismos y procesos tafonómicos importantes para el estudio del contexto; el mismo antropólogo realizó el levantamiento y traslado al depósito de cada una de las osamentas, inmovilizando secciones del esqueleto con papetas de yeso y conteniéndolas en cajas de cartón o madera.

Otros contextos consistieron en acumulaciones de restos orgánicos, residuos de actividades ceremoniales que fueron delicadamente excavados, dibujados y fotografiados para determinar el carácter de la deposición, luego embalados cuidadosamente y enviados al laboratorio ARQUEOBIO de la Universidad Nacional de Trujillo, donde se realizó la identificación taxonómica y análisis que se incluye en esta publicación.

## HUACA VENTARRÓN

### INICIO DE LA EXCAVACIÓN

Durante el mes de marzo del 2007, como una tarea previa al inicio formal del proyecto, se desmontaron los corrales y letrinas que ocupaban el frente norte y la esquina noreste del templo. Al pie de la esquina noroeste hicimos una trinchera para separar la roca madre y el templo del basural moderno; luego se usó maquinaria pesada para remover la basura cenicienta y los escombros del derribo, erradicándolos en 150 viajes de camión. A partir de ese momento se inició la transformación del templo destruido por el poblado, mediante la investigación arqueológica, en el referente más antiguo de nuestra historia e identidad.

La excavación propiamente dicha comenzó la primera semana de agosto del año 2007, con un primer contingente de 60 obreros que luego se duplicó a medida que se inició la excavación en los otros yacimientos. La primera tarea fue limpiar pozos de “huaqueo” y escombros que minaron y cubrían la arquitectura. La zona más afectada por el saqueo había sido el sector Central, los profanadores habían arrasado decenas de tumbas intrusivas realizando perforaciones a distintas profundidades, con tal insistencia que algunos forados tenían varios metros de amplitud y profundidad; el grave daño ocasionado solo fue tangible cuando se removieron los escombros causados por el expolio. Además de desechos y basura moderna dentro de los pozos poco profundos, en otros ya tapados se encontraron restos de animales domésticos modernos, depositados por los pobladores que también usaban el templo como un cementerio de mascotas y ganado.

Paralelamente se limpiaron y perfilaron los cauces y quebradas producidas por la lluvia en todas las caras del monumento; los cortes erosivos más profundos habían sido utilizados por los pobladores para subir y bajar del templo. Lamentablemente estos cauces de erosión pluvial habían sido el factor natural más agresivo, pues cortaron transversalmente componentes y elementos arquitectónicos; no obstante, el perfilamiento de quebradas a modo de amplias trincheras brindaron pautas para reconocer la composición y la secuencia de la arquitectura, guiando el avance de la excavación.



Fig. 09 Inicio de la excavación en Huaca Ventarrón.



Fig. 10 Limpieza de Huaca Ventarón, demoliendo corrales en el sector norte.



Fig. 11 Remoción de basura usando maquinaria pesada, se apilaron previamente desechos y escombros que llenaron 150 viajes de camión.

## SECTOR NORTE

Fue el sector más destruido del monumento, se perdieron totalmente los componentes de la fase 3 en adelante, solo se conservan porciones de las fases 2 y 1. Tanto la erosión como extracción de material para fabricación de adobes, terminaron por dejar al descubierto la roca madre sobre la que se edificó la primera fase del templo.

Luego de retirar escombros notamos la forma y extensión de los componentes arquitectónicos semidestruidos de las dos primeras fases. Diferenciamos la terraza de acceso perteneciente a la segunda fase constructiva, destruida en el extremo norte, donde debió acoplarse una primera escalinata, la más baja de todo el templo que permitía el primer ascenso; la terraza conserva una angosta porción del paramento lateral este. Del lado oeste, mucho más destruido, quedaba una porción menor a la que se adosaba una pequeña escalinata lateral.

Sobre el extremo sur de la terraza se levantaba la escalinata central del templo; los corrales la destruyeron en gran parte, por lo tanto solo logramos definir una angosta sección cuyos pasos más altos se comunicaban directamente con el atrio. Ya sobre el atrio hicimos una trinchera para mostrar la asociación entre los sectores Norte y Central de la fase 2, cortando la capa de relleno que los cubría y que soportó la fase 3, destruida por erosión y saqueo. Suponemos que a partir de la tercera fase se cubrió la terraza fase 2 y luego se amplió el mismo componente con cada superposición de la secuencia constructiva.



Fig. 12 Volumetría de Huaca Ventarrón, vista desde el sector noroeste.



Fig. 13 Frente norte de Huaca Ventarrón, se aprecian los alineamientos de piedras de la Fase 1 y la terraza de acceso, escalinata central y lateral de la Fase 2.

- *TERRAZA DE ACCESO FASE 1*



Fig. 14 Alineamientos de piedras canteadas, terraza de acceso Fase 1.

Una vez removidos los escombros en la parte baja del sector, se distinguieron una serie de alineamientos de piedras medianas unidas con argamasa de barro, unas rectilíneas y otras formando compartimentos de un sistema de celdillas de relleno, que eran la estructura de la terraza de acceso antecedida de una escalinata que debió tener más de 12 gradas adaptadas a la pendiente del afloramiento rocoso. Muchas piedras de la estructura primaria fueron usadas como cimientos de viviendas modernas, probablemente la escalinata estuvo enlucida pero la devastación dejó solamente alineamientos de rocas desnudas. Notamos que la escalinata estaba totalmente adaptada a la conformación geológica del promontorio, encajada entre dos moles pétreas que tiene un ángulo de desviación de  $40^\circ$  al oeste del norte, esta falla geológica determinó el alineamiento del templo en la primera fase, y se proyecta visualmente en la forma de la colina detrás del templo, en la falda del cerro.

Las paredes de las celdas de relleno se elevaron hasta 80 cm. para nivelar la irregular superficie de la roca y modelar el cuerpo cuadrangular de la terraza, los compartimentos fueron rellenos con escombros, tierra suelta, cenizas, arena y basura orgánica (carbón, valvas de *Choromitylus*), sellados con capas de barro y relleno compacto; finalmente la terraza fue revestida y enlucida. Cuando se superpuso la terraza de la segunda fase, la esquina noroeste de la primera quedó fuera del límite del nuevo alineamiento, entonces fue cubierta por el apisonado que niveló el terreno hasta la altura de la escalinata lateral del templo fase 2.

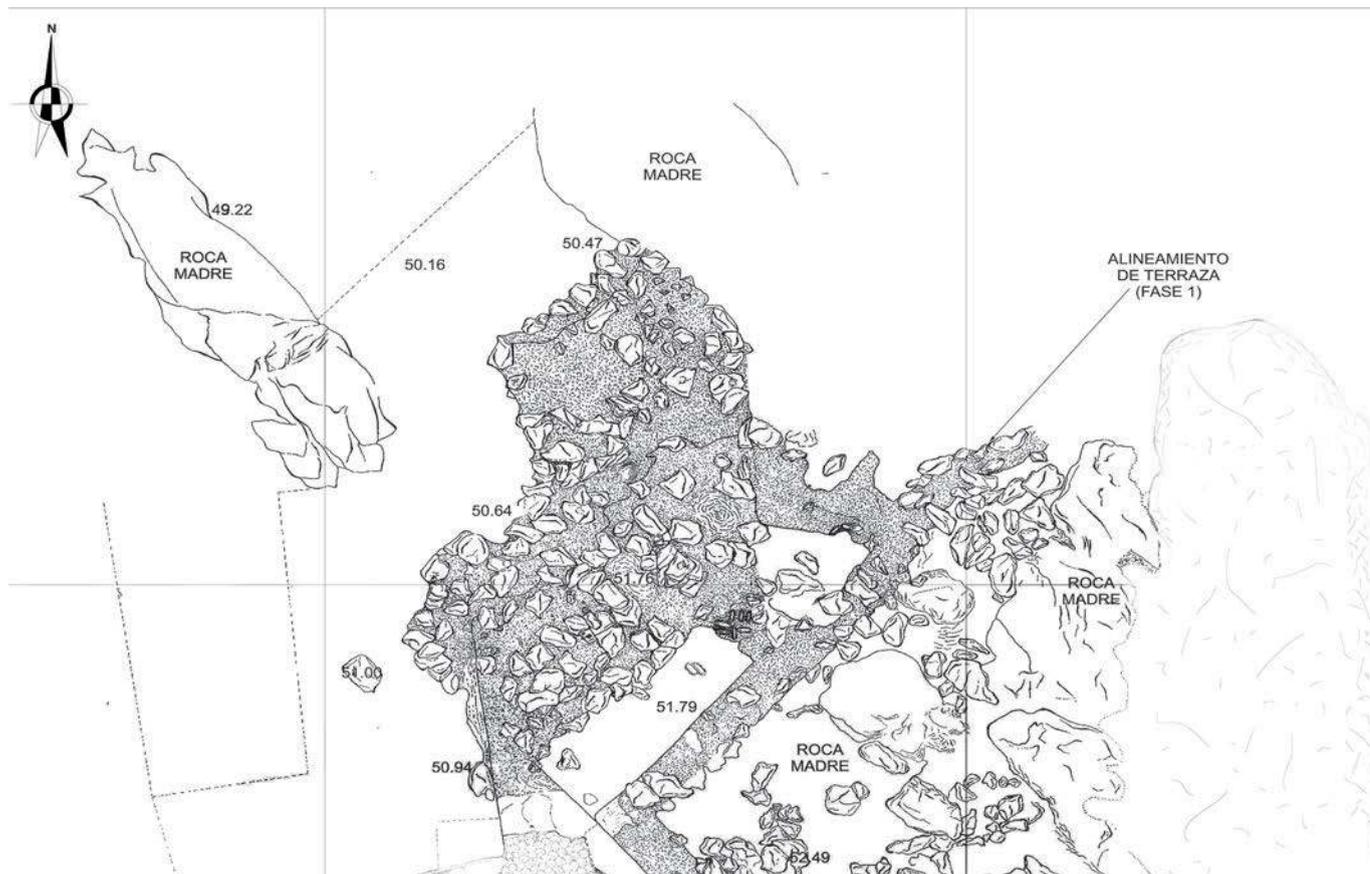


Fig. 15 Plano de las estructuras Fase 1, alineamientos de piedras que formaron escalinatas y terrazas de acceso.

- *TERRAZA DE ACCESO FASE 2*

La terraza de acceso de la segunda fase constructiva era uno de los componentes arquitectónicos más afectados y expuestos por la cantera; solo conservó el extremo próximo al cuerpo del templo, de 13 m. de ancho y 1.5 m. de altura en ese punto, que manteniendo el nivel debió proyectarse hacia el norte, salvando la pronunciada pendiente de la formación rocosa, de este modo las fachadas eran más altas al extremo norte. Debíó existir al pie de la terraza una primera escalinata abierta al norte que tuvo la misma envergadura de la plataforma. Se definió una ampliación de la fachada este de la terraza, el revestimiento engrosó el costado con un paramento de 3 m. de espesor, que corría paralelo 13 m. hasta replegarse contra la terraza formando ángulos escalonados, confiriendo una planta cruciforme al componente, el mismo tipo de remodelaciones mediante cuerpos escalonados se utilizó tanto en composición de plantas como fachadas del templo, con un criterio simbólico y estructural.

Al otro costado de la terraza, en el flanco oeste, se ubicó una pequeña escalinata lateral, que ascendía de oeste a este, desde el nivel del terreno a la terraza y desde ahí se podía empalmar con la escalinata central, girando al sur. Por su tamaño, de menos de 1 m. de ancho, se infiere que tuvo uso restringido, tal vez asignado a los oficiantes del templo; de los nueve peldaños los dos superiores fueron destruidos por los corrales; cada peldaño reduce la altura del contrapaso, ancho del paso y amplitud del escalón desde la base a la cima; tiene el primero 126 cm. de paso y el último 89 cm.



Fig. 16 Fachada Este de la terraza de acceso Fase 2.



Fig. 17 Escalinata lateral Fase 2, adosada a la fachada oeste de la terraza de acceso.

- *ESCALINATA CENTRAL FASE 2*

Al avanzar la excavación, limpiando el forado causado por la instalación de corrales, consideramos necesario reconstruir los faltantes de la escalinata, proyectando la porción de los escalones conservados, de esta manera asumimos el avance de la puesta en valor y musealización del monumento; ya reconstruido el componente, se puede entender el diseño y funciones del templo. Se dejaron también testigos de las capas de relleno erosionadas de la tercera fase que sepultaron la escalinata para soportar otra similar.

La amplia escalinata central de 11 peldaños y 12 m. de ancho se adosó al extremo sur de la terraza, apoyada contra el cuerpo central de la plataforma. Fue destruida por los pobladores que empotraron corrales cortando el frente del templo; solo había sobrevivido el primer escalón, porciones de los dos últimos pasos y una estrecha sección del lado oeste. Notamos una serie de remodelaciones y enlucidos de mantenimiento que renovaron la escalinata, y finalmente la ampliaron, añadiendo dos últimos escalones sobrelevados para generar una especie de descanso o estrado corrido, montado en el borde de la plataforma, del cual se descendía, del otro lado, por dos peldaños corridos para continuar, ya sobre el atrio, hacia el Recinto Central; este cuerpo de 2.60 m. de ancho, coronaba el frente del templo y correspondió a la última remodelación de la segunda fase. La escalinata elevada correspondería a la motivación simbólica de establecer una “ruptura de nivel”<sup>3</sup>.

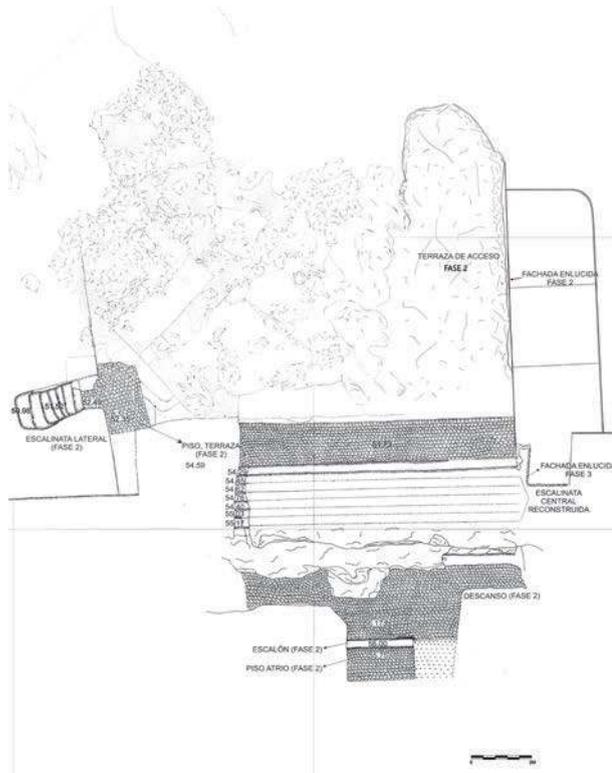


Fig. 18 Plano que muestra la escalinata central de la Fase 2.



Fig. 19 Escalinata central cortada por corrales modernos, solo quedaron dos pasos peldaños superiores y una sección del extremo oeste.



Fig. 20 Sección de escalinata central que se preservó de la destrucción.



Fig. 21 Escalinata central de 11 pasos, frente norte del templo; la reconstrucción se hizo proyectando la sección existente.

## SECTOR CENTRAL

### • RECINTO CENTRAL FASE 3



Fig. 22 Sector central muy afectado por pozos de saqueo.

Cuando retiramos la tierra removida que cubría decenas de perforaciones de saqueo, notamos con triste asombro la magnitud del expolio; la tarea de limpiar forados fue complicada, pues solo quedaban pequeñas porciones carcomidas de relleno arquitectónico entre tierra suelta, y una vez retirada amenazaban con colapsar. Registramos la ubicación y profundidad de cada perforación en un primer plano de planta del sector, luego procedimos a desmontar por niveles las capas de relleno que correspondían a la sepultura del recinto fase 2, que soportó la secuencia de dos pisos asociados a la fase 3 (pisos 1 y 2), y por último el relleno que los cubrió y llegó a formar la superficie erosionada del monumento. El intemperismo había destruido las últimas remodelaciones sobre la cima, superpuestas a la fase 3; luego del abandono, con el paso del tiempo, el nivel más alto del templo primigenio sirvió como cementerio para las comunidades del entorno, y finalmente fueron esas tumbas intrusivas objeto del voraz saqueo.

El saqueo se había concentrado en la cima del monumento arrasando el interior del recinto central de la fase 3, las perforaciones destruyeron secciones de paredes del recinto, afectando casi el 50% de su extensión, arrasaron la esquina y machón noroeste, la esquina suroeste y casi toda la pared sur. Con la primera limpieza se definieron las cabeceras de las paredes erosionadas que delimitaban una planta de 21.5 m. de largo N-S por 12.7 m. de ancho E-O; no sabemos con exactitud que altura tuvo, pero podemos estimar que las paredes llegaron a 3 m. de los que se conservan como máximo metro y medio en algunas secciones; el espesor de los muros es de 1.60 m. El acceso al recinto se abría al norte, el machón oeste de 3 m. sugiere que el vano tenía de 6 m. de amplitud.

El recinto estaba decorado con pintura mural en la fachada, se usó una gama de tres colores: negro, blanco y verde de una tonalidad tenue, semejante al óxido de cobre; al parecer la pintura tuvo varias renovaciones y se superpusieron capas de colores distintos en función a remodelaciones de la arquitectura. Al pie de la fachada decorada, buscando el piso asociado a la esquina noreste del recinto, ubicamos dos pisos superpuestos, el Piso 1, corresponde a la remodelación que cubre el piso original de la Fase 3, y sigue usando la parte superior del recinto, pintando la pared de blanco para el efecto de renovación; se trata de una sub-fase constructiva en la que se buscó de mantener la altura del templo, cuyo diseño había alcanzado el límite del balance volumétrico y paisajístico. Asociada al Piso 1 y adosada a la pared este se ubicó una banqueta corrida transversal, que a manera de escalón cubrió la pared del recinto; este elemento permitió sepultar gradualmente el componente central y al mismo tiempo permitía ascender; al parecer las últimas remodelaciones terminaron por clausurar las funciones del Recinto Central, creando una estructura escalonada a manera de plataforma culminante o estrado, anticipando el modelo arquitectónico del siguiente periodo Formativo.

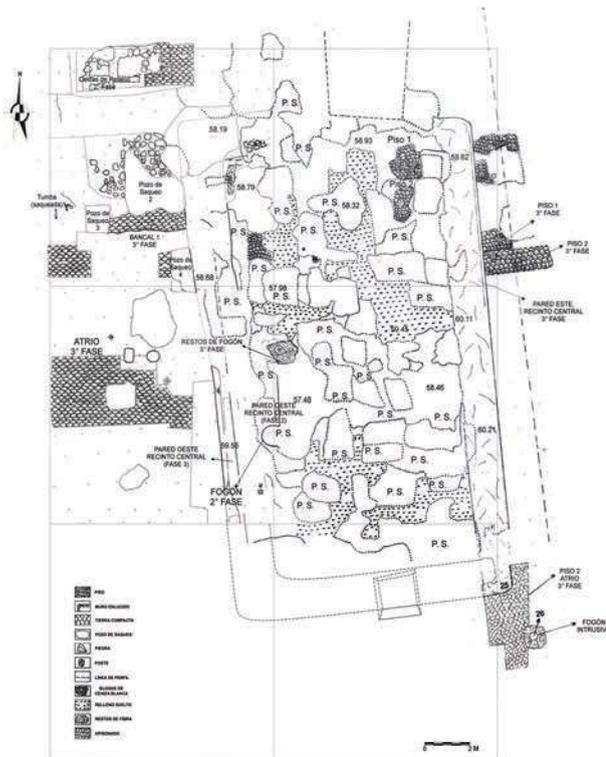


Fig. 23 Plano del sector central, se muestran los pozos de saqueo.

El Piso 2 se encontraba 90 cm. debajo del Piso 1 y conformó el nivel del atrio que rodeaba el recinto en el primer momento constructivo de la fase 3. Las paredes del recinto que revocaron en este piso, estuvieron decoradas originalmente con pintura mineral de color verde aguamarina, muy semejante a la tonalidad del óxido de cobre; el colorante era tenue, de fijación deleznable y fue afectado por el saqueo, por tanto la recomendación del conservador fue evitar develar la pintura, entonces hemos mantenido selladas las secciones de las paredes y tapamos porciones que fueron expuestas por pozos de saqueo; hasta que se pueda avanzar con el tratamiento integral para lo cual habría que acondicionar el área. Excavamos una sección del Piso 2, al pie de la pared este, y hallamos gran cantidad de cenizas blanquecinas, carbón y algunos restos orgánicos: óseos de peces y mamíferos, depositados como el primer nivel del relleno antes de cubrir completamente el piso para remodelar y elevar el templo.

La excavación al interior del recinto ubicó la misma secuencia de pisos relacionados a la tercera fase: la remodelación (Piso 1) y la forma primaria (Piso 2); aunque solo pudimos definir pequeñas porciones de los pisos recortados entre los forados de huaqueo, observamos que el Piso 1 se elevó 50 cm. sobre el Piso 2 y presenta improntas vegetales sin restos visibles; el Piso 2 presenta restos de fibra vegetal blanquecina y filamentosa, probablemente totora o enea, tal vez fueron esteras o «petates» que cubrían el piso de la sala o fibras sin tratamiento que se colocaron como paso previo al sellado para dar estabilidad al relleno. En la sección del umbral se identificó una porción del peldaño corrido de 5 cm. de alto, que se ubicaba en el vano, repitiendo el modelo de la fase anterior. Sobre el Piso 1, la erosionada capa de relleno que conformaba la superficie afectada por la lluvia y saqueo impide comprender lo que sucedió en la sumidad del monumento luego de la fase 3; una posibilidad sería que se construyó un ambiente semejante, o fue sepultado para elevar una plataforma culminante, tal como sugieren los muros laterales que truncaron la función del atrio alrededor del ambiente, dirigiendo el ascenso al cuerpo culminante.

Nos avocamos a remover la capa de relleno perforada por el saqueo que cubría el interior del recinto de la fase 3 para llegar al subyacente y mejor conservado recinto fase 2. Al costado oeste del destruido ambiente se ubicó una masa de forma cónica compuesta de ceniza blanquecina compacta, con niveles horizontales formados por los procesos de deposición, se trataba de los restos del fogón ceremonial de la Fase 3, asociado a la pared oeste, los profanadores destruyeron toda evidencia de la estructura que servía de contenedor dejando la concreción de ceniza en forma de cono invertido, de 1.35 m. de diámetro, suponemos que las cenizas se acumularon dentro de una chimenea cilíndrica que estaba adosada a la pared. Hacia el fondo del ambiente se identificó un elemento arquitectónico escalonado, destruido por saqueo y reducido a un minúsculo segmento de medio metro que no mostraba ningún vértice, solo el ángulo de inflexión de lo que debió ser una banqueta corrida adosada a la pared sur del recinto, posiblemente semejante a la hallada en la subyacente fase 2.



Fig. 24 Pintura mural verde y blanca en la pared oeste del Recinto.

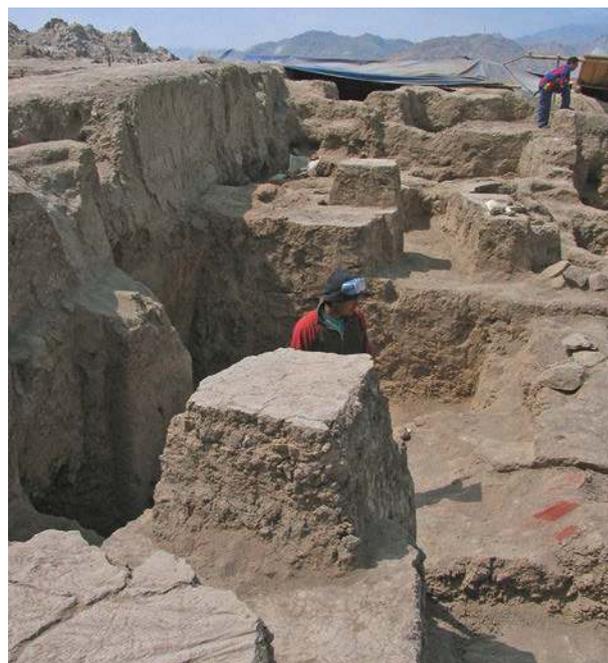


Fig. 25 Secciones de los pisos 1 y 2 de la Fase 3, al interior del Recinto central.



Fig. 26 Restos de banqueta asociada a la Fase 3.



Fig. 27 Pared Este del recinto central Fase 3, visible en la superficie.



Fig. 28 Restos de las cenizas del fogón ceremonial Fase 3.

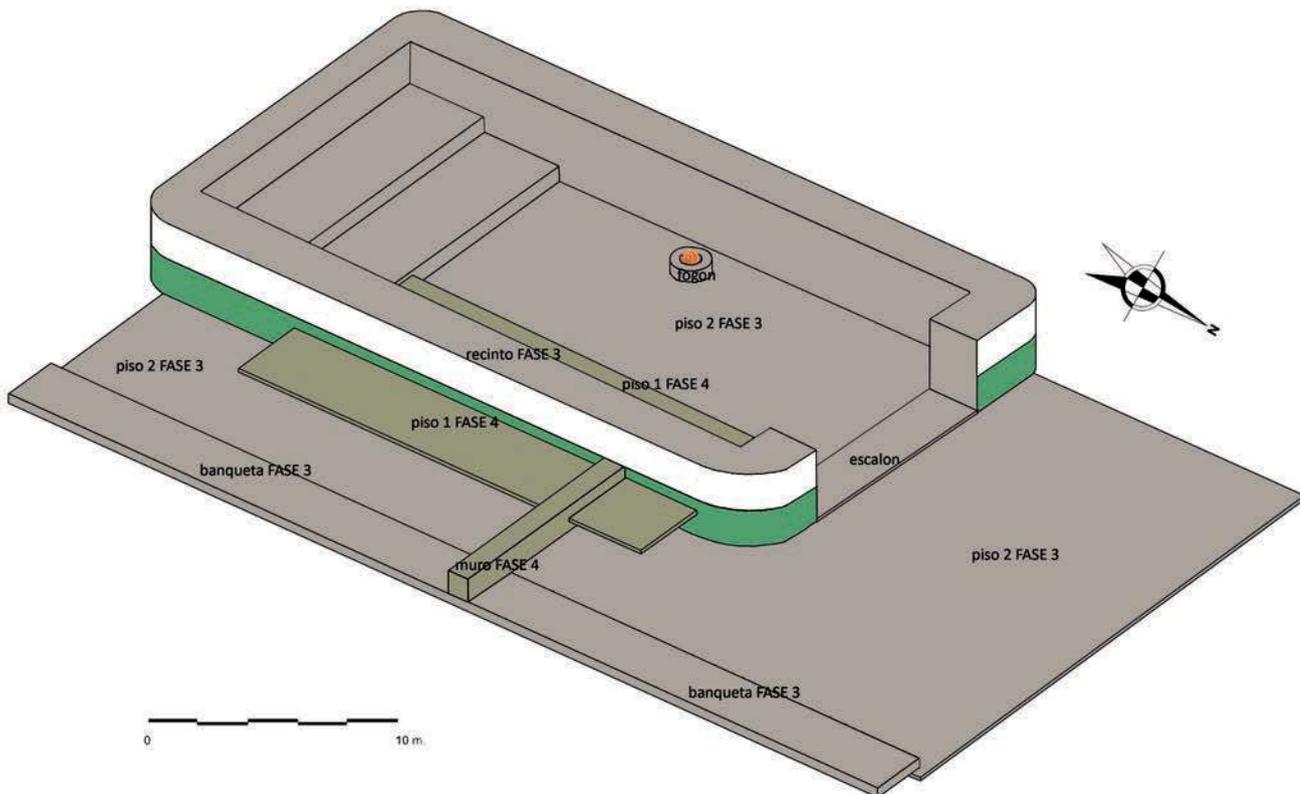


Fig. 29 Reconstrucción del Recinto central Fase 3 y sus remodelaciones.

Las tumbas intrusivas y los forados de saqueo habían perforado y destruido gran parte de los pisos 1 y 2 en el interior del recinto; a medida que se limpiaron las numerosas perforaciones, se recolectaron los restos de tumbas disturbadas esparcidas entre los forados; recuperamos huesos humanos, retazos de finos textiles y fragmentos de cerámica. Se reconocieron y documentaron también los escombros de las estructuras funerarias intrusivas de tipo cista o fosa; sus sellos y contenedores de piedras estaban dispersos entre la tierra removida. Al juzgar por los restos podemos suponer que varios grupos en épocas distintas, luego del abandono del templo, realizaron actividades funerarias en la cima del monumento; el primer grupo afiliado al Formativo Temprano y Medio fue totalmente arrasado, pues la cerámica de esa época temprana es muy cotizada en el mercado negro de antigüedades, estos contextos fueron los más buscados, los materiales fueron afanosamente extraídos sin dejar mayor evidencia que unos cuantos fragmentos pertenecientes a platos incisos. Otras tumbas de filiación tardía también fueron alcanzadas por los saqueadores, aunque merecieron menor interés por parte de los traficantes.

Debajo del piso 2 se ubicó la gruesa capa de relleno que selló el recinto fase 2; esta cobertura fue realizada en dos tiempos, el primer nivel depositó grandes bloques de arcilla seca unidos con aglomerante sobre el piso del ambiente (Piso 3), hasta una altura de 1.5 m; apisonando la superficie de esa primera tendida con los pies para darle nivel; sobre este se vació luego otro nivel de relleno más compacto, de argamasa arcillosa con inclusiones de bloques medianos de arcilla y arena, de 1.1.m. de espesor, sobre el cual finalmente se edificó el recinto central en la fase 3, al que corresponde el piso 2.



Fig. 30 Restos textiles de tumbas removidas por los saqueadores.



Fig. 31 Fragmento de cerámica incisa de una tumba saqueada.

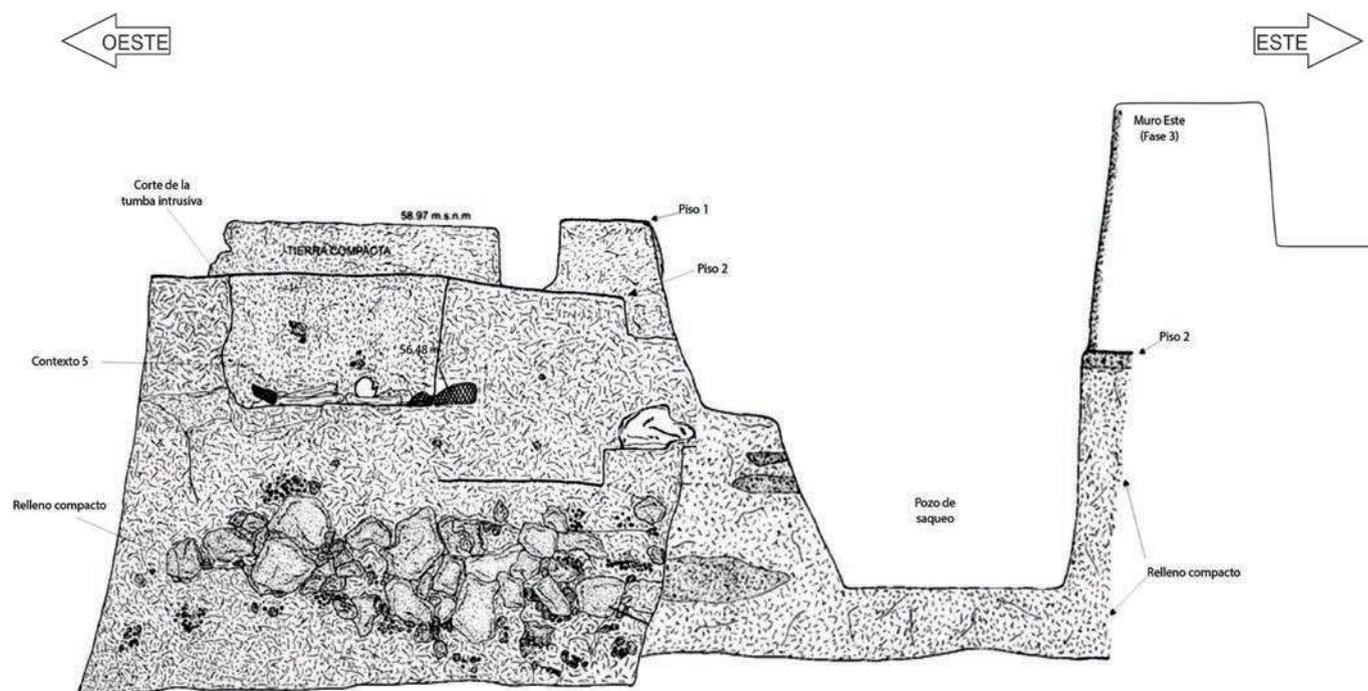


Fig. 32 Perfil que muestra una sección transversal este-oeste donde se aprecia los pisos 1 y 2 asociados a la Fase 3, y una tumba intrusiva.

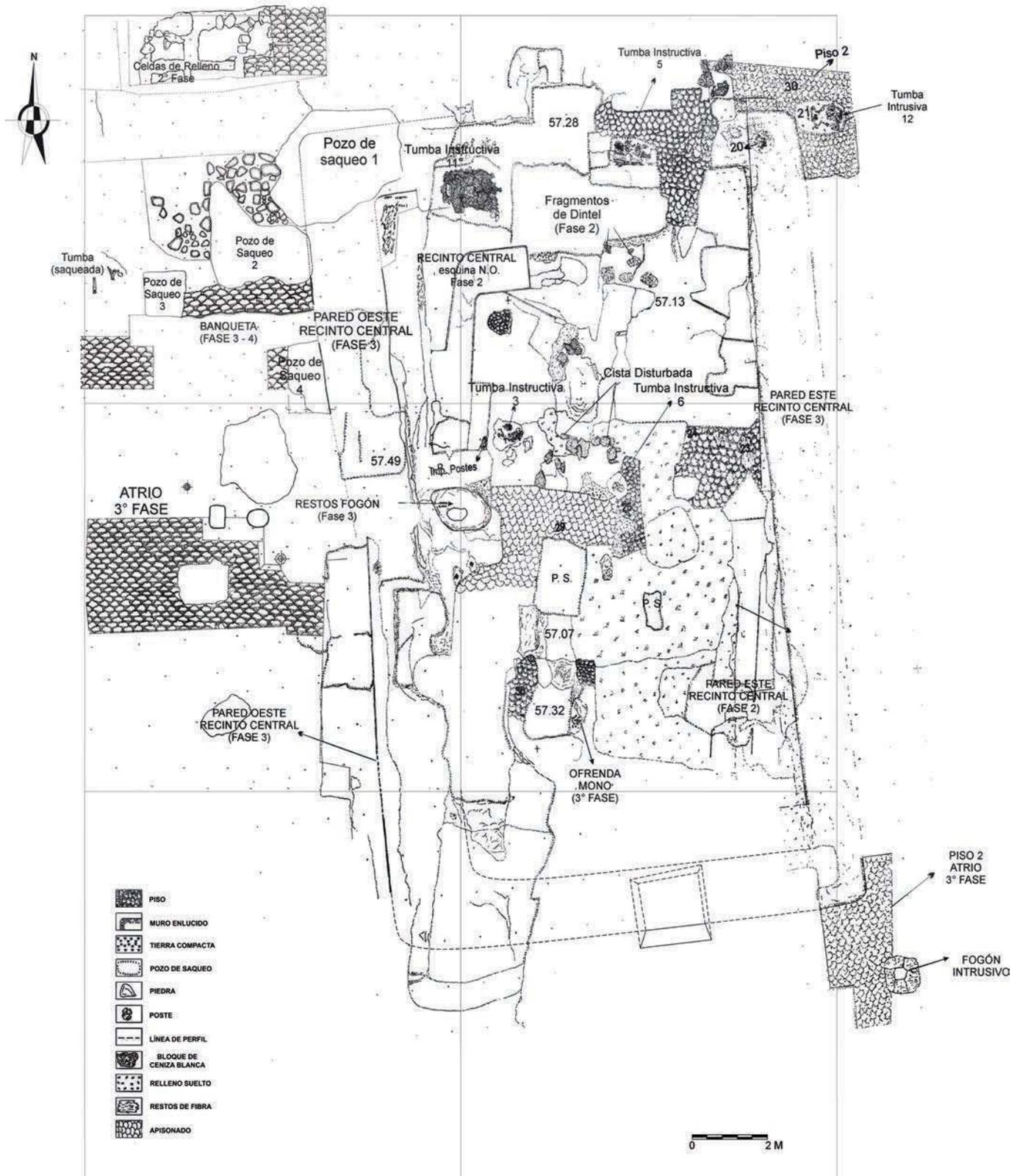


Fig. 33 Plano del sector central, nótese las tumbas intrusivas y restos de estructuras funerarias saqueadas.

- *TUMBAS INTRUSIVAS*

Como mencionamos, a medida que removimos la capa de relleno que cubría el recinto de la fase 2, registramos tumbas intrusivas saqueadas; en algunas pudimos reconocer el patrón funerario del Formativo, con lajas de piedra como sellos, esas piedras fáciles de detectar permitieron a los profanadores saquear todos los contextos de este tipo; usando varillas como sondas para diferenciar entre el material arcilloso y compacto, la tierra removida y los sellos de piedra de las tumbas intrusivas, según comentaban los pobladores varias de las rocas que formaban sellos de tumbas también fueron removidas del sitio para ser usadas como bases de viviendas.

El otro tipo de tumbas de época tardía no contenían sellos de piedras, pero muchas fueron arrasadas de paso; aun así sobrevivieron cuatro tumbas intactas, y se recuperaron textiles y algunas ofrendas de una tumba profanada. En relación a las tumbas tardías notamos que existe cierto patrón funerario, las tumbas de infantes se depositaron a pocos centímetros de la superficie y las de adultos (tal vez de acuerdo al rango) en cavidades más profundas. Recuperamos restos de una tumba Lambayeque disturbada, cuyo lecho, muy profundo, se ubicó sobre el Piso 3 al pie de la portada del recinto Fase 2; varias telas rasgadas por los profanadores formaron la cobertura del fardo, estuvieron cosidas unas a otras y algunas decoradas a manera de lienzo: tela cubierta con arcilla blanca y luego pintada en colores oscuros, con imágenes típicas de la iconografía Lambayeque; dentro del fardo se hallaron huesos largos y costillas junto a dos cráneos completos, posiblemente corresponden a un varón adulto y una mujer joven; se recogieron retazos de textiles con colgantes de hilo anudado, tamborcitos de cuero, restos de adornos plumarios y cuentas de concha *Spondylus*. A un costado del fardo, se halló una cesta de fibra vegetal conteniendo vasijas de cerámica en miniatura.

Una tumba intrusiva intacta se ubicó a 80 cm. bajo el Piso 2, la fosa alargada en forma de bota, contenía la osamenta de género femenino extendida de cúbito dorsal, con la cabeza al este. Se hallaron restos de “carrizo” (*Phragmites communis*) que formaron parte del envoltorio, también restos del fardo textil en la cabeza, torso y pies. Las ofrendas consistían en una olla de cerámica con una cabeza zoomorfa aplicada, el estilo de la vasija es tardío, de la cultura Lambayeque-Chimú; la imagen es una versión del “sapo mitológico”, entidad de la naturaleza que reúne rasgos de felino y batracio, recurrente en toda la tradición iconográfica de la costa norte. Las ofrendas incluyeron un grupo de pequeñas vasijas de cerámica cruda taponeadas con algodón; estas miniaturas, mal llamadas “crisoles”, conforman un tipo de ofrenda funeraria típica de los contextos tardíos. Se recuperó también una “lapa” de *Lagenaria* con extremidades de camélido y varios palillos de caña. Al costado derecho del individuo se halló un retazo de tela anudado, conteniendo varios atados del mismo textil semejante a una gasa, cortada en tiras, doblada y cosida. Las tumbas tardías, como la anteriormente descrita, fueron cubiertas con el mismo relleno compacto del templo, la ausencia de lajas de piedra evitó entonces que fueran detectadas fácilmente por los saqueadores.



Fig. 34 Tumba de adulto con ofrendas de olla, miniaturas y textiles.

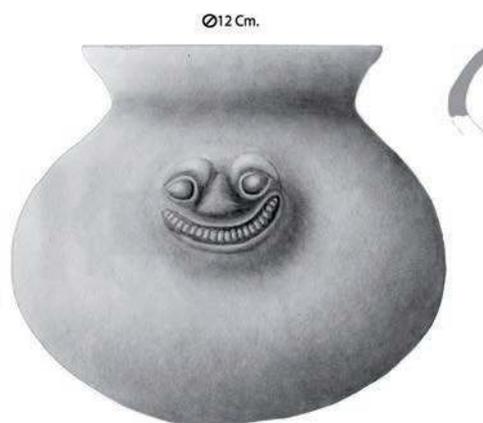


Fig. 35 Olla de estilo tardío con aplicación escultórica en el cuerpo.

Sobre la cabecera erosionada del Recinto Central Fase 3, en la esquina noreste y casi a flor de tierra, se ubicó una fosa pequeña que contenía la osamenta de un infante, sentado con las piernas flexionadas y el eje del cuerpo orientado al noreste. Las vasijas asociadas eran burdas y pequeñas, del estilo Lambayeque-Chimú, una botella de gollete recto y asa lateral y una olla de borde carenado y superficie con diseños reticulares efectuados con “paleta”; las ofrendas incluían cuentas de *Spondylus* alrededor de la muñeca como una pulsera, y una pieza de cobre laminado de forma cónica como colgante al cuello.

Se ubicó otra tumba intrusiva, de un adulto, en la misma esquina del recinto Fase 3, la fosa de 120 cm. x 80 cm fue cavada en el atrio al pie de la fachada, cortó el Piso 2, y ubicó su el lecho 70 cm. debajo de ese nivel. La posición del cuerpo era flexionada, sentado con la piernas cruzadas -derecha sobre izquierda-, los brazos extendidos con las manos juntas sobre las piernas, la cabeza estaba orientada al oeste, con la espalda apoyada en la pared este de la fosa. Una botella asa estribo escultórica estilo Chimú y un tocado de tela muy deteriorado eran los únicos objetos asociados.

A pesar de la simplicidad de los contextos, se puede percibir en cada caso un elaborado discurso simbólico que envolvió el ritual funerario. Considerando que toda tumba expresa la ideología de una época, se debe entender entonces que la posición de las ofrendas y sus motivos iconográficos, tanto como la disposición y orientación del individuo dentro de la estructura funeraria traducen un mensaje y son datos que permiten explicar asociaciones y símbolos. Podemos observar en las dos vasijas asociadas al infante que el tema de la decoración es marino y/o vinculado a la sacralidad del agua, figurado con las olas en la vasija pequeña y redes estampadas de la olla. En el caso de la botella escultórica moldeada perteneciente al adulto el tema es un cargador de agua, el personaje representado tiene un tocado o amarra que le permite llevar un recipiente cuyo gollete y tapa sobresale detrás de la cabeza; el recipiente, en sentido figurado, sería su mismo cuerpo; las manos sostienen la banda del tocado, las piernas y cadera se plasmaron rebatidas en el cuerpo de la vasija. Es posible que el tocado que poseía el individuo fuera semejante en forma y función al del cerámico.

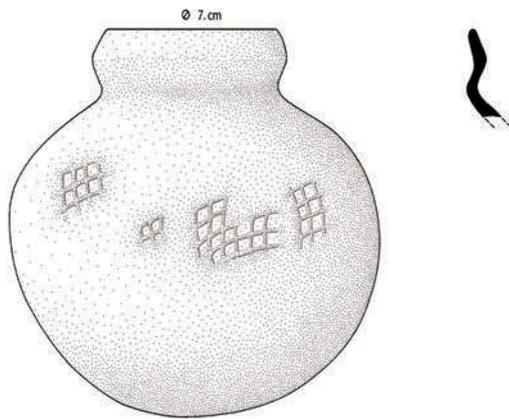


Fig. 36 Olla de cuello corto, impresiones reticuladas por paleteado.

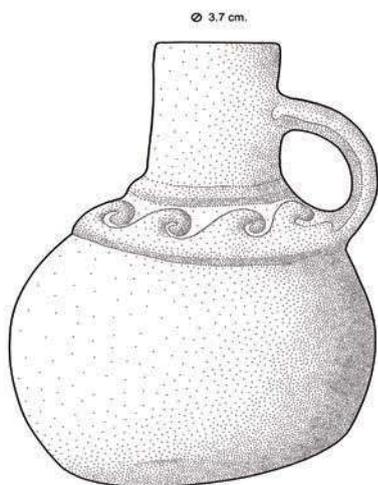


Fig. 37 Botella de cuello recto y asa lateral, motivo “olas”.

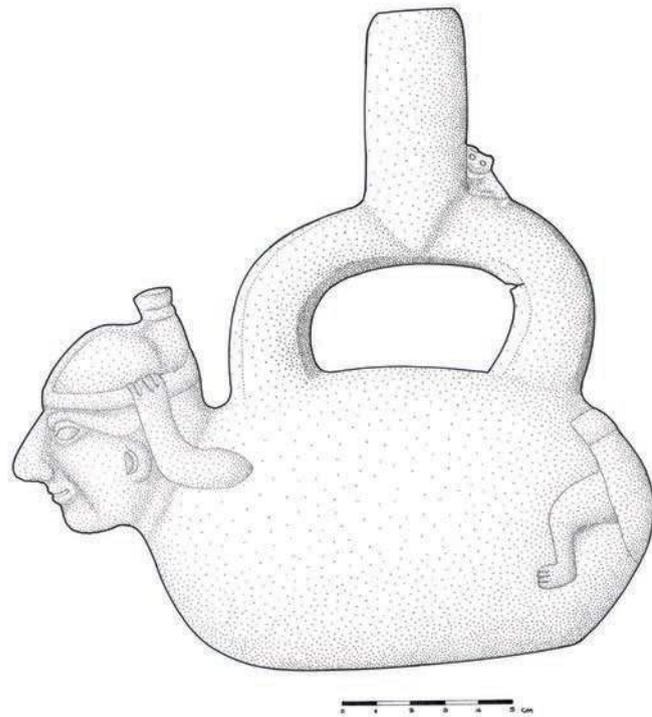


Fig. 38 Vasija escultórica. personaje cargando recipiente, cultura Chimú.



Fig. 39 Tumba de adulto con ofrendas de botella escultórica y tocado.



Fig. 40 Tumba de un infante, ofrendas de ollas y collar de cuentas cerámicas.

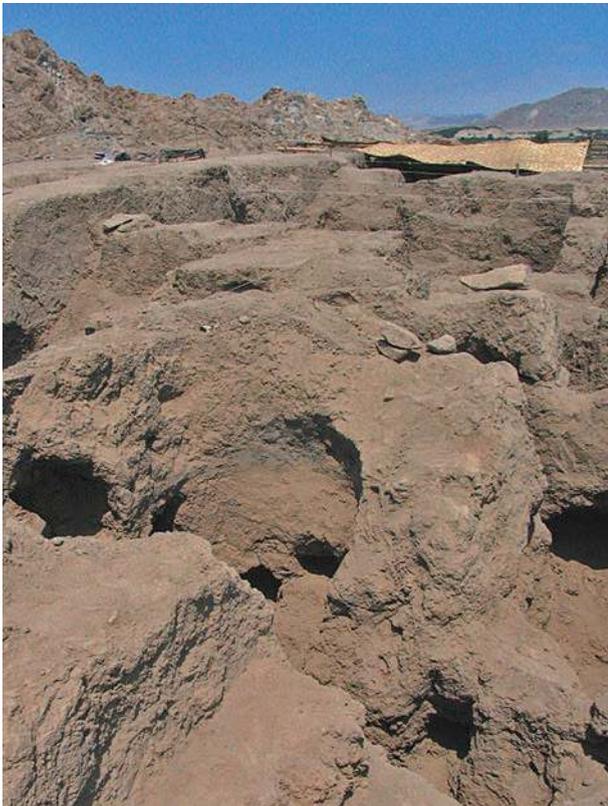


Fig. 41 Estructura funeraria, cista, entre los pozos de saqueo.

Otro contexto funerario sepultado a poca profundidad, también sobre la cabecera erosionada del recinto fase 3, hacia la esquina noroeste, correspondía a un infante, sepultado decúbico dorsal con la cabeza orientada al sur y las piernas ligeramente flexionadas a su derecha, tenía como ofrendas dos ollas de estilo Lambayeque Tardío y collares de cuentas cerámicas de color oscuro.

Comprobamos que luego del abandono del templo, el espacio cuadrilateral conformado por el recinto de la Fase 3, constituyó el área elegida para rituales funerarios en diferentes épocas; este comportamiento se originó probablemente en el Formativo Temprano, pero lamentablemente todas las tumbas de ese periodo fueron detectadas y saqueadas, al parecer la mayoría de contextos no habían sido depositados más profundos que el nivel del Piso 2, o a escasos metros dentro del relleno subyacente. Entre las angostas porciones de los pisos dejadas por los profanadores al interior del recinto, a manera de columnas socavadas que eran la única evidencia de la secuencia estratigráfica, diferenciamos lo que quedaba de algunas estructuras funerarias de tipo fosa o cista; una de estas ubicada al centro del ambiente, enlucida al interior, era una cavidad troncocónica de 1 m. de diámetro y 60 cm. de profundidad que debió albergar un personaje importante. Más abajo, cerca al Piso 3 y en la capa de relleno que cubría la fase 2, también al centro del recinto, se encontró restos de otra cista funeraria profanada, de 2.5 m. de diámetro, solo se pudieron registrar algunos bloques de piedra que revistieron o taparon la estructura funeraria.

Progresivamente mientras removíamos la tierra suelta producto del saqueo, limpiando primero los pozos para luego ampliar la excavación y definir la arquitectura de la fase subyacente, se recuperaron cráneos humanos y restos de osamentas fragmentadas, que permitieron elaborar un conteo aproximado de individuos. Del mismo modo se recogieron fragmentos de cerámica de los estilos Lambayeque y Chimú, y retazos de textiles de fino acabado de esas mismas culturas; algunos fragmentos de textiles muestran gran calidad y colorido, con adornos de flecos y calados, fabricados con elaboradas técnicas de telar, hilos teñidos o pintura aplicada sobre la tela.



Fig. 42 Retazo de textil removido por saqueo.

- *RECINTO CENTRAL FASE 2*

En el segundo día de excavaciones, limpiando un pozo de “huaqueo”, identificamos un paramento decorado con pintura mural de color blanco y rojo, se trataba de la esquina sureste del Recinto Central correspondiente a la Fase 2. La perforación de los profanadores había destruido una porción de la pared sur del recinto Fase 3, permitiendo la excavación de las capas inferiores. Se pudo reconocer que se trataba de la misma pintura mural roja que observamos con mi padre durante la primera visita. La pared sur corría exactamente debajo de la superpuesta y equivalente de la Fase 3, ambas presentan el mismo alineamiento y extensión, con semejantes esquinas curvas. Mientras que en la fase 3 el ancho de las paredes del recinto tenían 1.60 m. de espesor, en la fase 2 tuvieron solamente solo 80 cm.; es interesante notar que algunas medidas dentro del diseño fueron duplicadas matemáticamente, probablemente con el uso de cuerdas que sirvieron para ejecutar multiplicaciones y divisiones.

Al momento de desmontar el relleno que cubría la esquina decorada notamos que fue sellada con dos niveles bien diferenciados, que corresponden al mismo proceso de sellado que cubrió el interior de ambiente. El primer nivel depositado tiene bloques grandes de arcilla seca unidos con poca argamasa, formando celdas que contienen tierra suelta y trozos del mismo sedimento arcilloso; el segundo nivel de relleno superpuesto fue muy compacto con abundante argamasa y bloques arcillosos medianos; un apisonado intermedio sirvió para nivelar el primer sello. A medida que ampliamos la excavación de la esquina sureste, ubicamos la ofrenda de una ostra grabada con finas incisiones que representan una cabeza sonriente y radiante, depositada sobre el apisonado. Simultáneamente, limpiando otro forado, encontramos la esquina suroeste del recinto; una vez descubiertas ambas esquinas comprendimos que el diseño mural en la pared posterior del recinto era una banda blanca de 1.30 m. de ancho sobre fondo rojo que formaba en esa sección un “chevron” o “v”, los límites de los campos de color estaban marcados con una incisión continua; entendimos que la misma figura rodea toda la fachada a manera de zigzag. La aplicación del color se hizo probablemente a mano, frotándolo cuando el enlucido estuvo fresco; se necesitó gran cantidad de óxido ferroso; el color blanco provenía de cal producida por incineración de moluscos en los fogones ceremoniales. También se notan sobre la superficie pintada muchas huellas y restos de fibra vegetal añadidos al enlucido como anti plástico, luego de descomponerse dejaron improntas en la superficie del mural.

Notamos en esta parte de la fachada, que toda la cabecera había sido destruida intencionalmente al momento de sepultar la segunda fase constructiva, al parecer se necesitaba modelar una altura estandarizada y el recinto resultaba alto, es probable que se hayan desmontado entre 30 y 50 cm. de altura; otra necesidad para el desmontaje de la cabecera puede haber sido el obtener superficies escarmenadas para estabilizar el relleno. Se puede observar las huellas de herramientas usadas para desmontar, que son las mismas empleadas en la extracción de los bloques arcillosos, probablemente varas de madera dura.

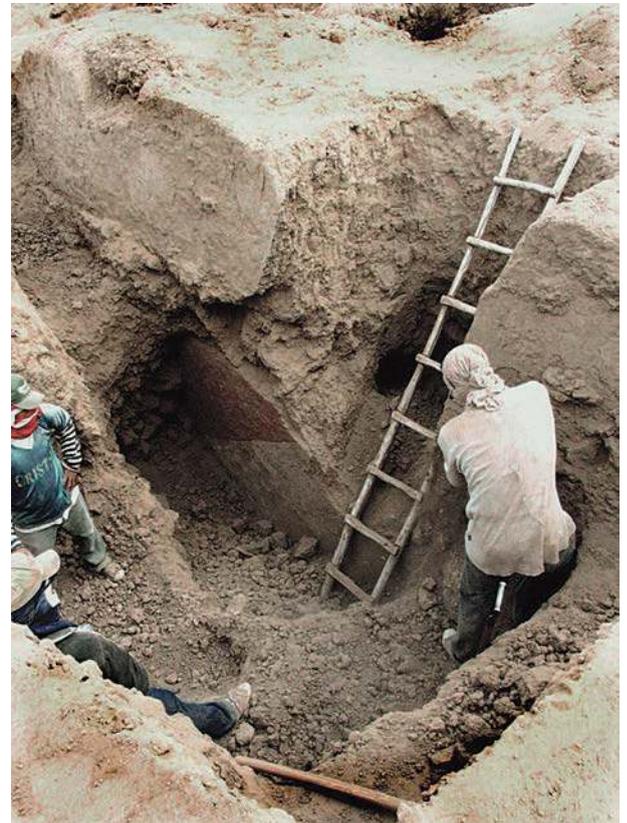


Fig. 43 Hallazgo del mural bicromo Fase 2, cortado por un pozo de saqueo.



Fig. 44 Fachada Recinto Central fase 2, esquina sureste, mural "rojo-blanco".



Fig. 45 Excavación del Recinto Central fase 2, esquina suroeste, mural "rojo-blanco".

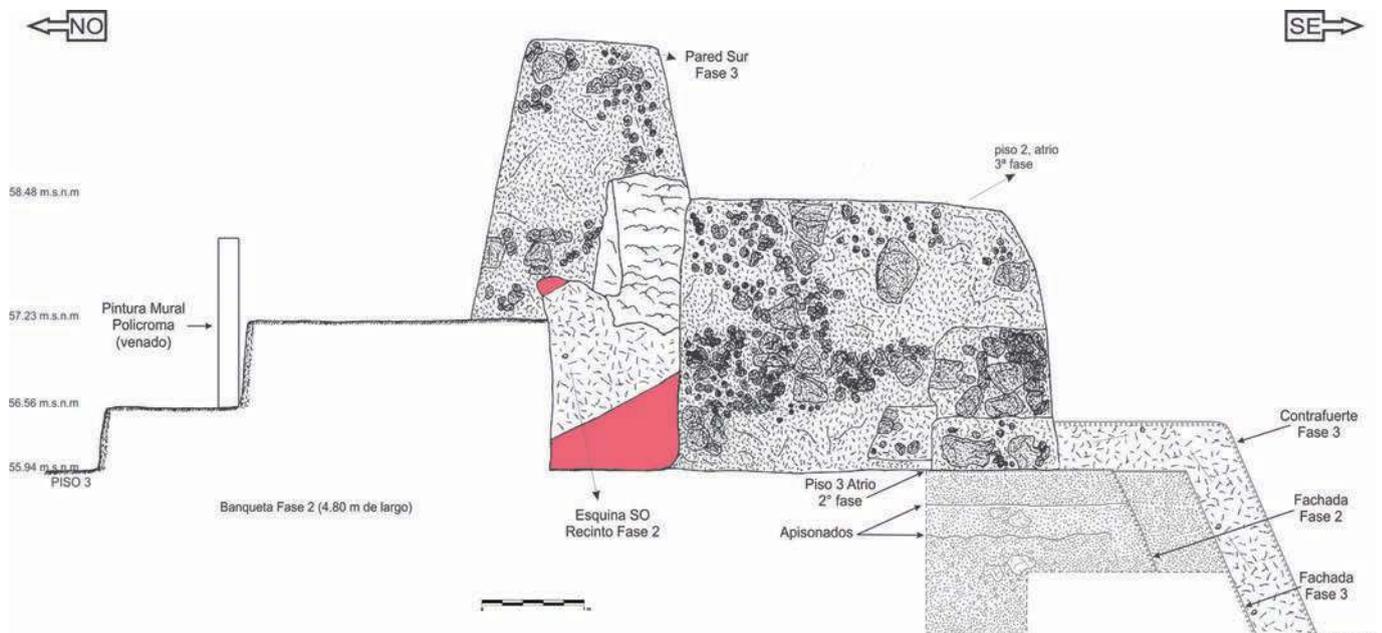


Fig. 46 Sección transversal norte-sur del Recinto Central fase 2, esquina suroeste, mural "rojo-blanco".



Fig. 47 Fachada Recinto Central fase 2, esquina suroeste, mural "rojo-blanco".

Descubiertas las esquinas y una vez removido el relleno en el interior del recinto fase 2 registramos su extensión completa de 9.7 m. de ancho por 16.7 m. de largo, las paredes tuvieron 2.5 m. de altura y 80 cm. de espesor. Su espectacular aspecto, tan bien logrado en la estructura y desarrollo del arte mural, nos hizo suponer en un primer momento que se trataba de un monumento del Formativo Temprano, tal vez semejante al Templo Antiguo del Cerro Sechín en Casma, que presenta semejantes esquinas curvas y arte mural; sin embargo la ausencia de adobes representaba una interrogante y planteaba la posibilidad de una mayor antigüedad, la que se vio confirmada luego con el hallazgo del mural figurativo de peculiar estilo y los análisis de radiocarbono.

Definitivamente el Recinto Central y culminante constituyó el ambiente más importante y sagrado del templo, el diseño y acabados en la segunda fase marcaron un momento revolucionario para la arquitectura de la región, el extraordinario despliegue artístico y conceptual logrado mediante el arte mural constituyó una innovadora fórmula de expresión simbólica que no se ha registrado en la arqueología de otra región para la misma época. Este nivel abstracto y articulado del pensamiento definió la identidad y estilo arquitectónico del centro ceremonial y fomentó su gran prestigio.

El recinto ocupaba la segunda mitad de la sumidad del templo, se encuentra desplazado al sur pues el atrio es muy extenso al norte y angosto a los costados este, oeste y al sur. A pesar de la profundidad, de más de 4 m. bajo el nivel de la superficie, los profanadores habían hecho algunos daños a los muros del recinto, y solamente un forado había cortado el piso. Descubrimos casi todas las paredes que conforman el interior, a excepción de una sección de la pared este, que había cedido hacia el interior del recinto debido a una falla estructural o a un intento de destrucción intencional durante el evento de sepultura; decidimos mantener entonces una porción del relleno de cobertura paralelo a la pared, a modo de testigo de estratigrafía, que sirva de contención para evitar el desplome. Del mismo modo se mantuvo sobre una columna de relleno, la masa compacta de ceniza que correspondía al fogón ceremonial de la tercera fase, de este modo se preservó ciertos elementos representativos de cada fase constructiva para poder establecer correlaciones en función a la musealización del sitio.



Fig. 48 Excavación al interior del Recinto Central fase 2, se define el piso del ambiente.

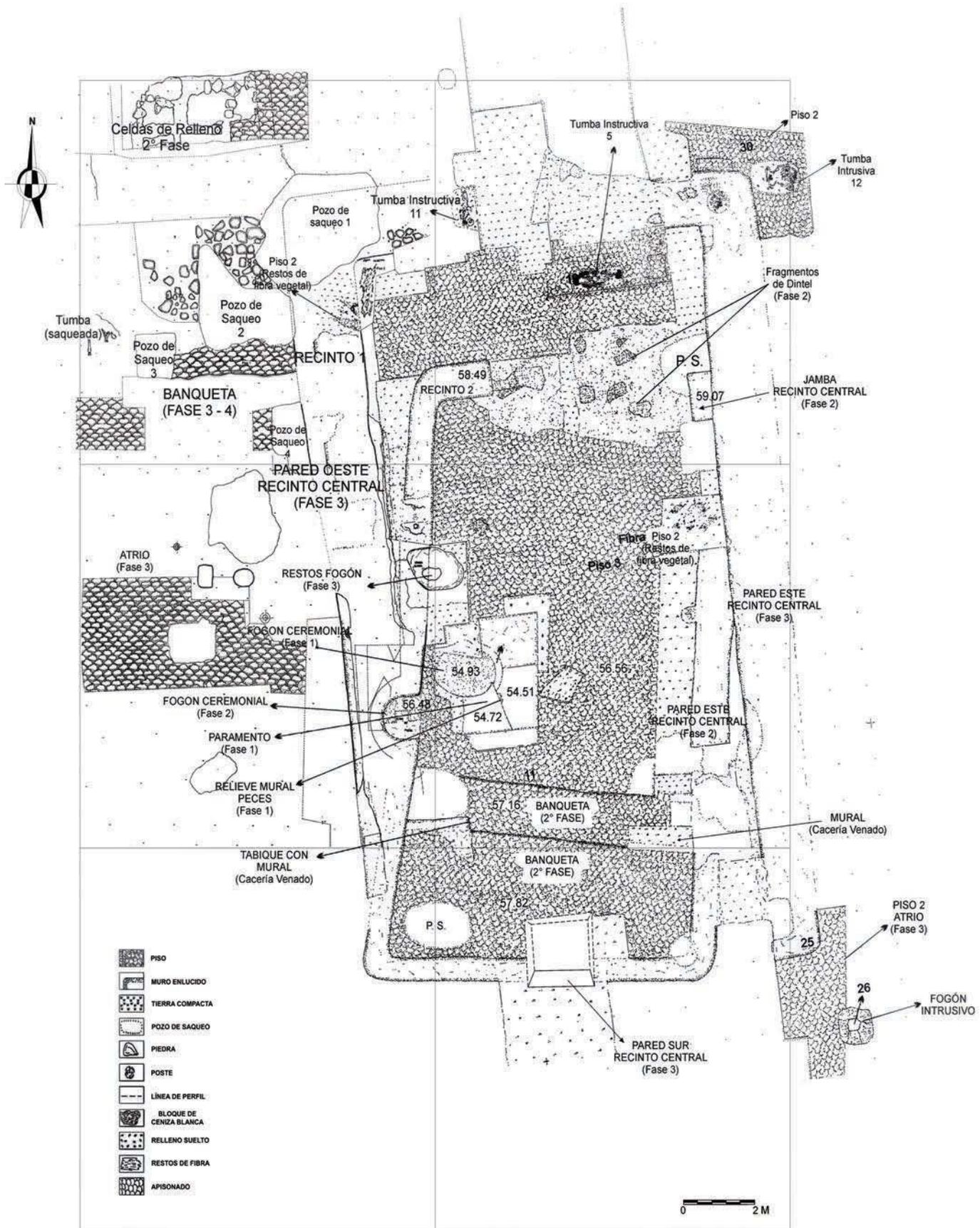


Fig. 49 Plano de excavación del Recinto Central, se observan paredes, pisos, tumbas intrusivas y pozos de saqueo profundos.

Se ubicaron los machones de la amplia portada del recinto, de un metro de ancho y relativamente estrechos, de 1.15 m. para permitir un vano amplio, manteniendo además un volumen casi cuadrado en sección. Notamos que estaban decorados con la misma banda blanca sobre fondo rojo, y del mismo modo que la fachada posterior se inclinaba al centro, enmarcando el vano de la gran portada. Las jambas estaban pintadas de color negro; el umbral en la semiótica de la arquitectura sacra representa el tránsito entre lo sagrado y lo profano<sup>4</sup>. Al pie de la jamba se pudo reconocer un escalón corrido de 20 cm. de alto, que abarcaba el umbral, definiendo un paso elevado mientras se atravesaba ese pasaje, para luego recuperar la misma altura al interior del ambiente. Al interior del recinto, las paredes laterales carecían de colores, las pinturas murales ocuparon solo una pequeña porción de esas paredes y paneles especialmente acondicionados para el mural al fondo de la sala como veremos.

A medida que definíamos toda la extensión del vano, encontramos porciones y fragmentos de la pared pintada del recinto de rojo y blanco, pero también de color negro, el mismo color de la jamba, reconocimos entonces que los trozos decorados pertenecían a un enorme dintel, derribado y sepultado durante el evento de destrucción y reconstrucción del templo. Este detalle de la portada fue una proeza de la arquitectura en esa época; se construyó probablemente con una técnica semejante al “tapial” haciendo una base con un relleno removible sobre cuál se colocó, dentro de un molde o “encofrado”, bloques de sedimento arcilloso seco tramados entre sí y unidos con aglomerante de barro saturado de fibra vegetal, la compatibilidad de los materiales permitió el fraguado rápido y le dio resistencia al enorme volumen paralelepípedo suspendido, que salvaba 5.7 m. de luz y debió tener 80 cm. de lado.

La espectacular portada con un vano de casi 6 m. de amplitud por 1.7 m. de altura era uno de los componentes más espectaculares y caprichosos del templo; este extraordinario detalle de sofisticado diseño, además del complejo arte mural, fundamentaba la trascendental importancia del templo como eje del centro ceremonial; cuyo prestigio se solventó en la cualidad y calidad expresiva de la arquitectura, concebida como un modelo cosmológico. Tal complejidad no ha sido registrada en templos del mismo periodo, semejante despliegue tecnológico y concepción simbólica fue clave para consolidar la hegemonía del templo.

Recientemente, mientras perfilábamos la capa de relleno que cubrió el atrio del recinto, se hallaron grandes fragmentos del mismo dintel, que fueron desmontados desde su posición original y trasladados más de diez metros hasta situarlos en un nivel alto del relleno sobre el que se edificó la tercera fase. Este comportamiento ritual permite comprender que el proceso de enterramiento y renovación del templo implicaba una serie de actividades ceremoniales teatralizadas, que otorgaban al evento un profundo contenido simbólico; notamos que en la disposición de los bloques separados del dintel y colocados en el relleno existe una distribución en forma de cruz.



Fig. 50 Porciones del dintel entre los machones de la portada del recinto.



Fig. 51 Fragmentos del dintel cortados y depositados ceremonialmente.

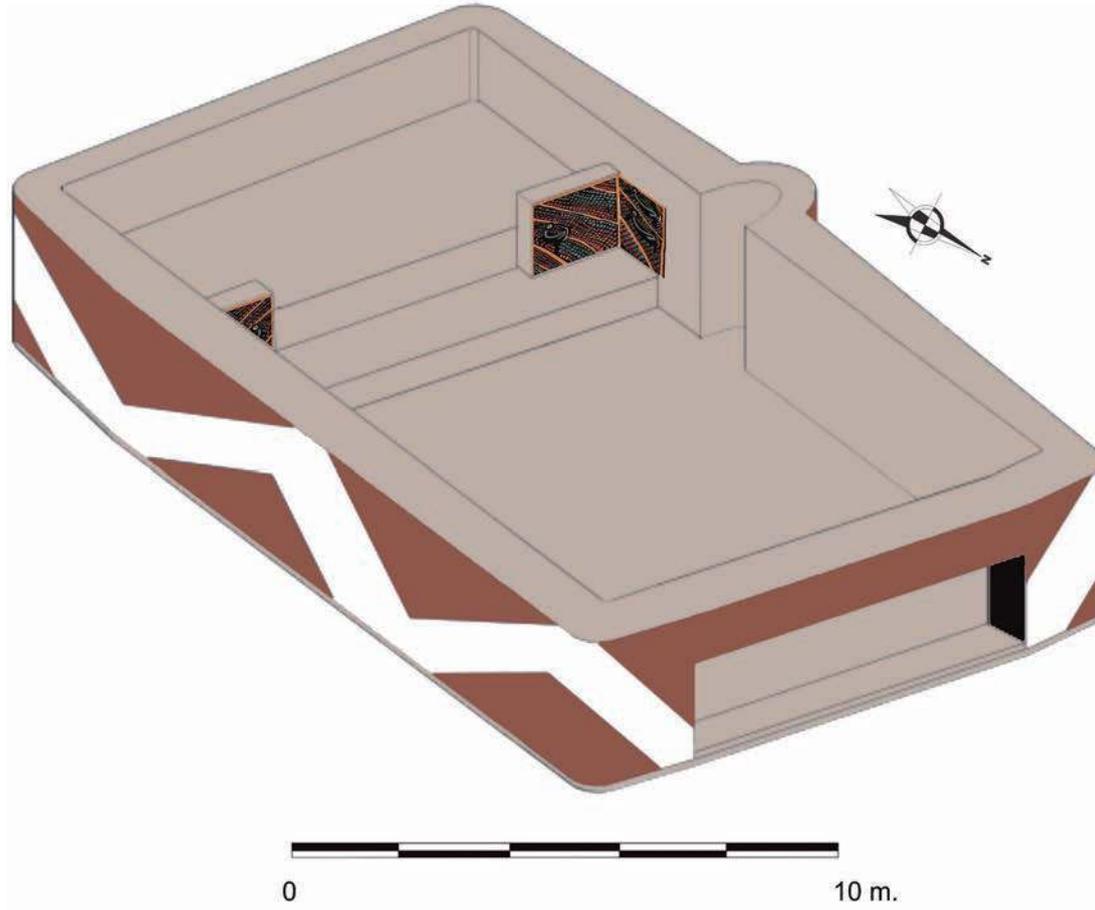


Fig. 52 Reconstrucción del Recinto Central fase 2.

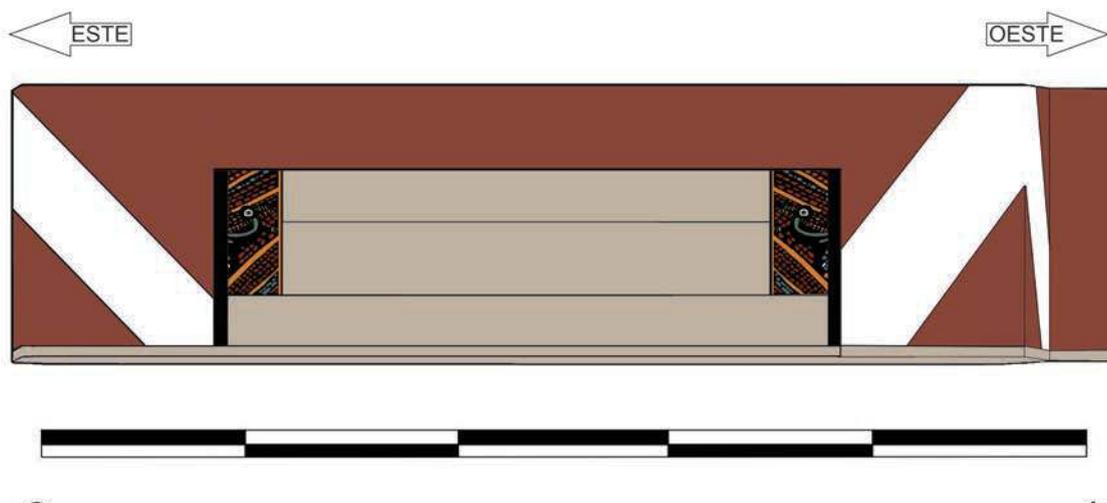


Fig. 53 Reconstrucción de la portada del Recinto Central fase 2.

### *Banqueta central*

En el interior del recinto, al fondo del ambiente y empotrada contra la pared sur, se definió una amplia banqueta corrida de dos pasos, a manera de trono o estrado que ocupa el ancho de la sala (8.50 m.). El primer nivel tiene 1.33 m. de ancho y se eleva 54 cm. del piso, el contrapaso del segundo nivel se eleva 73 cm. sobre el primero y se extiende 3.35 m. de ancho; del tal modo que la pared posterior del recinto sobresale 1.20 m. como respaldo del segundo escalón. Como veremos adelante, los dos muretes que funcionan como soportes de los murales en las esquinas de la primera banqueta, encuadraron la parte superior, remarcando el carácter central de este espacio elevado, centro gravitatorio de la actividad ceremonial.

Este “altar” en el centro del templo era más bien un estrado, donde en los dos niveles, dos o más formas estructuradas de rituales; probablemente, las actividades resolvían dos tipos de diálogo; en el nivel bajo la de los “jefes” sentados en el trono recibiendo y brindando audiencia a los productores y peregrinos que traían ofrendas exóticas, y en el nivel alto la comunión y comunicación metafísica entre esos mismos representantes de la comunidad con las esferas del cosmos. En este centro absoluto y gracias a la imponente arquitectura, podía percibir con total claridad el simbolismo de “Centro del cosmos” o “Centro del mundo civilizado”<sup>55</sup>. Más aún, al observar desde ahí el alineamiento de ciertos rasgos del paisaje, como una colina pequeña aislada al norte, una formación del mismo cerro Ventarrón, que muestra una gran grieta vertical que la divide, marcando un eje vertical orientado al norte; o el cerro Reque, al extremo sur del paraje y a la otra margen del río, una colina de casi 700 metros de altura, de forma semejante al cerro Ventarrón y al templo; la banqueta era la cúspide y síntesis del modelo arquitectónico que dialogaba con el paisaje circundante, el centro del templo como eje del paisaje ritual que convergía en ese punto.

El diseño del templo en la segunda fase, orientado por primera vez al norte, permitió recrear un nuevo sistema de alineamientos abarcando referentes lejanos del paisaje circundante; además de un elaborado sistema para proyección de sombras producidas por el paso del sol sobre los sofisticados elementos y dispositivos de la arquitectura, que marcaban distintas estaciones del recorrido anual de sol, y tal vez conjunciones de la luna y estrellas. Al abrir las portadas al norte las sombras transversales causadas por el curso del sol de este a oeste producen ángulos que recorren diariamente los muros y paredes uniendo ciertos vértices de la estructura: el umbral, los escalones; los tabiques transversales sobre la banqueta alinean su sombra en los equinoccios, y luego la proyectan adelante o atrás en cada estación del año.

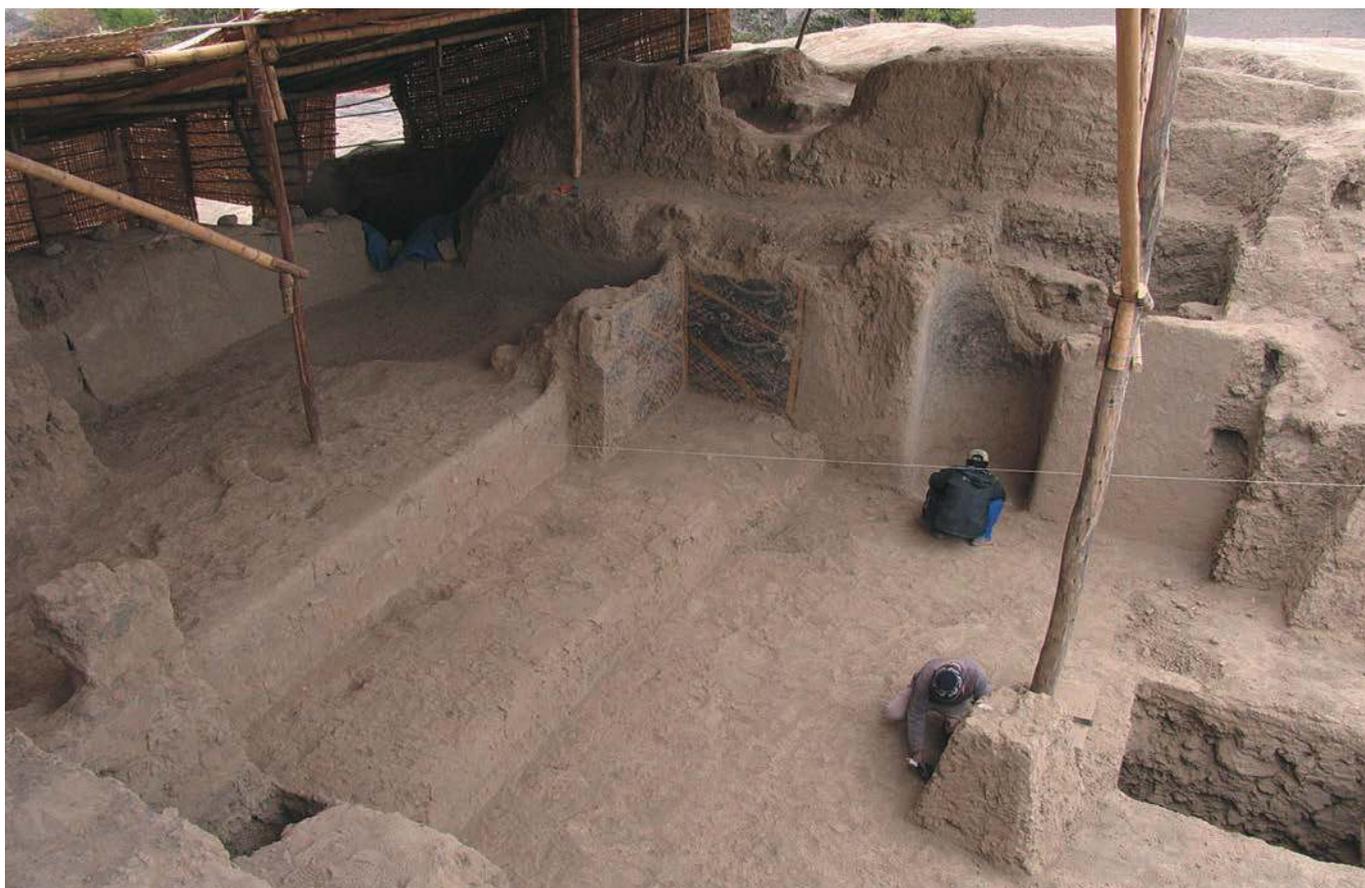
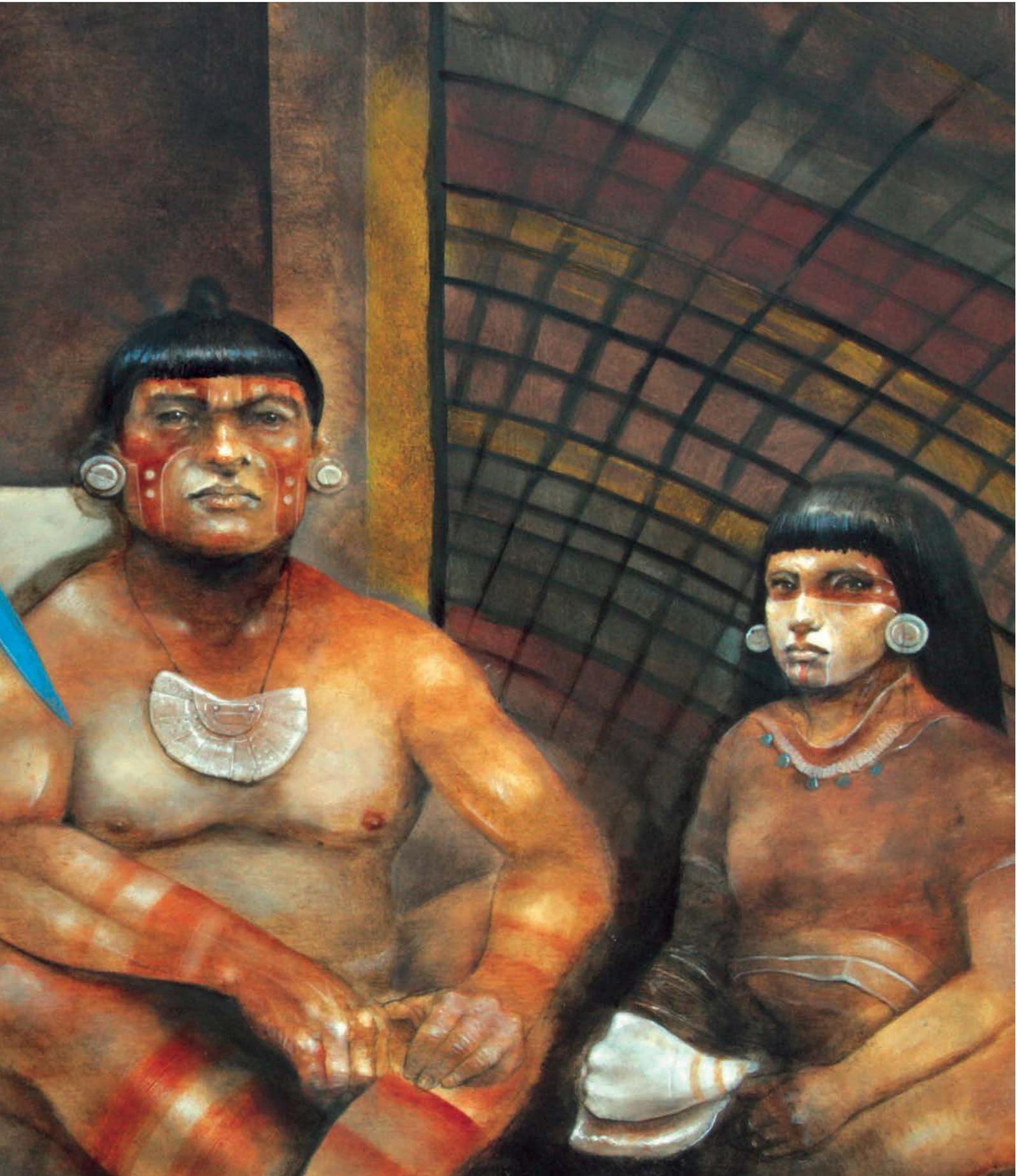


Fig. 54 Interior del Recinto Central fase 2, se aprecia la banqueta corrida.



Fig. 55 Recreación de la escena al interior del Recinto Central fase 2, G. Chávez.



### *Murales policromos*

Los primeros indicios de la pintura mural que sería considerada la más antigua las Américas, apareció sobre la pared oeste del recinto, a medida que se retiraban los restos del relleno compacto que cubrió el ambiente. Una vez descubiertos en su totalidad, mediante delicado trabajo a cargo de especialistas en conservación, se pudo entender que los murales estuvieron plasmados sobre dos muretes o tabiques montados a cada lado de la banqueta, la imagen cubría el panel frontal que confrontaba al visitante y se extendía formando un ángulo simétrico sobre una corta porción de cada pared lateral del recinto. El ángulo formado por el panel mural reforzaba nuevamente la composición escalonada que se repite en la arquitectura y las formas del paisaje.

En el panel oeste contiguo al fogón ceremonial, el ancho de la pintura lateral sobre la pared es de 1.1m., la misma longitud entre su término y el fogón; el panel es más grande (1.40 m. de alto y 1.62 m de ancho) y la pintura mejor lograda que la del costado este; según el conservador José Delgado, que ha analizado el detalle de los trazos y enmendaduras de los murales; se habría elaborado en un primer momento el panel y mural este, y posteriormente el mural oeste. Al descubrir las imágenes figurativas plasmadas, confirmamos nuestras sospechas sobre la mayor antigüedad del templo; el estilo, diseño, colorido e iconografía no correspondían en absoluto con ninguna de las tradiciones culturales conocidas hasta el momento en la región de Lambayeque ni en el antiguo Perú; la imagen nos sorprendió por su original iconografía, el tema de la “Cacería de venados”<sup>6</sup>, configuraba la representación de un ritual emblemático, clave para la institución del poder. Sin embargo la composición de la imagen a primera vista muestra una red multicolor, solo de cerca y haciendo un esfuerzo para distinguir se observan los animales capturados, cuadrúpedos, probablemente venados. Trazos de color negro forman los hilos y bandas amarillas oblicuas representan bastidores o paños transversales; posiblemente la trama oblicua de la red se conjugaba en algún momento del año con los ángulos producidos por la sombra del sol. La red se patentaba como la principal herramienta productiva, único medio de acarreo en un mundo sin rueda y el primer y fundamental producto industrializado. La metáfora del territorio como una red, y más aún, los aspectos del paisaje, como alineamientos y juegos de sombra, que finalmente posicionaron el eje del mundo ceremonial entre los dos paneles murales; se sintetizaron y condensaron su discurso en la imagen vibrante y cinética de los murales. El rito estacional organizado por los «jefes de la cacería» aposentados en la banqueta central, se convirtió en modelo el de cohesión social y gobierno, la hazaña de caza permitía renovar los vínculos de los representantes de la comunidad con las fuerzas naturales y legitimar su autoridad mediante esta forma organizada de liderazgo patriarcal.



Fig. 56 Momento previo a develar el mural policromo de la pared Oeste.



Fig. 57 Inicio del tratamiento del mural Oeste, a cargo del especialista José Delgado.

Al develar los paneles con pintura mural notamos que el relleno que los cubría habían sido removido años atrás por saqueadores, quienes destruyeron el ángulo del panel este y expusieron al intemperismo el panel oeste, donde la lluvia percoló el relleno removido y dañó la pintura. Otro tipo de huellas destructivas fueron hechas con puntas de madera a manera de barretas, herramientas empleadas para desmontar la cabecera del recinto, incluido el panel y la sección de pared con pintura mural; se trataba del desmontaje que hicieron sus constructores, cortando la parte superior de paredes y murales, como parte del evento de “sepultura” del templo que dio paso a la tercera fase constructiva.

La sección del mural sobre la pared oeste fue la primera que se descubrió, configura una red multicolor intercalada con tres bandas amarillas oblicuas, de los cuatro campos reticulados los dos centrales contienen un venado capturado al centro, del animal en el nivel superior solo se conserva la pata trasera con el casco definido y parte del cuerpo negro con una banda gris serpenteante y curva hacia abajo, sobre el anca. La figura más baja se conservó casi intacta, el animal es grande y detallado, seguramente idéntico al superior; se muestra de perfil, con la cabeza recta; una banda ondeada gris recorre del cuello a la pata trasera, dando idea de movimiento o abatimiento, las patas flexionadas tienen una línea blanca que separa el casco; la cabeza con un gran ojo muestra también el hocico con seis dientes cuadrados de herbívoro y orejas romboidales; la cola levantada, típica de los venados, está delineada por una curva blanca. En todas las imágenes el espacio contenido en la red alrededor de los animales está pintado con colores de variada gama, sorprendentes por la elaboración de cada pigmento; se alternan en filas paralelas a las bandas amarillas, parejas de casilleros de color guinda, rojo, rosa, amarillo, gris y gris verdoso. En la imagen sobre el tabique, frente al visitante, las figuras de venados son pequeñas, de la mitad del tamaño que las laterales y superpuestas a las bandas oblicuas amarillas que representan los bastidores de la red y son cinco; la red al estar más dividida, con campos y animales pequeños permite una particular cinética y perspectiva. El panel del lado este es más corto, tiene 1.40 m. de ancho y la pintura en la pared contigua solo cubre 70 cm.

En su aparente primitivismo esta primera gran obra del arte mural figurativo podría ser la adaptación del estilo idealista y cosmológico del arte rupestre, proyectado a la dimensión del panel rectangular en el centro del templo. Podemos notar que desde su origen, las imágenes no encabezaban el centro de un altar como signos de culto, sino más bien enmarcaban el espacio central de reunión, mando y entrega de ofrendas al cosmos. La potencia expresiva del arte mural figurativo de la segunda fase, que tenía como contraparte la fachada roja con la banda blanca zigzagueante, articuló el discurso ideológico que describía y organizaba el pasaje anual del tiempo, urdido y proclamado desde la centralidad del recinto, el templo y la montaña, y auspiciado por las ceremonias cíclicas protagonizadas por los «señores de la cacería ritual».



Fig. 58 Panel Oeste, pintura mural "Cacería de venados", Fase 2, nótese los postes que soportan el panel y la cabecera cortada por el evento de sepultura del templo.







Fig. 61 Panel Este, pintura mural "Cacería de venados", fase 2, nótese los daños por el saqueo.

### Fogón ceremonial



Fig. 62 Estructura cilíndrica del fogón fase 2.



Fig. 63 Interior del fogón fase 2, nótese los forados de saqueo.

Cuando definimos completamente la cabecera del recinto fase 2, notamos en la pared oeste una cavidad a manera de hornacina, cóncava al interior y convexa al exterior, que formó un gran volumen cilíndrico en la fachada oeste, visible como un elemento representativo e imponente. Restos de ceniza en la tierra suelta dejada por los profanadores y las paredes tiznadas nos hicieron entender inmediatamente que se trataba de la chimenea de un fogón ceremonial muy elaborado. Tiempo atrás un profanador había cavado todo el tiro de la chimenea, suponiendo que se trataba de una tumba, llegó a la capa de ceniza y a la base del fogón, luego perforó la pared norte de la cavidad. Ya removido el relleno reconocimos completamente la forma semicircular de la chimenea abierta y su perfecto acabado; tenía 1.2 m. de ancho y 3 m. de altura. La ceniza al ras del piso del recinto, formó un duro sedimento de color blanco, con apariencia de cal, tal vez producto de incineración de moluscos. Los restos de carbón recuperados dentro de la ceniza fueron enviados al laboratorio Beta Analytic Radiocarbon Dating Laboratory, Florida, Estados Unidos, y arrojaron una edad de 4000 años antes del presente; desde ese momento pudimos situar temporalmente la segunda fase del templo, maravillados por la antigüedad de nuestro descubrimiento, asumimos que fue uno de los templos más importantes de la época. La base del fogón donde se alimentaba el fuego, se encontró repleta de ceniza, y era 40 cm. más baja que el nivel del piso del recinto; el receptáculo estaba muy quemado, el enlucido de barro cocido por la temperatura había adquirido color rojizo.

En toda la secuencia constructiva, cada nueva elaboración del recinto principal ubicaba el fogón ceremonial al costado oeste, empotrado o adosado contra la pared. La incineración por el fuego de ofrendas o banquetes ceremoniales era una de las principales funciones del recinto central. El fogón ceremonial fue al parecer un dispositivo común en los espacios más importantes y restringidos de los principales templos de la época<sup>7</sup>, pero el tipo y disposición que adquieren en Ventarrón es peculiar. En todas las culturas primigenias mantener el fuego sagrado era una actividad reservada a los templos y estructuras de poder más elevadas<sup>8</sup>.

En el extenso centro ceremonial, que abarcaba el templo y el conjunto Arenal, se erigieron varios recintos principales y secundarios de formas estandarizadas que contenían fogones ceremoniales; lo que supone funciones rituales descentralizadas, fraccionadas en espacios ceremoniales independientes, interdependientes y jerarquizados, vinculados a grupos específicos, clanes o «ayllus». Respecto a la multiplicidad de centros y fogones ceremoniales encontramos en las referencias de M. Eliade: *“es posible una multiplicidad, o infinidad de Centros del Mundo, pues no se trata del espacio geométrico, sino de un espacio existencial y sagrado, que es susceptible de una infinidad de rupturas y, por tanto, de comunicaciones con lo trascendente... estas significaciones cosmológicas y funciones rituales se han transferido a la chimenea (salida del humo). A propósito de la equiparación Cosmos-Casa-Cuerpo humano, debemos señalar la profunda significación de esta «ruptura de techo» que simbolizaba la ruptura de niveles, la comunicación con lo trascendente”*.

## RECINTO CENTRAL FASE 1

Ya definido el piso del recinto fase 2 (Piso 3), notamos una intrusión que formó parte del evento de renovación, al pie de la pared oeste, cerca al fogón ceremonial. A su costado se ubicaba la perforación de saqueo más profunda, que llegó hasta la roca madre; revisando los perfiles de ese forado ubicamos el piso (Piso 4) de la primera fase constructiva asentada sobre el afloramiento rocoso; la pala del “huaquero” había cortado el borde del fogón ceremonial y se observaban los restos de ceniza bajo la capa de relleno que soportaba el piso 3.

Se hizo entonces una trinchera para ubicar la edificación más temprana, aprovechando la cercanía del pozo de saqueo y el corte original. Al desmontar el relleno suelto siguiendo la ruptura del piso, encontramos fragmentos del mural “Cacería de venados”, en los que se distinguían la red de color negro sobre fondo rojo y amarillo; comprendimos entonces que este acto deliberado y el piso removido formaron parte del evento de enterramiento de la segunda fase; o sea que mientras se desmontaron las cabeceras de paredes y paneles murales, se abrió una fosa bajo el piso, hacia el fogón de la fase anterior y se depositaron pedazos del mural, tal vez con el significado de enterrar o sembrar en el pasado, recoger cenizas de los ancestros, o tal vez unir mediante el rito tres líneas de tiempo. Si bien no conocemos a cabalidad las razones por las cuales se renovaba permanentemente el templo, ni existen indicios de catástrofes, lo que se percibe en el cuidadoso desmontaje, repartición y “sembrado” de algunas porciones de la arquitectura, es una elaborada coreografía ritual cuyo discurso era fundamentalmente agrícola; el gran acto constructivo que marcaba el fin e inicio de una época implicaba la destrucción del pasado, vinculando la renovación cíclica de la sociedad y el tiempo.

Una vez descubierto, notamos que el fogón ceremonial del edificio primigenio ocupaba la misma posición al lado Oeste del recinto. El dispositivo era un contenedor semicircular de 65 cm. de alto y 2 m de diámetro, a manera de banqueta en forma de herradura que protegía la hoguera; a nivel del piso un chafflán de 6 cm. de alto por 20 de ancho servía para contener la ceniza y completaba la forma circular del receptáculo. La excavación no pudo extenderse por la superposición de los elementos arquitectónicos de la segunda fase, fue imposible definir si existió una pared Oeste del recinto contra la que se adosó la chimenea. Los costados del dispositivo habían sido desmontados y removidos, seguramente como parte del ceremonial de sepultura del templo; el fogón quedó aislado como un semicírculo elevado.

Al costado izquierdo de la chimenea, se develó un sobrio altorrelieve de ágil tratamiento plástico, que recuerda de algún modo el estilo del arte rupestre; la imagen representa dos peces opuestos de 45 cm. de alto por 30 cm. de ancho; tal vez el símbolo de la abundancia natural y prosperidad; cada uno de los peces tiene características que lo diferencian del otro como si fueran una pareja o dos especies distintas, el pez que descende tiene 5 puntos y el que asciende dos marcas curvas al centro.



Fig. 64 Forado de saqueo e intrusión cerca a la pared oeste del recinto.

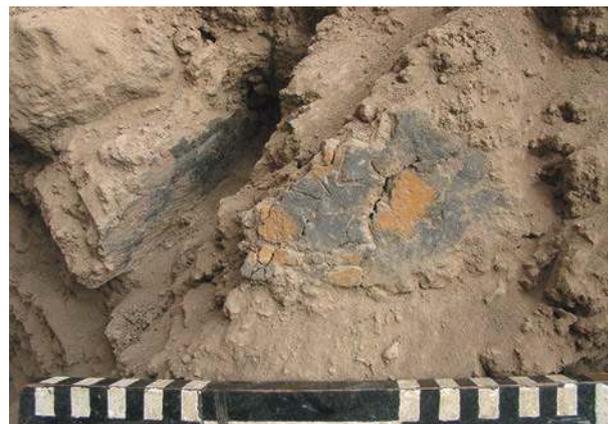


Fig. 65 Fragmentos de mural Fase 2 hallados bajo el Piso 3.

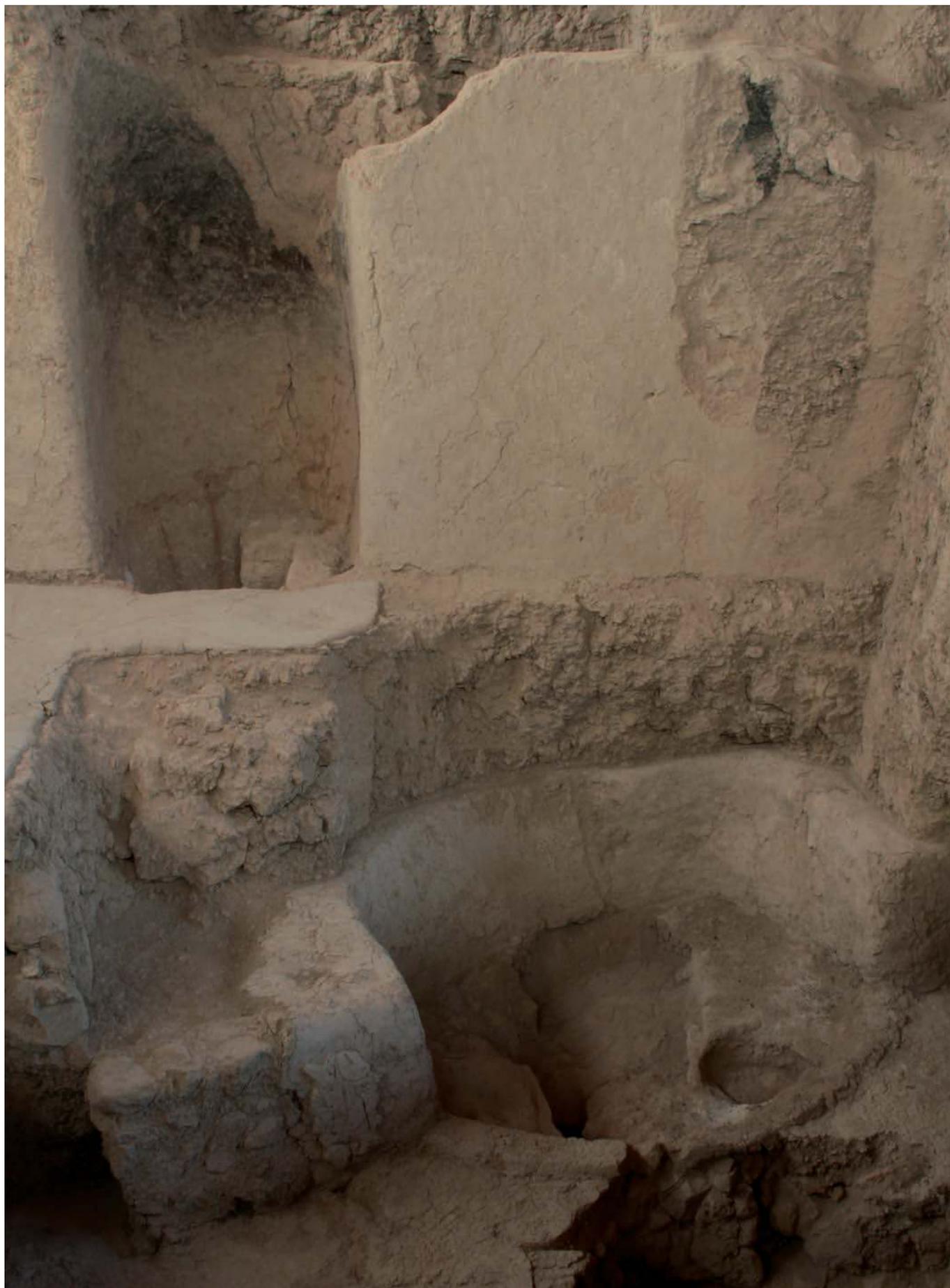


Fig. 66 Estructuras de fogones superpuestas, fases 1 y 2.



Fig. 67 Altorrelieve "Peces", fogón Fase 1.

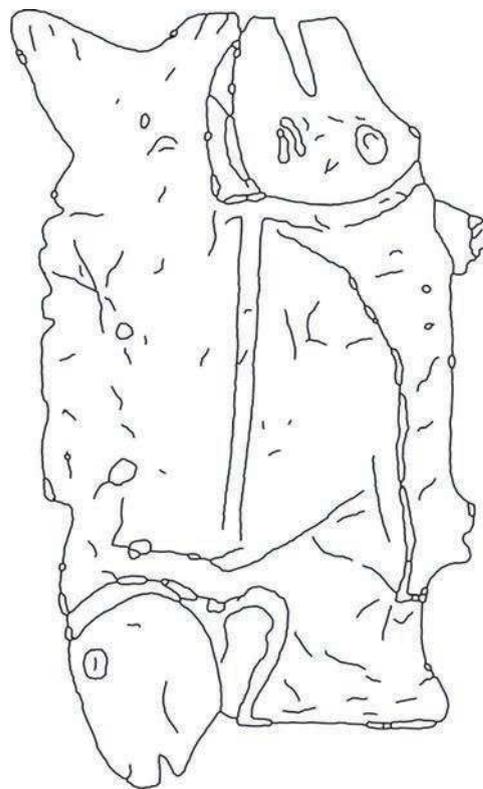


Fig. 68 Dibujo Altorrelieve "Peces".

A medida que logramos develar parte del fogón y la pared sur del Recinto Central fase 1, entendimos que el ambiente estaba orientado  $20^\circ$  al oeste del norte, manteniendo el mismo alineamiento de las estructuras identificadas en la parte baja del frente norte, como la escalinata empotrada entre dos moles pétreas y terrazas de acceso, que tendrían entonces conexión con el recinto central y el fogón que acabábamos de descubrir.

Excavando minuciosamente el contexto, comprobamos que la ceniza blanquecina del fogón presentaba las mismas características que las fases siguientes, al parecer se incineraron materiales semejantes que dejaron cenizas calcáreas. Recogimos muestras de carbón vegetal contenidas entre la ceniza del fogón para efectuar el análisis de radiocarbono que permitió situar la primera fase del templo en 2300-2035 a.C. (calibrado LABEC-Instituto Nazionale de Fisica Nucleare, Florencia); este fechado constituye hasta el momento el fechado más antiguo que disponemos. A mediano plazo uno de los objetivos de nuestra investigación deberá ser el establecimiento de convenios para realizar análisis de cronometría absoluta, logrando establecer una columna de fechados para una secuencia que podría hacerse más antigua a medida que se extiendan las excavaciones.

En el perfil sur del pozo de saqueo, notamos que todo el contenedor decorado con altorrelieve de peces corresponde a una remodelación que se hizo sellando un primer fogón ceremonial cóncavo, más amplio y tendido bajo el nivel del piso 4; esta primera versión de tan importante dispositivo ceremonial tenía forma circular y carecía de contenedor; visible en el perfil de "huaqueo" como un amplio lente cóncavo de 15 cm. de hondura, enlucido en el borde; el lecho era burdo y quemado por fuego, consistente en relleno de barro que sirvió para nivelar los recovecos de la roca madre que en ese punto es elevada y se acerca al nivel del Piso 4. Ese fogón primigenio acondicionado sobre la roca fue reutilizado por la remodelación de "los peces", reduciendo el diámetro y elevando la chimenea; las cenizas de ambas hogueras se superpusieron sin mediar relleno ni apisonado. El fogón original cuyos materiales aún no han sido fechados, representó la primera elaboración de este importante dispositivo ceremonial, y lógicamente se debe ubicar antes de los 2300 a.C. El fogón de "los peces" rediseñó y formalizó la estructura agregando el contenedor a manera de chimenea decorada con altorrelieve, siendo la primera remodelación de la fase 1. Respecto a esta primera o "primeras" fases, debemos tomar en cuenta que en la banqueta de la segunda fase, al pie de los paneles con pintura mural de «cacería», hallamos intrusiones selladas, una de las cuales excavamos suponiendo que podía tratarse de algún depósito u ofrenda bajo el nivel de la banqueta; en la estrecha cala y a tres metros de profundidad, se definió un anillo de barro de 40 cm. de diámetro y 15 cm. de alto, que tuvo función de fogón, construido sobre la roca madre, y que perteneció a una época previa a la arquitectura formal caracterizada por la plataforma; esta primera sacralización del promontorio donde se mantenía el fuego, sucedió mucho antes que los fechados de los que disponemos hasta el momento.



Fig. 69 Fogón "Peces" superpuesto al fogón primigenio, al ras del Piso 4.

Los elementos arquitectónicos de la primera fase se asentaron sobre una capa de relleno que niveló el promontorio salvando los desniveles de la roca, en este punto que fue el más alto del afloramiento. El primer nivel del relleno usó bloques arcillosos medianos y grandes unidos con poca argamasa, tenía solo 35 cm. en esta parte; pero a medida que se extendió necesitó mayor volumen para controlar la pendiente, incluso debió usar celdas para elevar, nivelar y modelar la estructura sobre la roca, como en el sector norte. Esa primera capa de nivelación fue apisonada y se dejó secar, conformando la matriz de la plataforma; luego se añadió la capa superior de relleno sobre el apisonado, más compacta y delgada, de 25 cm, que soportaba el Piso 4 y los componentes de la arquitectura.

Al ampliar la excavación al sur del fogón encontramos el paramento postrero del recinto fase 1, reconocimos finalmente el fondo del ambiente y comprobamos ciertas coincidencias formales con las fases posteriores, a excepción de la orientación. Descubrimos 6 m. de longitud la pared sur, alineada suroeste-noreste, tenía 1.1 m. de altura por 40 cm. de espesor y presentaba fino enlucido, de arcilla colada y aplicada como si se tratara de un engobe. Notamos que fue con esta arcilla líquida usada como pintura, con la que se ocultaron también las huellas de tiznado por humo en la cavidad del fogón de los peces, de tal manera que al momento de sepultarlo parecía recién construido.

Intentamos ubicar la esquina suroeste de recinto, en el ángulo que debía formar con los restos del paramento que abrigaba el fogón con los peces, a 2.3 m. de distancia al norte, nos extendimos hasta medio metro más allá del ángulo recto que debería formar el encuentro de ambos elementos; y ahí encontramos una mínima porción del revoque de la pared oeste, que fue totalmente destruida, impidiendo que se conozca la asociación que tuvo con el fogón ceremonial.

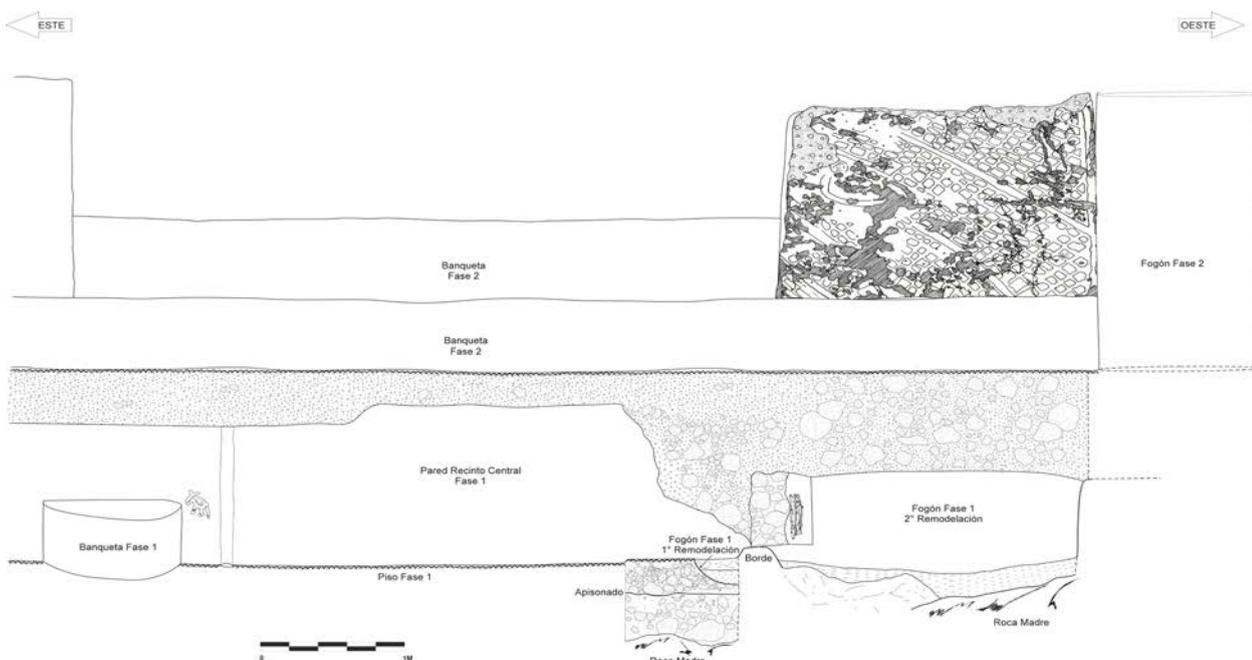


Fig. 70 Perfil sur, secuencia de componentes arquitectónicos de la Fase 1 y 2, nótese el fogón 1 y 2 de la fase 1.

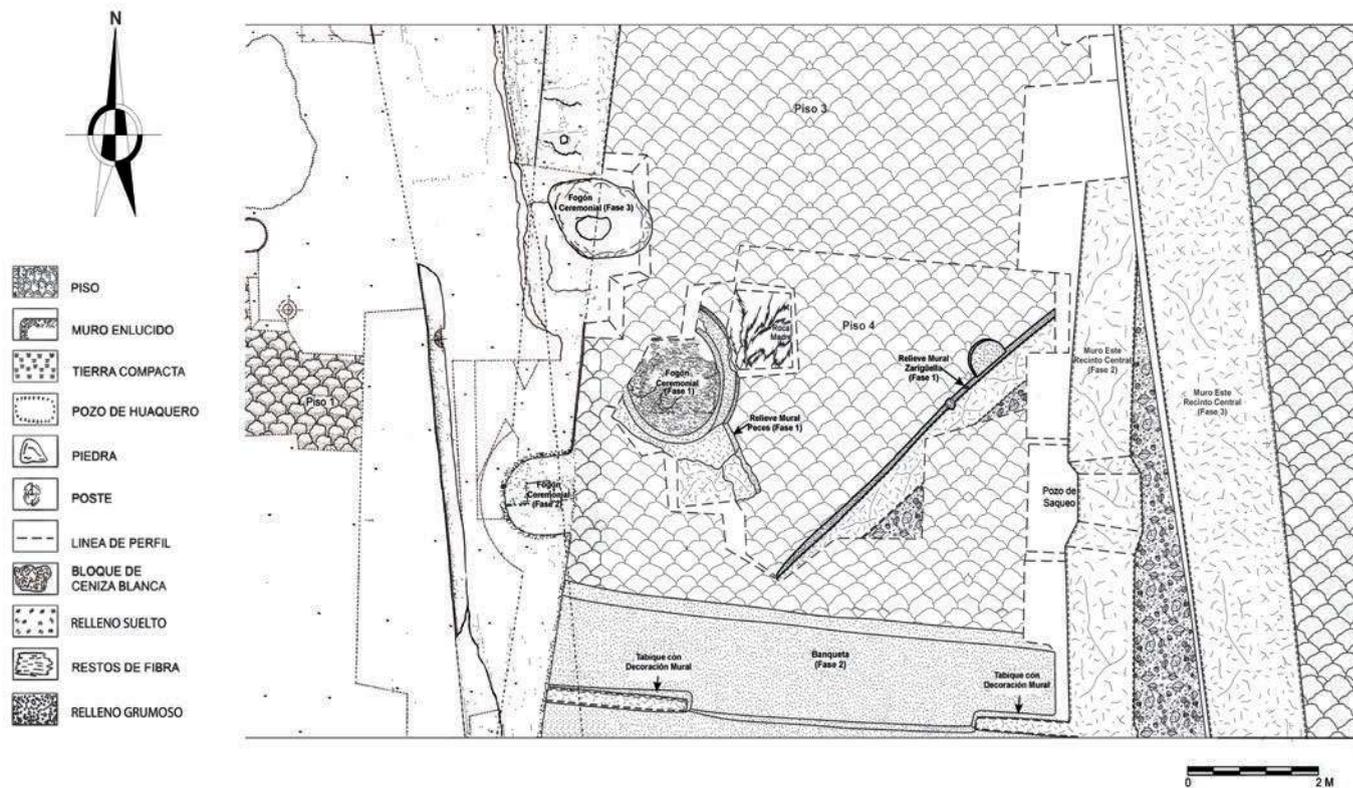


Fig. 71 Plano del sector central, se muestran los componentes de la Fase 1 y 2.



Fig. 72 Recinto Fase 1, se aprecia la pared sur con la banqueta adosada, el pozo de saqueo que llegó a la roca y el fogón en la parte inferior de la foto.



Fig. 73 Banqueta adosada contra la pared sur del recinto Fase 1, a la izquierda del trono se aprecia el altorrelieve "Zarigüeya" y la impronta de un poste.





Fig. 74 Altorrelieve Zarigüeya, nótese el pigmento amarillo bajo el engobe.

Definimos cuidadosamente la pared sur del recinto primigenio, avanzando hacia el este en el intento de localizar la esquina sureste del ambiente; develamos su fino enlucido y revoque con el Piso 4 y ubicamos a 4.3 m. de la esquina suroeste una banqueta semicircular adosada contra la pared, una especie de trono o asiento único de 1.1 m. de diámetro y 45 cm. de altura. Sobre la pared, a pocos centímetros al costado oeste de la banqueta se descubrió un alto relieve, del mismo estilo que “los peces”, pero algo más pequeño (29 cm. de alto por 24 cm. de ancho), el animal figurado tiene hocico largo y abierto, orejas puntiagudas, cola larga que arrastra, pata prensil y una marca sobre el abdomen a manera de gancho levantado hacia arriba; al momento del hallazgo los obreros identificaron el animal como un “hurón” o zarigüeya (*Didelphis marsupialis*), conocido en la zona. Bajo la delgada capa de arcilla con la que se recubrió la imagen se observa el pigmento amarillo con el que estuvo pintada originalmente. A un costado de la figura, hacia el oeste, se observa la huella de un poste de madera de 10 cm. de grosor que tuvo alguna función.

Intentamos definir la cara posterior del recinto primario, pero hallamos muros transversales adosados y niveles de apisonados que podrían corresponder al sistema de celdas de relleno que brindaron soporte al muro o lo cubrieron para dar paso a la fase 2. Lamentablemente, la posibilidad de ampliar la excavación se vio limitada por las estructuras de la segunda fase que impidieron ubicar la esquina sureste y el atrio del modelo arquitectónico primigenio.

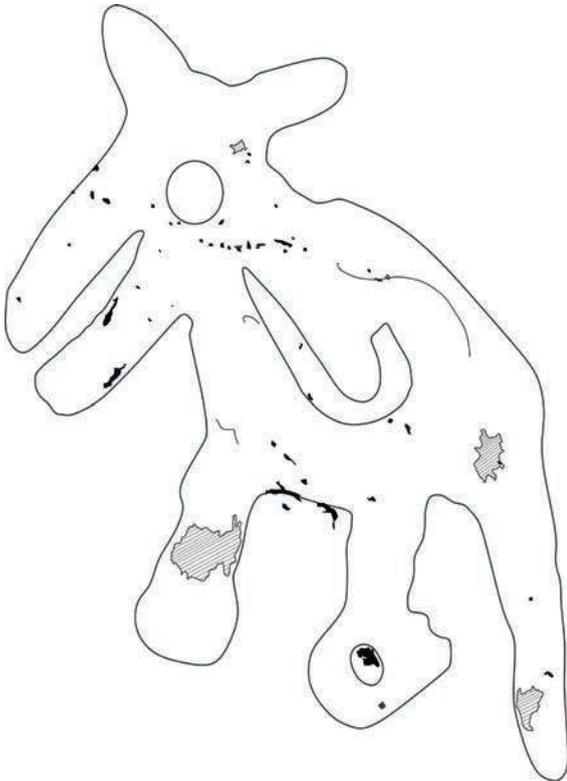


Fig. 75 Dibujo altorrelieve Zarigüeya.



Fig. 76 Zarigüeya, *Didelphis marsupialis*, adaptado por A. López.

## SECTOR NOROESTE

Fue uno de los sectores más afectados por la cantera de adobe moderna, las pozas de remojo se ubicaron al pie del flanco oeste, y se alimentaban con agua del canal de riego contiguo; los pobladores dedicados por años a la devastación, desmontaron las remodelaciones de las fases 4 a 9 correspondientes a las fachadas del flanco noroeste y oeste y los recintos del ala suroeste; la devastación se aceleró en los últimos 20 años, pues se exportaba adobes a los caseríos vecinos. Haciendo un cálculo moderado, el volumen de material extraído representó el 30% de la estructura.

En parte baja del sector quedaron solo porciones de relleno compacto que cubrieron la roca madre, pues en esta esquina el afloramiento es elevado y sirvió de base para modelar el juego de niveles escalonados de cada remodelación arquitectónica. Suponemos que en algún punto del sector se levantó la terraza de acceso fase 3, que fue totalmente destruida por la cantera; debió estar dirigida al norte y cubrió la de fase 2 que era estrecha en comparación.

Los adoberos derribaron la parte alta de la esquina noroeste para obtener una arcilla más suelta que la compactada cerca a las pozas de amasado; desmontando las fachadas correspondientes a la secuencia comprendida entre la tercera y octava fases. Se observan en el corte destructivo las remodelaciones masivas de fachadas inclinadas, superpuestas una a otra, de 1.7 m. de espesor en promedio cada una; que recubrieron secuencialmente el flanco oeste del templo conformando uno de los aspectos característicos del modelo arquitectónico. Entre escombros se pudo identificar el contrafuerte esquinero de la fase 3 parcialmente destruido, y detrás la esquina curva de la fase 2.

Ubicamos una amplia escalinata lateral correspondiente a la fase 3, alineada en la esquina noroeste del monumento y empotrada contra el afloramiento rocoso. El ascenso por la escalinata era de oeste a este, indirecto, compartido en dos tramos que se comunicaban a la vez con dos niveles escalonados que circunvalaron la plataforma alrededor de los contrafuertes; el primer tramo asciende O-E, tenía 15 peldaños desde la base del templo hasta el primer nivel escalonado que rodea la plataforma; desde aquí la segunda escalinata de 8 gradas y 3.60 m. de envergadura conduce de sur a norte a la segunda terraza que es la misma que soporta el sistema de contrafuertes. La distribución compartida de la escalinata semeja el ascenso a la montaña por la cara oeste del cerro, que tiene dos tramos al centro, la formación es visible desde ese punto. En un primer momento la escalinata mantuvo 3.6 m. de envergadura, pero una remodelación en la misma fase 3 amplió el primer tramo, duplicando el ancho de la gradería; esta ampliación fue destruida por la cantera, quedando solo cuatro pasos inferiores. Debajo de la escalinata de la tercera fase se pudo identificar dos escalones de una escalinata anterior, de la fase 2; probablemente semejante, apoyada sobre las rocas escarpadas del promontorio.



Fig. 77 Fachadas altas de la esquina noroeste, cortadas por la cantera.



Fig. 78 Escalinata lateral Fase 3, nótese sección cortada por la cantera.



Fig. 79 Escalinata lateral Fase 3, en la esquina noroeste del monumento.

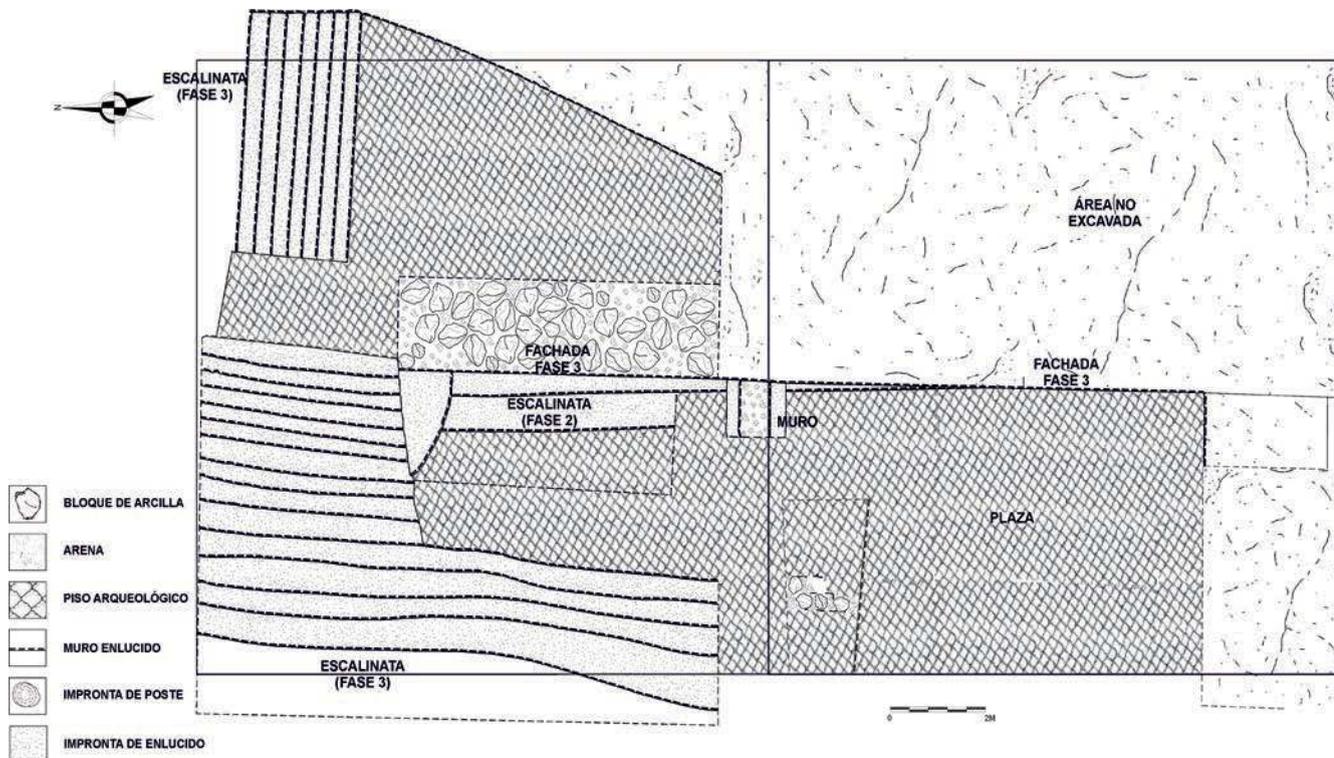


Fig. 80 Plano del sector noroeste y oeste, se muestra la escalinata lateral y las fachadas afectadas por la cantera.

## SECTOR SUROESTE

El sector suroeste situado muy cerca al canal de riego, también sufrió graves estragos por la cantera, ya desde las primeras visitas en la década del noventa, advertimos que en este sector se ubicaban dos recintos decorados con pintura mural, cuyas paredes decoradas fueron derribadas para fabricar adobes; preocupados por la destrucción de tan valiosos componentes advertíamos permanentemente a las autoridades sin poder atenuar el daño; finalmente la investigación resultó la única solución para detener la devastación. Cuando limpiamos los escombros en la parte baja del sector reconocimos que las paredes decoradas de colores rojo, azul, negro y blanco formaban parte del recinto ubicado al extremo suroeste del monumento, a sólo 8 m. de distancia del canal de riego; probablemente una parte del templo fue cortado por el canal. Los adoberos habían reservado una angosta porción de la parte baja del sector que les permitía subir al monumento como si se tratara de una rampa, por esa razón se preservó la parte posterior del recinto. La devastación afectó también la esquina noroeste de otro recinto lateral, más cercano al cuerpo central del templo, destruyendo parte de su extraordinario dintel de 3 m. de luz, que se había mantenido entero, sepultado por las fases posteriores; los pobladores mantuvieron una porción del dintel como pared de una improvisada letrina.

Con el avance de la excavación entendimos que el ala lateral estuvo conformada en sus primeras fases por dos recintos alineados de este a oeste y abiertos al norte. El primero, cercano a la esquina suroeste de la plataforma principal, estuvo separado del cuerpo central por un corredor. El segundo recinto se alineó al oeste del primero separado por un corredor y un muro divisor delgado y alto en forma de “C” que lo encerraba. En la fase 3, el ala lateral fue drásticamente remodelada sepultando los recintos y uniéndolos progresivamente en el volumen único de una plataforma lateral oeste, complementaria con otra al sur; entonces el modelo arquitectónico, visto desde el sur y norte, mantuvo un perfil escalonado. Los componentes tienen una drástica evolución desde recintos duales a plataforma, por tanto hemos considerado agrupar el subsector bajo la denominación de Ala Oeste, considerando además que la plataforma en las fases finales se pudo haber extendido a todo el flanco oeste del templo. El sector abarca la esquina suroeste de la plataforma central, con la misma secuencia de remodelaciones de las altas fachadas inclinadas, que alcanzaron el nivel del atrio y resultan ser las mismas definidas en la esquina noroeste. La parte baja de las fachadas encajaron entre las alas oeste y sur, y generaron en cada remodelación combinaciones de ángulos rectos y curvas prolongadas; de tal manera que en planta se reconocía reiteradamente la forma escalonada.

Un tercer componente está conformado por una pareja de recintos menores; uno de planta escalonada situado en alto, sobre una terraza, y otro circular alineado frente al escalonado, al sur, en la parte baja del monumento. Ambos, al igual que los del Ala Oeste, fueron sepultados y transformados en una plataforma lateral, que convenimos en denominar Ala Sur para englobar el proceso constructivo de esos componentes.

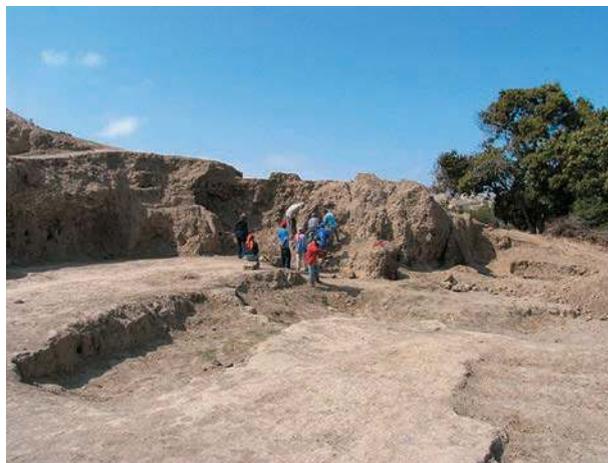


Fig. 81 Porción de ala lateral afectada por la cantera.



Fig. 82 Ala lateral, recinto próximo al cuerpo central, nótese el dintel cortado.

- *ALA OESTE*

Es el componente prominente del sector y el segundo más alto del monumento; creó una dicotomía de funciones frente a la alta plataforma central con recinto único abierto al norte; la secuencia constructiva mantuvo entonces una estricta relación de analogías y paralelismos entre el cuerpo principal y el Ala Oeste. La secuencia constructiva del sector comenzó durante la segunda fase constructiva, con un primer recinto abierto al norte, de paredes altas y fogón ceremonial con chimenea cruciforme, al pie de la esquina suroeste de la gran plataforma. Posteriormente se edificó al oeste del primero otro recinto semejante; de forma rectangular, gruesas paredes, sin chimenea, con fachada pintada con la misma gama de colores y un muro divisor envolvente. Durante la tercera fase, una gruesa capa de relleno cubrió el primer recinto y el muro divisor construyendo el piso de una primera plataforma, tal vez en un momento posterior o inmediatamente se cubrió el segundo recinto ampliando la plataforma al oeste a toda la conformación del ala.

Perfilamos cuidadosamente el corte producido por la cantera, obteniendo un perfil transversal que muestra toda la secuencia constructiva del ala lateral, desde la construcción del primer y segundo recinto, el enterramiento de esos componentes y su remodelación como plataforma que fue ampliada en varios pasos de la secuencia, esos últimos cambios están atestiguados por una serie de pisos superpuestos. La sección también muestra como se cubrió cada recinto, la capa de relleno con bloques de sedimento arcilloso fue apisonada con los pies en un primer nivel de 1.8 m de altura sobre el Piso 6, finalmente se añadió el segundo nivel del relleno que cubrió el recinto hasta 1 m. sobre la altura de su cabecera, sobre este relleno se elaboró el Piso 5 que corresponde a la primera versión de plataforma. Al oeste se adosó sobre el muro divisor (Muro 2) una fachada inclinada con frente al oeste, Fachada 1, que apuntaló el muro para que resista el relleno y alcanzó la cima de la plataforma.

Podemos diferenciar entonces cuatro capas o unidades de estratificación, correspondientes a fases arquitectónicas con sus respectivas remodelaciones. En la lectura de las capas estratigráficas desde el nivel superior: la capa 1 estaba compuesta por un nivel de piso (Piso 1) que corresponde a la última remodelación conservada de la plataforma, probablemente entre la sexta y séptima fase constructiva. En la Capa 2 hemos agrupado una serie de tres pisos muy cercanos intercalados regularmente con muy poco relleno entre ellos (Pisos 2-4) correspondientes a las fases 4-5. La Capa 3 comprende el Piso 5 que corresponde al primer momento de la plataforma como tal, soportada por una gruesa capa de relleno que cubrió el primer recinto, durante la fase 3. La capa 4 corresponde a los recintos pintados de la fase 2, asociados al Piso 6 y las actividades ceremoniales relacionadas al fogón del primer recinto que esparció cenizas sobre ese piso.



Fig. 83 Sección cortada por cantera, se observa la esquina afectada del primer recinto, la capa de relleno que lo cubrió, el muro divisor, la fachada y pisos de plataforma.

Aunque los recintos compartieron el mismo nivel de piso, no tenemos claro si funcionaron al mismo tiempo o si el segundo reemplazó al primero. Sellado el primer recinto (Recinto 1) fue encapsulado transformándose en una plataforma corta, cuya única fachada conservada (Fachada 1) formaba el frontis oeste, sobre el que se adosó a su vez la Fachada 2, que permitió sellar el Recinto 2. Así, en la fase 4, se extendió al oeste la plataforma que cubrió el segundo recinto y cuya cima correspondía al Piso 4; a partir de esa fase y en las siguientes remodelaciones la plataforma mantuvo un desnivel a la altura del frente oeste de la Fachada 1, con eje N-S; este perfil escalonado en la sumidad de la plataforma repetía una vez más la forma esencial del discurso arquitectónico.

Las siguientes remodelaciones añaden pisos poco espaciados entre sí; por lo menos los tres últimos se pueden vincular al funcionamiento de un fogón ceremonial ubicado sobre la plataforma, al extremo oeste cortado por la cantera; hallamos la mitad del fogón suspendido en el perfil, el resto fue arrasado por la cantera junto con la secuencia de pisos de la plataforma y las paredes del Recinto 2. Sabemos entonces que la función del fogón ceremonial se mantuvo asimilada al ala lateral, puesto que así se mantenía la dicotomía frente al recinto central.

Sobre la plataforma y asociado al último piso de la secuencia constructiva reconocimos un muro orientado de norte a sur (Muro 1), conservaba 30 cm. de altura y 1 m. de espesor, estuvo muy afectado por erosión pluvial; ante la imposibilidad de reconocer sus asociaciones nos queda suponer que se trataba de una pared perteneciente a algún recinto quizás asociado al fogón con el que comparte el nivel de piso. La destrucción causada por arrastre pluvial, el canal de riego y la devastación de la cantera imposibilitaron calcular la dimensión que alcanzó el templo en las fases finales, la extensión de la plataforma al oeste, tal vez más allá del canal de riego.



Fig. 84 Secuencia de pisos de la plataforma y los restos del Muro 1.



Fig. 85 Fogón cortado a la mitad por la cantera de adobes.

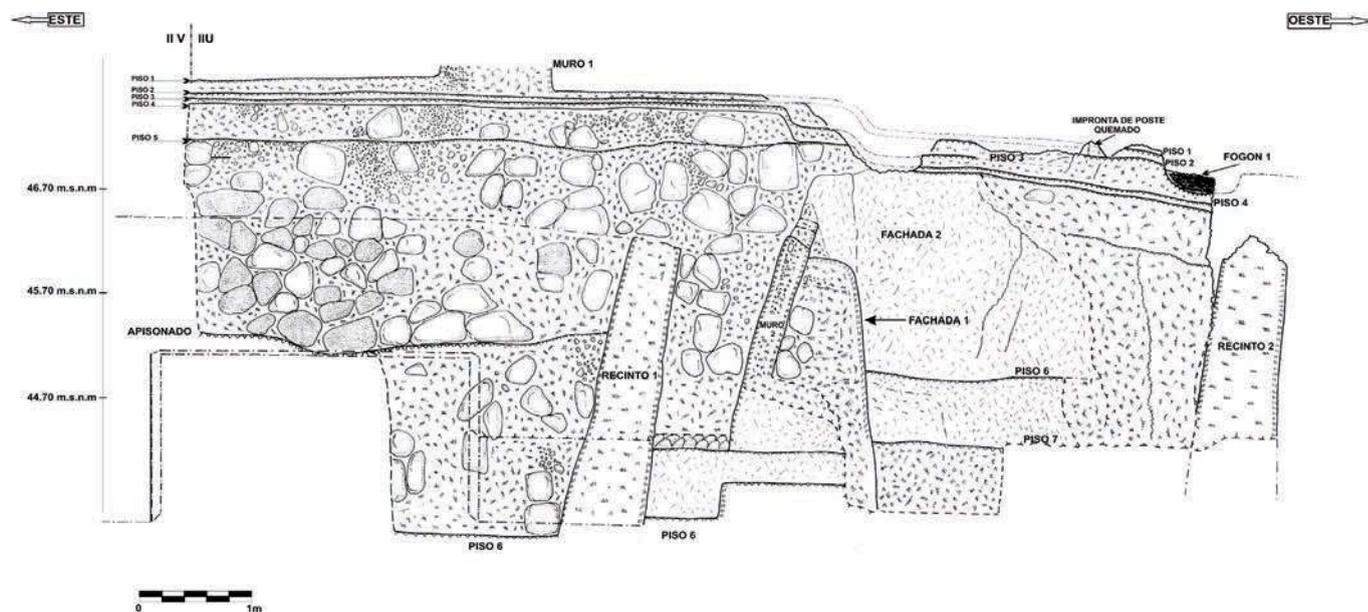


Fig. 86 Dibujo de perfil, sección cortada por cantera, se muestran los recintos asociados al piso 6, la capa de relleno, el muro divisor, la fachada 1 y los pisos de plataforma.

### Recinto 1

El dintel del recinto, cortado a la mitad por la cantera, cubría originalmente una luz de 3 metros, quedamos sorprendidos de la técnica que hizo posible el cuerpo 85 cm. de lado suspendido a 1.7 metros del piso; tan sólido que permaneció intacto luego del enterramiento y remodelación como plataforma. La imponente portada, baja y alargada, casi perfectamente rectangular, tenía un peldaño corrido en el umbral, como en el recinto superior. Las jambas de 80 cm. encuadraron perfectamente el vano, detrás del cual, en el fondo del ambiente, se ubicaba el fogón ceremonial de chimenea cruciforme. Hacia el fondo indirecto del recinto, en la sección este de la planta escalonada, se ubicaba una banqueta de 4 metros de ancho y con un panel lateral adosado a la pared sur, a manera de biombo. El diseño de la estructura y la progresión de sus partes obedece a un discurso simbólico complejo; donde los 3 metros de amplitud del vano son equivalentes a la altura total del recinto, la planta es la cuarta parte de la cruz cuadrada, y el tránsito ceremonial es tripartito, la secuencia portada-fogón-banqueta produce un giro a la izquierda, al este del fogón a la banqueta; y resultaba opuesto y complementario al del Recinto Central donde se procede de la banqueta al fogón girando a la derecha.

Del lado opuesto a la portada, en la parte sur del recinto la superficie del monumento había permanecido intacta, puesto que un improvisado acceso y cerco moderno protegieron esa porción del componente. La pendiente erosionada por arrastre de lluvia creó aquí un cauce profundo; al perfilar esa quebrada, se pudo identificar la cabecera semi cruciforme de la pared sur del Recinto 1; la singular planta que correspondía a la chimenea del fogón, tiene forma de la mitad de la típica cruz andina o “Chacana”. Removimos el relleno de cubría el recinto, liberando gradualmente el interior y exterior de la estructura; el sellado en ambos lados fue un proceso efectuado en dos momentos, y presentaba los mismos niveles del perfil cortado por la cantera en la sección de la portada.

Logramos develar completamente la chimenea escalonada al interior de la sala, la parte más estrecha de la elaborada forma tenía 80 cm. de ancho; lucía quemada, de color rojizo por el fuego directo hasta mitad de altura y tiznada arriba por hollín. Al pie de la chimenea se encontraron cenizas compactas y blanquecinas llenando la cavidad cuadrada debajo del nivel del piso donde permaneció el fuego de la hoguera. Al definir algunas porciones del Piso 6, contiguas al fogón y en otras partes de la sala, se registraron cenizas y restos de madera de “chonta” (*Bactris gasipaes*), las fibras uniformes y verticales de este tipo de palmera exótica, distribuida en los bosques relictos de la vertiente occidental y en la Amazonía, permite suponer que había una selección de las ofrendas combustibles, tal vez en relación al significado de cada recinto; las fibras verticales de “chonta” corresponden con el diseño escalonado y rectilíneo del fogón y recinto; no sería raro que en el fogón del recinto superior se incinerara un tipo de madera de fibras onduladas como algarrobo (*Prosopis*).



Fig. 87 Excavación al interior del Recinto 1, se nota la portada dirigida al norte.

La cruz cuadrada<sup>10</sup>, para muchas culturas del mundo y la religión andina, simbolizaba el eje del cosmos, centro de una región, cuenca o paisaje, o configuraba el carácter central de una estructura o elemento arquitectónico. Un ejemplo tipo sería la escultura “Lanzón”<sup>11</sup> en Chavín de Huantar, ubicada en el centro de la red de galerías del templo a su vez encuadrado en el centro del “cosmos”, la imagen clavada en el suelo y segmentada en tres partes recibe sobre la frente, en el ángulo escalonado de la escultura y sobre una pequeña cruz, el único rayo de luz que penetra el interior del templo. El símbolo de la cruz representaba el encuentro de las regiones cósmicas en un centro sacralizado. El recinto escalonado con fogón cruciforme, como versión primigenia de un dispositivo referido a tan complejo símbolo, permitía volatilizar las ofrendas que alimentaban el fuego sagrado, y ascendían al cielo de donde proviene la lluvia y la vida, con la intención de mantener el equilibrio del cosmos; se trataba entonces de un culto de reciprocidad con la naturaleza. Probablemente se incineraban moluscos que representaban la parcialidad marina; el rito permitía el encuentro de los tres planos del universo: mar, tierra y cielo. Según M. Eliade<sup>12</sup> *“En el caso del espacio sagrado, es la voluntad del hombre religioso de situarse en el meollo de lo real, en el Centro del Mundo: allí donde el Cosmos ha comenzado a venir a la existencia y a extenderse hacia los cuatro horizontes; allí donde existe la posibilidad de entrar en comunicación con los dioses; en una palabra: allí donde se está lo más cerca posible de los dioses. Todo hombre religioso se sitúa a la vez en el Centro del Mundo y en la fuente misma de la realidad absoluta, en la misma «apertura» que le asegura la comunicación con los dioses”*.

Excavamos la capa de relleno compacto que cubría la fachada sur del recinto, que como todo el exterior estaba decorada con pintura mural; entre los bloques de arcilla recuperamos pigmentos minerales que se usaron en la pintura: óxido de hierro rojo y un tipo de roca granítica degradada de color azulado. Removimos bloques arcillosos dejando una capa delgada del relleno adherida al mural, que el especialista en conservación retiró progresivamente para develar el mural; el trabajo fue minucioso, puesto que el relleno fue arrojado húmedo contra la fachada y los bloques arcillosos lastimaron la pintura del recinto; se aplicaron inyecciones de agua destilada para readherir la capa de pintura craquelada y estrapada.

El diseño del mural en la sección correspondiente a la chimenea es de gran riqueza cromática, distribuido en una serie de bandas y escalones: en los paneles frontales de la estructura cruciforme que miran al sur, franjas verticales cortas de colores rojo, amarillo y azul se ubican sobre una banda horizontal azul, que junto a la vertical del mismo color forman un escalonado; en los paneles laterales se observan campos blancos superiores separados por una delgada franja horizontal negra de la banda horizontal azulada que recorre la parte baja. La gama de color y diseño del mural fue inspirado en la conformación geológica del cerro Ventarrón de donde asume también la forma escalonada. El diseño geométrico lograba proyectar sombras producidas por el tránsito anual del sol sobre los campos de color, a manera de reloj solar; entonces la forma y el color del templo permitía “atar” las sombras del sol, patentando de esa manera tan sofisticada para la época el simbolismo de “centro”.



Fig. 88 Cabecera del recinto con fogón escalonado a flor de tierra.



Fig. 89 Excavación de la chimenea cruciforme al interior del recinto.



Fig. 90 Pared sur del recinto escalonado, fogón ceremonial cruciforme con depósito de cenizas.

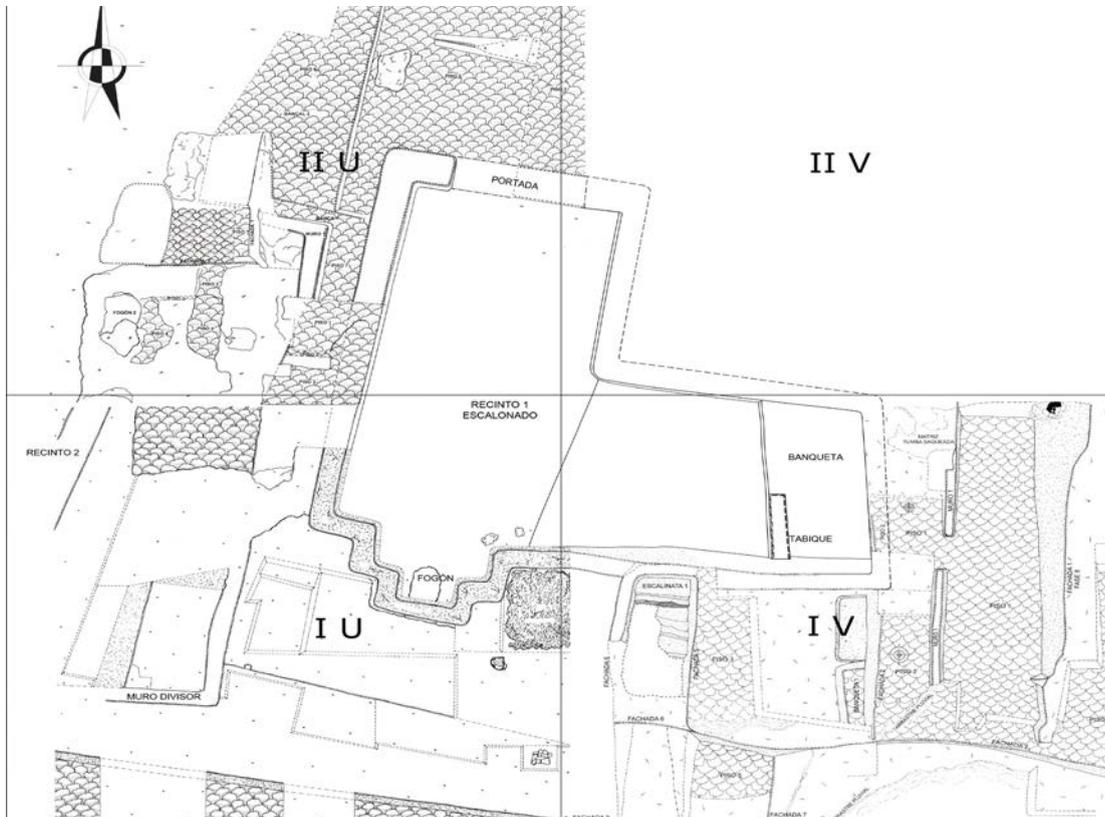


Fig. 91 Dibujo de planta del recinto escalonado, se muestra la portada al norte, el fogón ceremonial al sur y la banquetta al lado este.

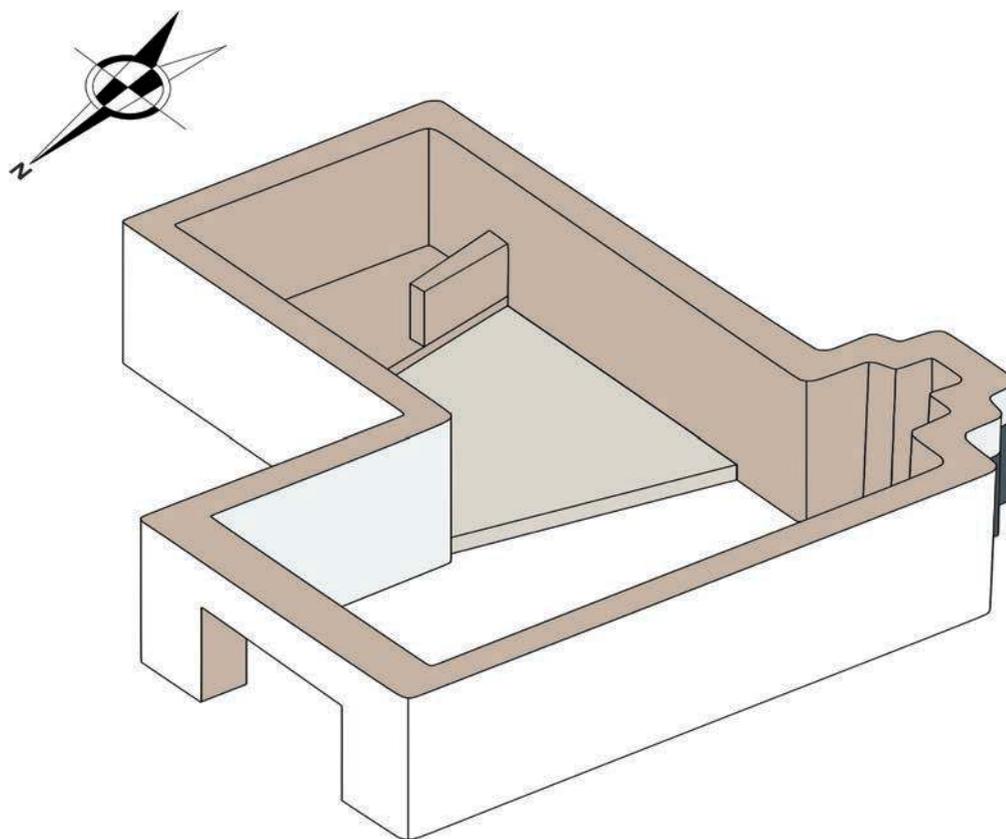


Fig. 92 Reconstrucción isométrica del recinto escalonado, vista desde la portada orientada al norte; las paredes en blanco tienen murales no descubiertos.

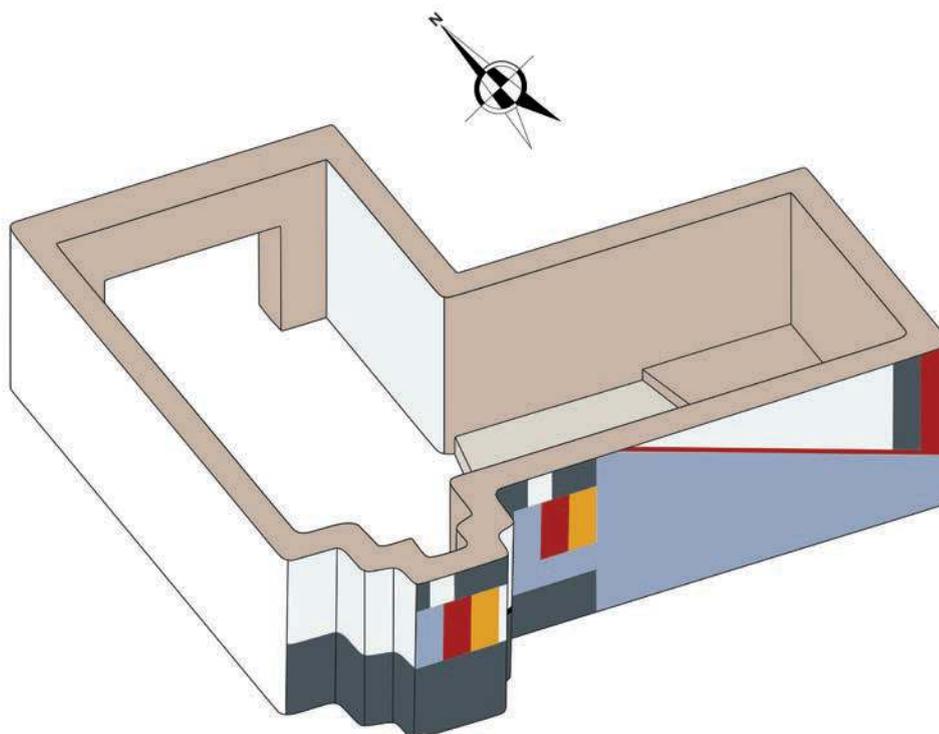


Fig. 93 Reconstrucción isométrica del recinto escalonado, vista desde la pared sur, las paredes en blanco tienen murales no descubiertos.



Fig. 94 Fachada decorada del Recinto 1 con chimenea de planta escalonada, se aprecian los colores de la pintura mural de diseño geométrico.





Fig. 95 Limpieza y trinchera paralela a la pared sur del Recinto 2.



Fig. 96 Fragmento de mural quebrado y depositado en el relleno.

### Recinto 2

El segundo recinto del ala suroeste fue uno de los componentes arquitectónicos irremediablemente destruidos por la cantera. Durante la primera visita observamos las paredes del recinto derribadas y huellas de pintura mural estrapadas en el relleno que selló la sala; las paredes oeste, norte y gran parte del este habían sido arrasadas; la esquina sureste conservaba la mayor altura del recinto, considerando que el nivel del piso se encuentra a la misma altura del Piso 6 en el Recinto 1.

Finalmente nuestra excavación logró definir lo que quedaba del recinto: toda la pared sur de 5 metros de largo por 60 cm. de espesor y 2.5 metros de alto, con las esquinas curvas sureste y suroeste. Aunque no quedó ningún indicio de la portada suponemos estaba orientada al norte como en el recinto anterior pues eran componentes paralelos. Removimos el relleno que cubría la porción conservada del recinto, encontramos fragmentos de paredes con pintura mural, que fueron derribadas por los constructores del templo para dar paso a una remodelación arquitectónica. El fragmento más completo medía 30 x 50 cm. y permitía apreciar un vistoso diseño de círculos blancos, de 15 cm. de diámetro, sobre fondo rojo; probablemente el mural perteneció a la parte superior del recinto; de altas paredes totalmente decoradas colores y figuras geométricas; los círculos tal vez representaban el cielo con estrellas o lluvia; lamentablemente gran parte de este recinto, con los murales más sofisticados del templo, fue destruido por completo .

El equipo dirigido por el conservador develó una sección de 2.7 metros del mural en la fachada sur del recinto; al igual que en el Recinto 1, al momento del sellado, el relleno de arcilla húmeda afectó gravemente la capa pictórica, de tal modo que los colores del mural fueron estrapados. La sofisticada pintura mural consiste en franjas de colores rojo, blanco y azul, formando un diseño geométrico escalonado que cubre toda la fachada, y se podrá interpretar a medida que avance la minuciosa labor de exponer y conservar.

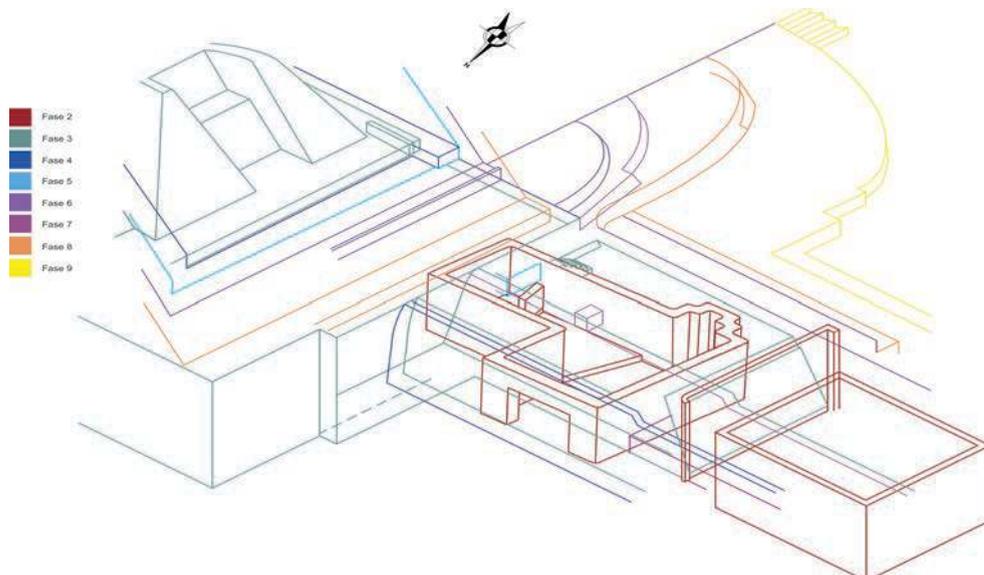


Fig. 97 Bosquejo de la secuencia de fases, sector suroeste, dibujo del autor.



Fig. 98 Pared sur del Recinto 2, tratamiento de conservación del mural policromo.

Probablemente ambos recintos compartieron funciones en el ala lateral; la complejidad del arte mural del primer recinto, donde el movimiento del sol producía alineamientos de sombra sobre las bandas de color del mural se complementaba con el diseño del Recinto 2, también geométrico en su composición, con bandas verticales y ángulos escalonados pero el color predominante en este caso era el rojo. La dicotomía de funciones y simbolismo entre los recintos se expresaba con precisión geométrica en el complejo discurso del arte mural.

Los murales de los recintos del ala suroeste, en especial el Recinto 2, recibieron renovaciones de pintura y/o a procesos del pintado que usaron colores base; el conservador José Delgado ha notado que además de la capa pictórica estrapada existen varias capas de pigmento superpuestas; su asistente Elifonsa Elorreaga analizó las capas de pigmento notó en el caso del Recinto 1 que: *El proceso de pintado de la estructura se realizó con colores oscuros empleando como base el color negro seguido del color azul oscuro, aunque en algunas partes se aprecia el uso de colores a la inversa, es decir azul oscuro y luego negro; y las capas de los repintes posteriores los realizaron con colores más claros.*

La innovadora capacidad de comunicar mediante arte mural de estilo geométrico o “abstracto” fue una característica particular del centro ceremonial primigenio que solo así “dialogaba” con el paisaje. La versatilidad técnica y gama de pigmentos fue completamente desarrollada durante la segunda fase, cuando se usó intensivamente este arte.

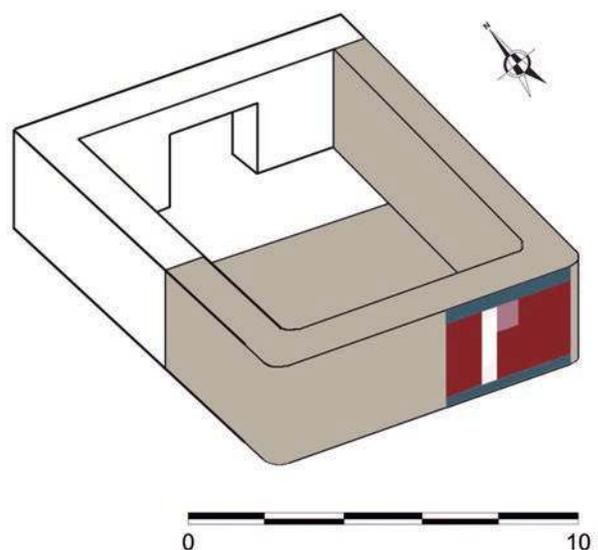


Fig. 99 Reconstrucción isométrica del Recinto 2, con la sección de mural.

### *Esquina suroeste*



Fig. 100 Excavación en la esquina suroeste del templo.

Extendimos la excavación abarcando casi todo el sector suroeste mediante unidades continuas, con la intención de establecer la relación entre los componentes y sus respectivas secuencias constructivas. Nos ocupamos de la parte alta y media del sector; la superficie era una pendiente producida por la erosión pluvial, que destruyó progresivamente y de manera oblicua el atrio de la fase 4 y la parte alta de toda la secuencia de fachadas posteriores a la fase 3. Si bien la devastación permitía observar el proceso constructivo, al quedar cortados los vértices de la secuencia de fachadas, nos resultó difícil proyectar y concatenar la serie, sin poder diferenciar cuales fachadas representaron remodelaciones parciales o subfases y cuales totales.

La secuencia de fachadas superpuestas se extendió hasta la parte baja del templo; allí intentamos definir la relación entre fachadas y pisos asociados a la base de la edificación, que fueron sepultados por el sedimento del arrastre erosivo; los pisos de las fases más tempranas se encontraron a 2 metros bajo el nivel del terreno.

Perfilamos y cortamos una porción de la afectada fachada fase 4, para develar el subyacente sistema de contrafuertes de la fase 3 que se encontraba bien preservado, logramos develar el contrafuerte esquinero y otro contiguo al oeste; luego nos extendimos hacia gran parte del flanco sur, exponiendo el frontis de aspecto almenado conformado por los cuerpos intercalados de los contrafuertes fase 3.



Fig. 101 Aerofotografía de Huaca Ventarrón, se aprecian los contrafuertes de la esquina suroeste, año 2007, foto cortesía de E. Herrán.

Intentamos ubicar la base del contrafuerte esquinero fase 3, que debía soportarse sobre el primer nivel del templo escalonado; pero a escasos 80 cm. hallamos una terraza adosada que selló hasta la mitad de altura del sistema de contrafuertes que alcanzó 9 m. en este sector. Esa remodelación parcial de la fase 3, en forma de amplia terraza, se extendió y unificó con el ala lateral suroeste, formando el nivel medio del templo escalonado, por donde se podía transitar y que soportó luego la secuencia de remodelaciones totales de las fachadas altas.

Sobre la terraza, hacia el extremo suroeste se halló un muro (Muro 1), de 70 cm. de alto, 2.80 m. de largo, y 40 cm. de espesor, a modo de parapeto decorado con bajorrelieve en la cara norte; la cabecera del muro estaba destruida por la remodelación que lo encapsuló para elevar la fachada de la fase 4. El muro bajo formaba una especie de parapeto que controlaba el tránsito sobre la terraza, dirigiendo y restringiendo la circulación, como señal y signo articulado al paisaje y simbolismo. El bajo relieve tiene un estilo muy elaborado, distinto al de las otras expresiones de arte registradas en el templo; el contorno de la figura es biselado, de 5 cm. de profundidad. Probablemente la posición E-O del muro permitió calcular estaciones mediante las sombras producidas por el tránsito del sol.

La imagen es un escalón alargado con tres niveles o crestas, referido al simbolismo de la montaña y a la forma y función del templo; el símbolo escalonado dirigía el ascenso al espacio sagrado, por el nivel "medio" generado por la terraza, dotando de significado ese componente, como eje del esquema vertical tripartito.



Fig. 102 Muro 1 sobre la terraza adosada a fachada de contrafuertes.



Fig. 103 Bajorrelieve en la cara norte del Muro 1, sector suroeste.

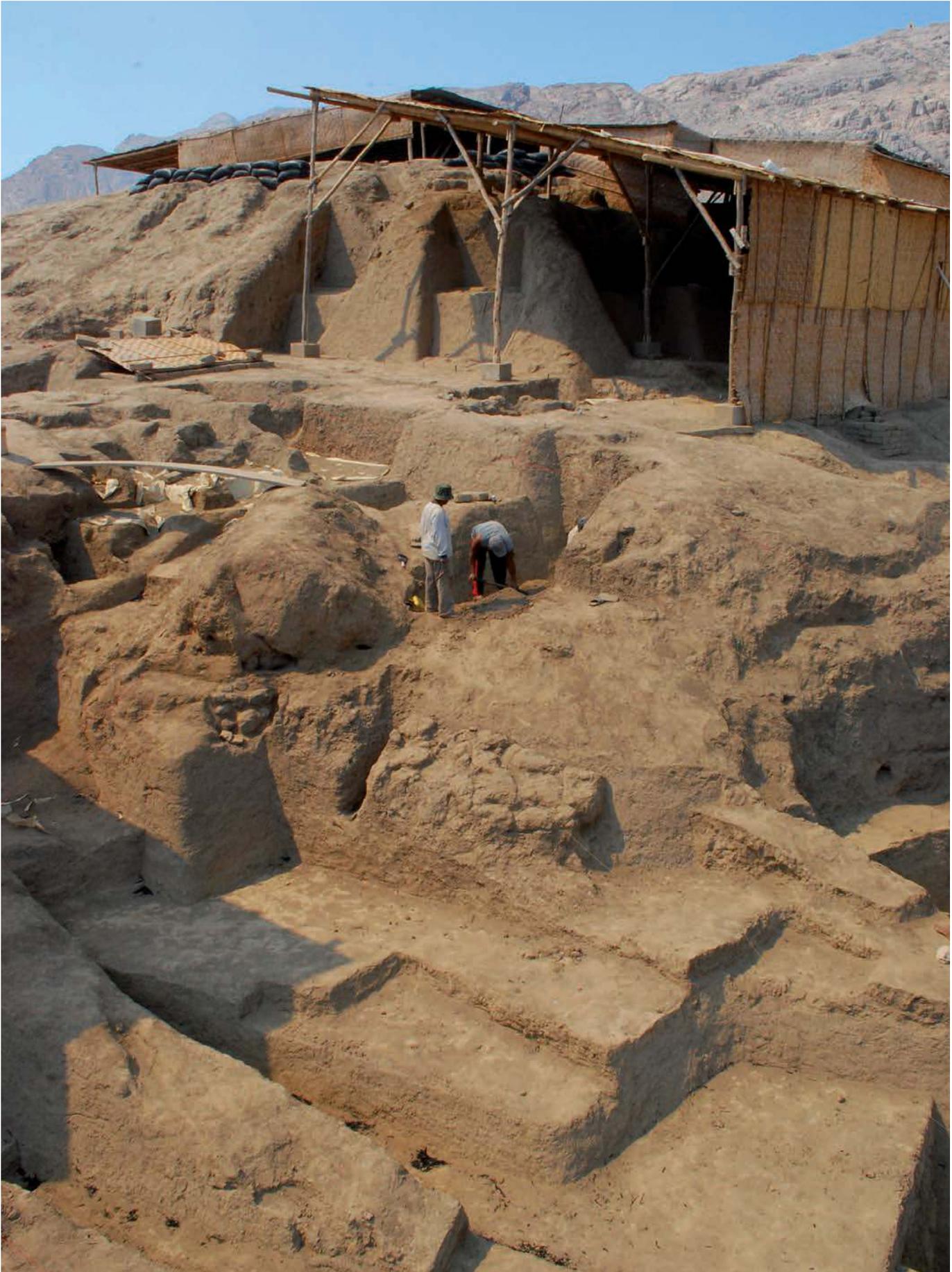


Fig. 104 Proceso de excavación del sector suroeste, secuencia de fachadas bajas, medias y altas.

Ampliamos la excavación con la finalidad de establecer correlaciones de la secuencia arquitectónica comprendida por fachadas altas de la parte baja y media del templo escalonado, superpuestas a la fase 3; logramos identificar hasta 8 remodelaciones adosadas unas contra otras, formadas por capas de relleno de 2 metros de espesor en promedio, e inclinadas  $60^\circ$ . De toda la secuencia descubierta, solo la fachada de contrafuertes fase 3 se encuentra completa y fue la más sofisticada; así como cubrió a la anterior, las siguientes remodelaciones ampliaron también la superficie del atrio para soportar el Recinto Central; pero a causa de la erosión no sabremos cuales alcanzaron el atrio y cuales se plegaron a la fachada anterior para formar un último ángulo escalonado, más alto y tal vez no funcional, como las almenas en los contrafuertes de la fase 3, que solo servían para soportar la siguiente remodelación.

Cotejamos finalmente los componentes y su secuencia constructiva, entendiéndolo que durante la primera remodelación parcial de la fase 3 se adosó una extensa terraza sobre la fachada de contrafuertes, reduciendo a la mitad su gran altura y creando un segundo nivel funcional que servía para tránsito y que unió finalmente el cuerpo central con las alas laterales suroeste y sur. La terraza se extendió cubriendo el ala suroeste; proyectando el alineamiento E-O, a medida que soportaba la secuencia de fachadas altas, y permitía siempre la circulación sobre ese segundo nivel del templo escalonado. La fase 4 cubrió definitivamente los contrafuertes, elevando hasta la cima una porción proximal de la terraza, delimitada por una banqueta preexistente y el Muro 1 decorado con bajorrelieve. La esquina suroeste de la nueva fachada se proyectó conformando un voluminoso puntal, sobresaliente como un único y macizo contrafuerte esquinero del cual era una reminiscencia; el resto de la fachada era lisa y ligeramente inclinada. Una quinta remodelación (fase 5) rellenó el repliegue tras el puntal, emparejando toda la fachada y eliminando el volumen esquinero. La fachada fase 6 tiene un ángulo de inclinación ligeramente más agudo, de  $55^\circ$ , y estuvo asociada a un muro de quincha (Muro 2) construido sobre la terraza, de 25 cm. de espesor, que formó un corredor de 2.30 m. de ancho, paralelo a la fachada y orientado de norte a sur, que conducía y mantenía oculto el tránsito sobre el segundo nivel del templo. La fase 7 solo pudo ser identificada en una pequeña porción correspondiente al frontis oeste, rebajada en altura por el arrastre erosivo. La fase 8, más destruida aún, sigue un alineamiento semejante al anterior.

La terraza, a manera de anillo de circunvalación, comunicó entonces las dos grandes alas divergentes del templo, acopladas al oeste y sur de la plataforma central; como veremos, ambas estuvieron compuestas por parejas de recintos, luego como plataformas secundarias formaron los cuerpos opuestos y separados más de 10 metros sobre los que se acoplaron las fachadas medias, y entre los cuales a su vez se insertaron las fachadas bajas, que rellenaron secuencialmente con grandes volúmenes curvo-convexos, el ángulo recto y cóncavo de la esquina suroeste cuando el edificio fue unificado.



Fig. 105 Proceso de excavación del sector suroeste, fachadas bajas.

El proceso constructivo fue modular, cada componente se adosaba a otro subyacente, repitiendo en cada remodelación una relación semejante; así se soportaron las fachadas medias sobre la terraza y acoplaron las bajas entre las alas laterales; rellenando los ángulos de la fase precedente ya sea apoyándose en las cornisas del perfil escalonado elevando el alzado o cubriendo la esquina entre las alas sur y oeste. Extendiendo la excavación en unidades continuas hacia la parte baja del monumento ubicamos bajo el nivel del terreno la secuencia de fachadas bajas del sector; entendimos que las fachadas bajas, medias y altas de cada fase constructiva se concatenaban formando el perfil escalonado del templo. A medida que cada remodelación superaba a la anterior, la respectiva fachada baja se acoplaba con la fachada media sobre la terraza que circunvalaba la plataforma formando un ángulo escalonado. Desafortunadamente los cauces de desfogue de lluvias cortaron las cabeceras de las fachadas, arrasando los vértices del templo escalonado, el grave desgaste impide comprender las asociaciones directas entre las fachadas de los tres niveles del edificio.

A medida que retiramos la gruesa capa de sedimento acumulada paulatina y uniformemente por el arrastre pluvial sobre la base del templo formando el nivel actual del terreno, identificamos la misma secuencia de fachadas; cotejando sus proyecciones logramos establecer asociaciones con las fachadas medias y esbozamos dibujos isométricos preliminares para entender la complejidad constructiva y orientar la excavación; los bosquejos fueron discutidos y asimilados por el análisis arquitectónico de la experta A. Gavazzi (ver colaboración). Repasando la secuencia, comprendimos que a partir de la fase 3 los cuatro recintos laterales alineados en forma de alas suroeste y sur, fueron cubiertos progresivamente pero aún quedaron separados del cuerpo central del templo por corredores estrechos de recorridos indirectos y escalonados que conducían a escalinatas de ascenso a la terraza que rodeó los contrafuertes. En la fase 4 las alas ya transformadas en plataformas secundarias se unen y anexan a la plataforma central, lo que se logra ampliando la terraza y sepultando los corredores. La secuencia de fachadas 6 a 10 se extienden diagonalmente, de lado a lado entre las alas; a partir de la fase 6 se adosa por primera vez una falsa esquina, un volumen cúbico en el ángulo divergente de las alas. La fase siguiente, desarrolló una falsa esquina adosada al ala oeste, seguida de una curva cerrada de 4.20 m. de amplitud, que se unió al ala sur, el proceso constructivo realizó primero la curva y añadió luego el volumen esquinero.

La fachada baja de la fase 8 repitió el volumen escalonado adosado al vértice del ala oeste, y luego prosiguió con trayectoria curva hasta unirse al ala sur. Intentamos definir pisos asociados a alguna de las fachadas bajas, pero el poco espacio con el que se intercalaron y la inclinación de los taludes dificultaron alcanzar la base del monumento; hicimos una cala profunda en la sección media de la fachada fase 8, descubriendo la fachada sepultada bajo el nivel del terreno, llegamos a 2.5 m. de profundidad, pero la humedad impidió definir el piso asociado a la base que podría estar próximo; el cateo mostró la magnífica consistencia del paramento y el balance estético de los volúmenes curvos e inclinados.

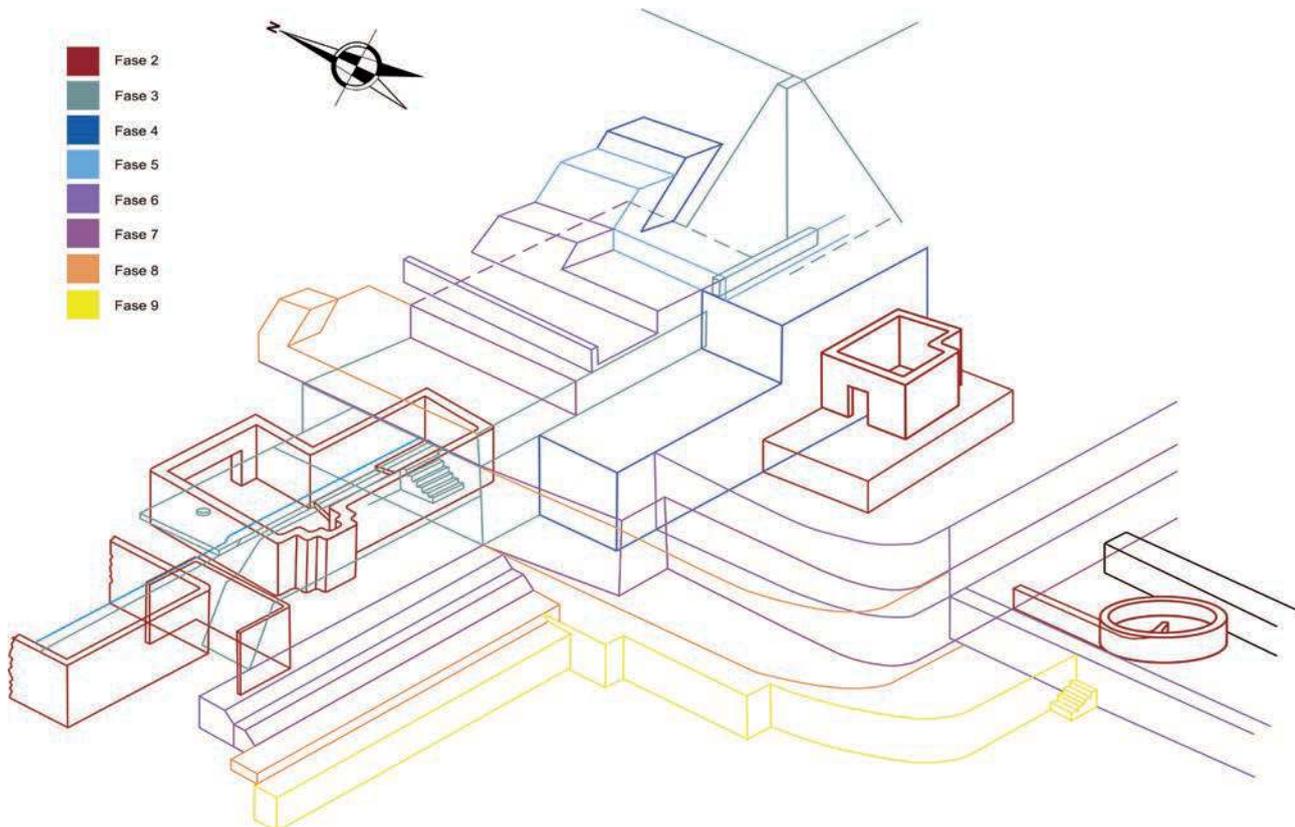


Fig. 106 Bosquejo de la secuencia de fases, sector suroeste, dibujo del autor.

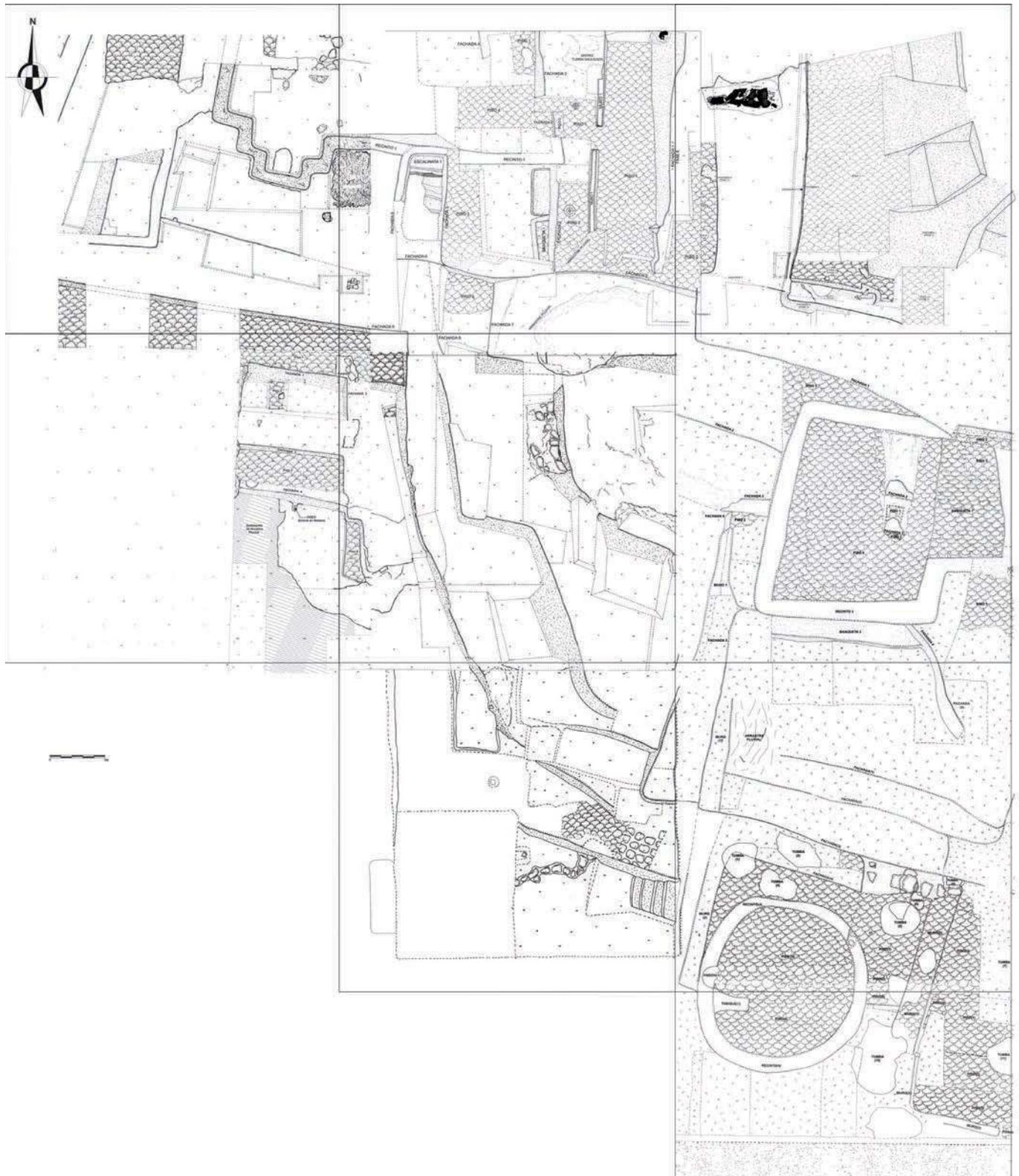


Fig. 107 Plano de unidades que abarcan los recintos menores de planta escalonada y circular.

La fachada baja fase 9 desarrolló una curva prolongada sin ángulo escalonado, encajada entre las dos alas. La fachada fase 10 retoma los ángulos escalonados cerca al ala oeste; se descubrió bajo el nivel del terreno, fue la más afectada por erosión y una parte de su trayectoria está cubierta por sedimento; el extremo que se unió al ala sur soportaba una escalinata corta de 5 pasos (Escalinata 2), de forma creciente: el paso superior tiene 1 m. por 40 cm. y el inferior 80 x 30 cm., un lado de la escalinata se apoya en la fachada y el respaldo se empotra contra el ala sur, sirvió para acceder a la sumidad de la plataforma sur, creada cuando se sepultó el Recinto Circular. La fase 10 bien podría ser la última remodelación del templo, puesto que no hemos ubicado otra fachada superpuesta, pero aún falta definir con claridad el nivel del piso asociado.

- *ALA SUR*

Ampliamos la excavación hacia el límite sureste del sector, al limpiar los profundos cauces de erosión identificamos paredes expuestas y semidestruidas de importantes componentes arquitectónicos; ya familiarizados con la compleja secuencia constructiva logramos identificar dos recintos interdependientes de la planta escalonada y circular respectivamente (Recintos 3 y 4), asociados a la segunda fase constructiva; se encontraban alineados de norte a sur, separados 8 metros y situados uno arriba, sobre una terraza baja y otro al pie, erigido sobre la capa de relleno que niveló la superficie del terreno original. Del mismo modo como sucedió en el ala oeste, estos recintos fueron clausurados, sellados y transformados primero en una plataforma secundaria alrededor de la cual se podía transitar, luego fue anexada al cuerpo central del templo como la prolongación del nivel medio del modelo arquitectónico. El alineamiento de los recintos y su diferencia de nivel, el simbolismo de las formas que representan, la combinación de ejes y funciones ceremoniales opuestas y complementarias, estructuradas bajo una lógica binaria y cuatripartita se distribuyeron calculadamente, definiendo conceptos e innovando técnicas muy avanzadas para la época.

La secuencia constructiva prosiguió cubriendo el recinto escalonado en fase 4; la transformación en una plataforma aislada permitió el tránsito alrededor, entre este volumen secundario y el cuerpo monumental. Las remodelaciones de las fases 5 y 6, revistieron el ala y la unieron al núcleo central, cubriendo los corredores. Como veremos adelante, el ala sur se amplió con la construcción de otra plataforma-terracea paralela, separada por un estrecho corredor donde encajó una escalinata central angosta, que recae en el sector sur de nuestra sectorización. Durante la fase 6 se unificaron las plataformas paralelas sellando la escalinata y extendiendo el nivel medio de la edificación a lo largo del flanco sur, acoplando el extremo al afloramiento rocoso emergente de la esquina sureste. Durante la fase 6 se sepultó el recinto circular (Recinto 4), encapsulándolo dentro de una terraza baja, situada al pie de la fachada del nivel medio que encapsuló el recinto escalonado; manteniendo así la dicotomía de los espacios y prolongando el eje del ala sur. El paramento que encerró el recinto circular soportó el extremo de las fachadas bajas y la escalinata de la fase 10.

La terraza baja se extendió al sur, empotrada contra el promontorio rocoso que se eleva frente al templo, conformando siempre el espacio bajo a manera de plaza. La sepultura de los recintos escalonado y circular, y el crecimiento de las terrazas reconfiguró la dicotomía de funciones entre el nivel medio y bajo del frente sur. La terraza-plaza albergó hacia el sector sur otra secuencia de recintos tardíos, superpuestos a medida que se elevaba ligeramente la plaza de fase a fase, como veremos en detalle cuando nos ocupemos del sector sur; estos últimos recintos remplazaron entonces a los recintos primigenios encapsulados en las alas sur y oeste, que entonces eran los ejes estructurales de soporte para el alzado del templo.

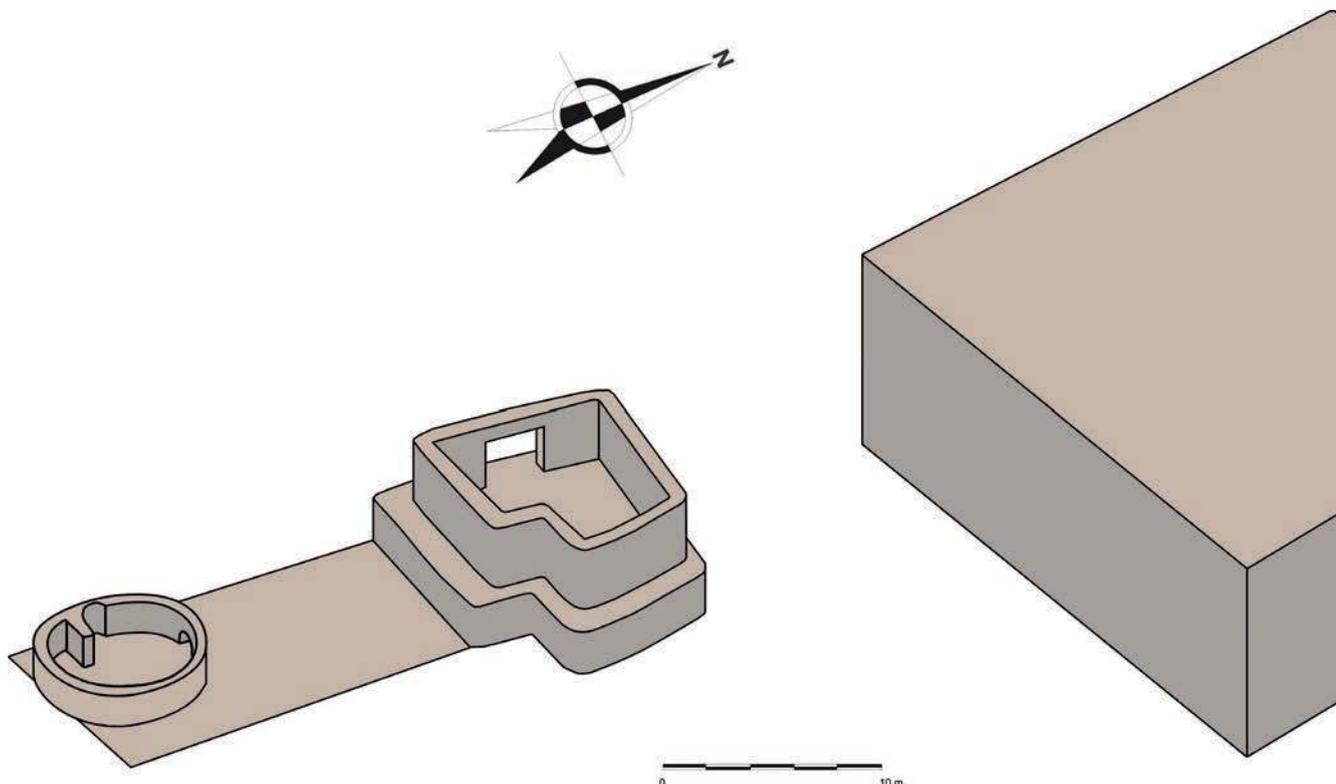


Fig. 108 Recreación de los recintos menores de formas opuestas, escalonado sobre una terraza para configurar la dicotomía arriba - abajo.

### *Recinto 3, escalonado*

El recinto escalonado fue construido sobre una terraza baja, de 80 cm. de altura, circunscrita a la función de soporte, con un margen de 1.60 m. alrededor del recinto. El ambiente es en proporción una tercera parte del Recinto 1 del ala oeste, y representa la forma escalonada opuesta: en este caso es la esquina sureste que forma el ángulo replegado, mientras que en la primera era el ángulo noreste. El acceso está abierto al oeste, distinto respecto a los otros recintos abiertos al norte; el vano con macizo dintel, que salva una luz de 2 m. y tiene 55 cm. de grosor, encaja al centro de la pared oeste, de casi 7 m. de amplitud. La cabecera, tres paredes y piso del recinto estaban conservados, cubiertos por el relleno y piso de la plataforma que los encapsuló; las paredes tienen 57 cm. de espesor promedio y una altura de 2.4 m. En la parte más angosta del ambiente, contra la pared este se ubicó una banqueta de 50 cm. de altura que definió la función del ambiente, como audiencia de una autoridad.

Durante la fase 3, se adosó a la esquina sureste un paramento oblicuo y curvo a manera de contrafuerte que cubrió la cara este del recinto; la curva y ángulo suroeste del recinto anticiparon la combinación recta seguida de curva que se repitió en las fachadas bajas tal como hemos visto. La tecnología constructiva del recinto, semejante a los recintos con murales, asombra por su solidez; esa innovación tecnológica sustentó el prestigio del templo; y como mencionamos representaría el antecedente del sistema de tapial o encofrado, utilizado por el imperio Inca y en la ingeniería moderna.



Fig. 109 Excavación del recinto escalonado, afectado por erosión.



Fig. 110 Recinto escalonado sobre una terraza, nótese la portada clausurada en la pared oeste.

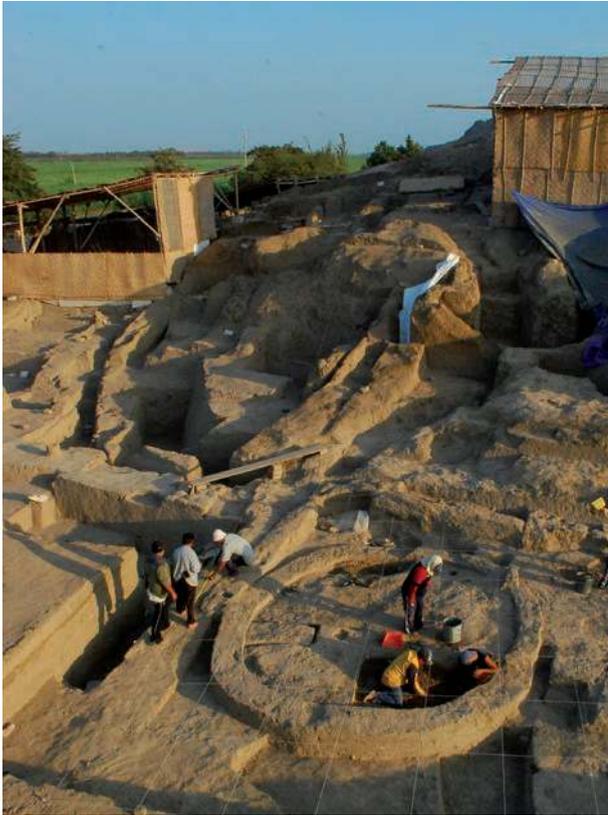


Fig. 111 Excavación del recinto de planta circular.



Fig. 112 Recinto de planta circular, con portada, chimenea y tabique -cortina.

### Recinto 4, Circular

El recinto de planta circular se construyó alineado al sur del recinto escalonado, sobre una capa de relleno arcilloso compacto de 30 cm. en promedio, a modo de terraplén que niveló la superficie del terreno original, vaciado sobre arena eólica que cubría la roca, a escasos centímetros una de otra. Casi toda la cabecera del recinto fue afectada por arrastre erosivo, salvo una porción que muestra revoque. Logramos definir el interior del ambiente, que tiene en promedio 4.5 metros de diámetro; las paredes alcanzaron 1.6 metros de altura y medio metro de espesor. El acceso se ubicaba al norte, era un vano muy bajo y estrecho de 75 cm. de ancho y 80 cm. de alto, el dintel arqueado era congruente con la forma del recinto. El fogón estaba empotrado contra la pared oeste y protegido por un tabique lateral; el fuego se mantuvo en una concavidad bajo el nivel del piso, y al igual que en el Recinto Central la chimenea cóncava cortaba una porción de la pared, pero no era convexa al exterior. El tabique orientado E-O de la misma altura del recinto y de un metro de largo por 40 cm. de espesor servía de paraviento al fogón, controlaba la dirección del viento que sopla desde el sur, lo desviaba y producía un efecto de remolino dirigido hacia la hoguera. Posiblemente el eje transversal del tabique, paralelo al curso del sol, permitía calcular mediante la proyección de sombra las posiciones de solsticios y equinoccios, diferenciando las cuatro estaciones por la progresión de sombras sobre la cara sur o norte del tabique. Si bien la estructura circular difería de los otros recintos siempre cuadrilaterales, la orientación del vano y ubicación del fogón eran semejantes al Recinto Central.

La función y actividades del recinto estuvieron centralizadas en torno al fogón ceremonial, la ausencia de banqueta obedece al principio de cutripartición, en el que las funciones que aparecían unidas en los recintos mayores se repartieron entre los menores escalonado-banqueta y circular- fogón. El reducido espacio dentro de recinto circular explica actividades restringidas a un pequeño grupo; pero no se puede saber con exactitud si cada sala correspondía a una estación o pasaje del ciclo ritual o eran estancias del poder cutripartito, instancias del poder central con sede en el recinto principal, que pudieron haber constituido una suerte de “cámaras de concejo” divididas en parcialidades, estructurando un sistema de distribución de roles sociales y ceremoniales que ordenaron las relaciones de producción y vínculos de parentesco, basándose en principios lógicos y paralelismos que mostraban la interdependencia de la civilización y su elaborada arquitectura ceremonial con la estructura y dinámica del cosmos.

La sepultura del recinto se hizo adosando un paramento de contención de 48 cm. de ancho al pie de la plataforma que encapsuló el recinto escalonado, prolongando el eje del ala con el paramento plegado al oeste del recinto circular, hasta la mitad de su elipse, de modo que al quedar cubierto aún se mantenía la mitad de la forma circular como una fachada curva. Al este del recinto se ubicó el muro paralelo de 70 cm. de ancho, que conformaba el otro costado, ambos paramentos permitieron contener el relleno para sepultar el recinto conformando el cuerpo de la terraza de ocho metros de ancho.



Fig. 113 Recinto de planta circular; nótese el sello de la estrecha portada, la chimenea y el tabique a modo cortina.



Fig. 114 Nivel superficial del sector sur.



Fig. 115 Celdillas para contención de relleno, terraza sur.



Fig. 116 Plano de unidades que abarcan las escalinatas de ascenso y descenso.

## • SECTOR SUR

En el nivel inferior del monumento, el sector sur abarcaba un juego de terraplenes o terrazas bajas situadas al pie de la terraza-plataforma que conformó el nivel medio del templo, y el afloramiento rocoso contiguo al sur. Este componente bajo, semejante y paralelo a la terraza que sepultó el recinto circular, soportó remodelaciones que incluían dos recintos secundarios (Recintos 5 y 6), diacrónicos, uno superpuesto al otro durante la quinta y séptima fases constructivas. Los cuerpos elevados del templo y promontorio rocoso produjeron en esta parte baja del sector un cono de arrastre pluvial, factor drástico que erosionó componentes de las fases tardías como el Recinto 5 y los pisos de las terrazas bajas hasta alcanzar la cabecera del recinto circular en el sector suroeste.

En la sección media del sector se construyó un volumen simétrico y paralelo a la plataforma-terracea que encapsuló el Recinto 3, ambos cuerpos, al oeste y este, quedaron separados por un corredor estrecho que contenía la escalinata angosta de ascenso a la sumidad de la terraza bifurcada que conformaba el nivel medio del templo escalonado. La escalinata dirigía un recorrido escalonado que volteaba a la derecha para ascender a la terraza este. Esta nueva terraza fue construida empleando el sistema de celdillas de relleno, semejante técnica se aplicó desde la primera fase, cuando se efectuaban construcciones sobre la roca madre; al igual que en el frente norte, las celdillas formaron una red alineada que definía los ejes del cuerpo, asentada directamente sobre la roca madre para nivelar la abrupta superficie del promontorio, graduando la altura de los paramentos contenedores en función al relieve; los muretes se elevaron un promedio de 1.3 metros hechos con bloques de sedimento arcilloso unidos con argamasa de barro y rellenos con arena y piedras; este práctico sistema permitió estabilizar y repartir el peso de la estructura con rápido avance.

A lo largo del costado este del sector emerge el afloramiento rocoso, la porción más elevada asimilada al templo se ubica precisamente en la esquina sureste y desde ahí se extiende más baja y uniforme conformando una suerte de puente o pasaje natural entre el monumento y el grupo de rocas altas del promontorio rocoso alineadas al sur, que muestran un volumen paralelo al arquitectónico, fue un espacio de culto al agua con funciones ceremoniales complementarias como explicamos en el capítulo introductorio.

La terraza este se extendió gradualmente mediante el sistema de celdillas de relleno; originalmente se formó un corredor al este, que fue cubierto luego uniendo la terraza con el promontorio, al mismo tiempo se clausuró y sepultó la escalinata entre las dos terrazas unificando así el ala sur; la progresiva extensión y homogeneización de la terraza como sistema de acceso y circulación en parte media, circunvalando el templo, se generalizó probablemente las últimas fases constructivas enfatizando los tres niveles escalonados del monumento.

La plataforma-terrazza este y la angosta escalinata, encajada en el corredor junto al cuerpo simétrico, paralelo y preexistente al oeste, constituyeron dispositivos y espacios ceremoniales interdependientes que se comunicaban y definían una dicotomía de formas y funciones, unas “elevadas” sobre la terraza frente a otras “bajas” de los recintos al pie, sobre la terraza-plaza en el nivel inferior del edificio. Como veremos los recintos estaban rodeados de una serie de tabiques y muros que marcaban un recorrido laberíntico, con una trayectoria zigzagueante y escalonada alrededor del recinto, para luego dirigir el ascenso por la escalinata, al centro de la terraza bilateral por ocho angostos y desiguales escalones en dirección norte; finalmente la escalinata volteaba con un giro recto hacia el este, así el último tramo de 5 escalones alcanzaba la cima de la terraza. La terraza sur constituía un nuevo espacio ceremonial elevado y abierto, en oposición a los recintos bajos y cerrados; estos componentes duales se remodelaron y ampliaron progresivamente en las últimas fases, lo que indica una concentración de funciones en esta parte; probablemente fue el eje visual y marco paisajístico accesible desde ese punto dirigido al afloramiento rocoso que contiene dispositivos de culto al agua (Pacchas), alineado con el cauce del río y el cerro Reque, uno de los aspectos que mantuvieron en actividad este sector del templo.

El nivel “medio” también servía de tránsito hacia el nivel superior del templo; además de las funciones sobre la amplia superficie elevada, desde la sumidad de la nueva plataforma se proyectaban dos recorridos ceremoniales opuestos, uno retomaba el rumbo ascendente desde la escalinata con un giro a la izquierda, al norte, empalmando con otra escalinata rectangular de seis peldaños, amplia de tres metros, que se unía mediante un brazo del mismo ancho a la plataforma central, permitiendo continuar por el nivel medio, circunvalando el templo hacia la cima. El otro recorrido estaba conformado por una escalinata curva empotrada en la fachada posterior de la terraza, que descendía a un espacio bajo a manera de patio hundido o “subterráneo” encajonado entre la terraza, el cuerpo central y la roca de la esquina sureste. La planta de la escalinata equivalía a la cuarta parte de una circunferencia, el escalón que sirve de base tiene 2.7 metros de arco. La peculiar gradería se levantó en el vértice que forman el brazo de la terraza que soporta la escalinata rectilínea de ascenso con la cara norte de la terraza; este acople de escalinatas aportó expresividad a la obra, al señalar la divergencia del ascenso y descenso, articulaba una vez más el principio de oposición dual complementaria, recurrente y enfatizado por las formas recta y curva. Logramos definir una porción del espacio subterráneo al que conduce la escalinata curva que desciende 1.7 metros desde la terraza hasta el nivel del piso; notamos que antes de ser cubierto y también después de sellado el espacio “hundido”, se depositaron restos orgánicos y cenizas. Las escalinatas y el ambiente hundido constituyeron una remodelación de la fase 3, el espacio hundido fue clausurado en la fase 4 cuando se amplió la fachada alta del templo, del mismo modo en la fase 5 y 6 las otras escalinatas fueron cubiertas y se extendió la terraza o ala a lo largo de todo el flanco sur, apoyándose en el extremo sureste contra una roca sobresaliente del promontorio.



Fig. 117 Escalinata de dos tramos, entre las terrazas del sector sur.



Fig. 118 Escalinatas divergentes con formas opuestas, sector sur .

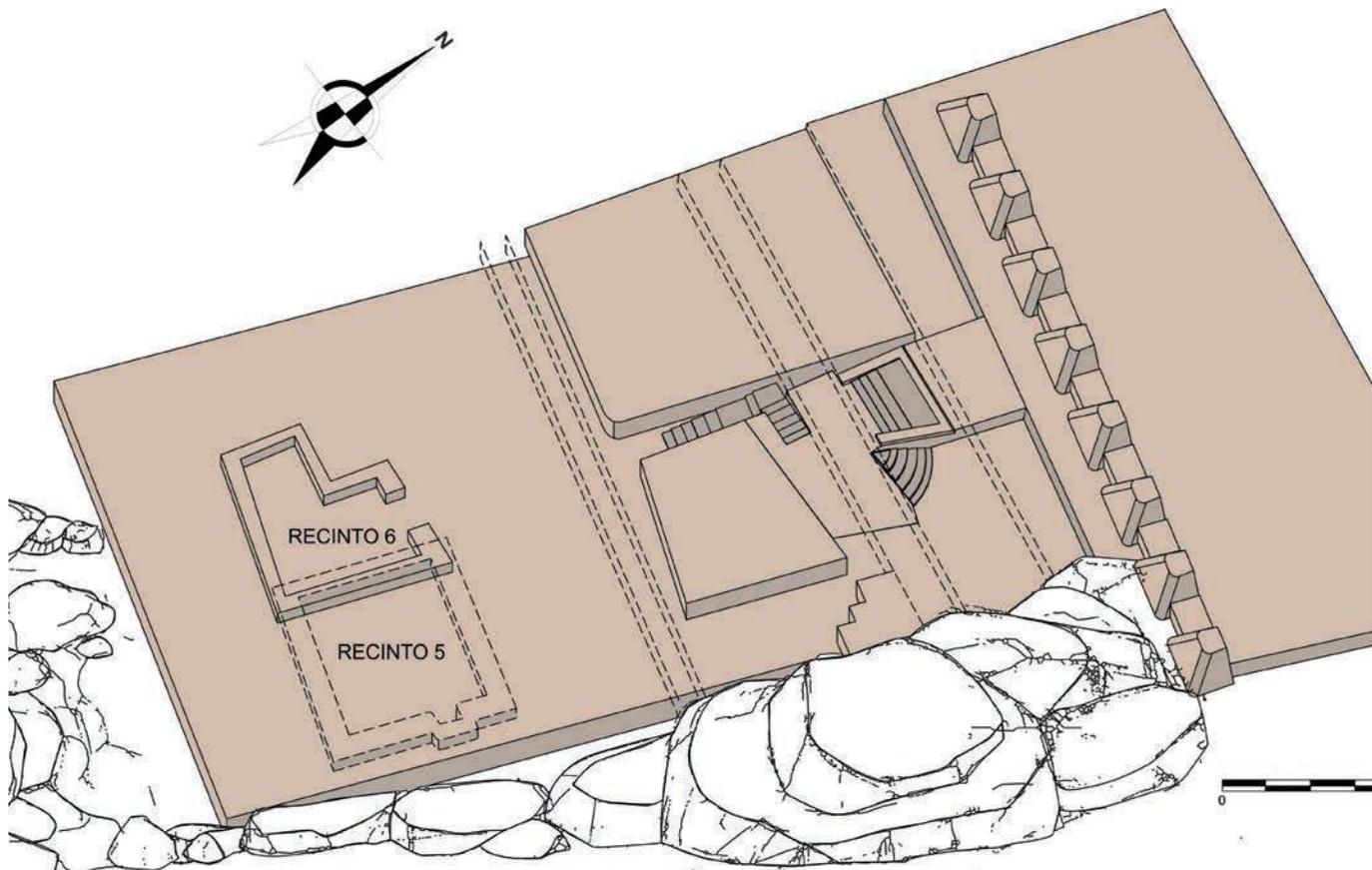


Fig. 119 Recreación del sector sur del templo durante la tercera fase, nótese las escalinatas divergentes .

### Recinto 5

Sobre el piso de la terraza baja, encajada a manera de patio o plaza entre la fachada media por el norte y las rocas del afloramiento al sur y este, definimos las paredes del recinto correspondiente a una fase arquitectónica tardía, probablemente la séptima; la porción conservada de la estructura se ubicó al extremo este del sector, cerca a las rocas emergentes de la esquina sureste que formaron un pasaje natural. Solo se conservaron las paredes este y parte norte del recinto cuadrangular; la erosión por el arrastre pluvial arrasó más de la mitad de la estructura, siguiendo la inclinación de la pendiente producida por la vecindad de la fachada y rocas altas; por tanto no logramos definir la forma completa del recinto que pudo haber sido rectangular con la portada al sur. La pared este contiene un fogón ceremonial que forma una concavidad al interior de la sala y se proyecta en la fachada como un volumen angular y convexo; encontramos la chimenea rojiza quemada por la hoguera y la ceniza contenida en la base del fogón.

Excavamos hasta el límite sur de la unidad, sin extender la unidad contigua donde debería ubicarse la esquina sureste del recinto, que debe estar cercana y superpuesta al afloramiento rocoso, lo que demandará cortar la última sección de sedimento contigua al promontorio. Las paredes del recinto tienen 60 cm. de ancho; el contenedor cuadrangular de la hoguera tiene 80 cm. de lado. La sección más alta de las paredes erosionadas llega a 90 cm. el piso asociado es el más alto y tardío de todo el sector (fase 7-8). Al exterior del recinto, frente a la pared este, se mantuvo un estrecho corredor a medida que se recubrió el puente de roca. La pared norte tiene un zócalo externo sobre el que de adosó un muro a modo de tabique, frente a otro paramento semejante apoyado en la fachada de la plataforma, que permitió encerrar la esquina sureste donde se depositaron residuos ceremoniales y cenizas de fogones (Depósito 1). Los restos orgánicos compuestos por carbón y huesos se encontraron diseminados en menor cantidad en el corredor estrecho y escalonado formado por los muros tabiques.



Fig. 120 Fogón con chimenea cuadrangular, pared este del recinto 5.



Fig. 121 Plano de las unidades -III W, -III Y, y parte de -III X, que abarcan los recintos 5 y 6.

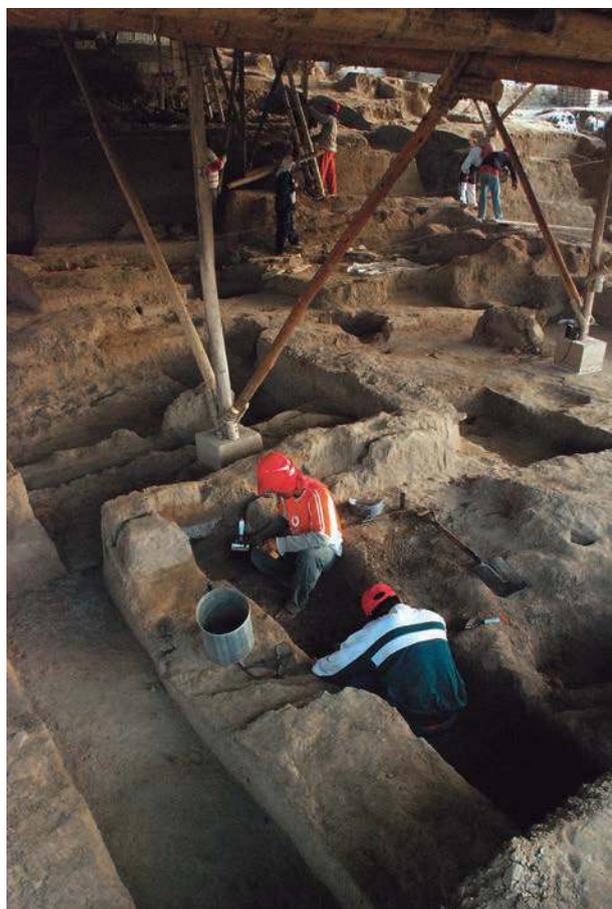


Fig. 122 Paredes del recinto 6, destruidas por remodelación.

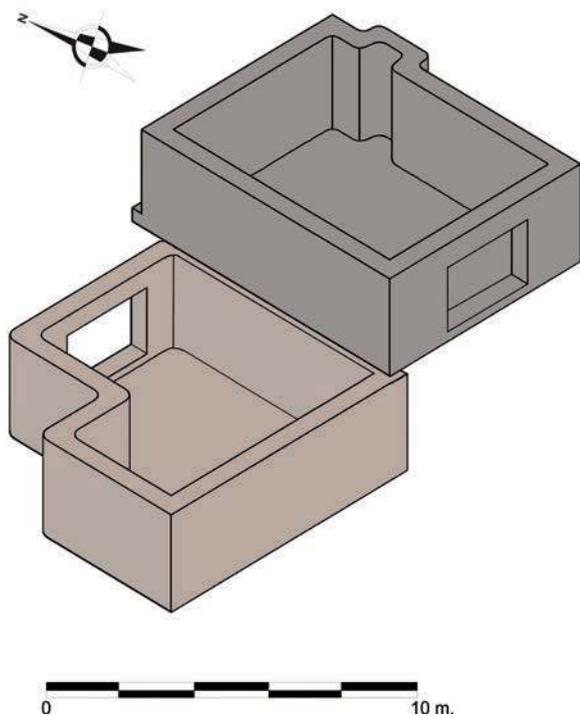


Fig. 123 Recreación hipotética de los recintos 5 y 6 superpuestos.

### Recinto 6

Luego de limpiar el cauce de arrastre pluvial, que destruyó la sección oeste del Recinto 5, perfilamos la capa de relleno bajo el piso y logramos definir un recinto subyacente de planta escalonada, de 8 metros de largo E-O, al que denominamos Recinto 6 y correspondía a la fase 5; se trató del componente remplazado por el Recinto 5, que a la vez remplazó al Recinto 3 cuando había sido sellado y transformado en plataforma; pues la forma y función de ambos era semejante pero la planta inversa: mientras que en el Recinto 3 el ángulo cerrado era el sureste, en el Recinto 6 era noroeste; el acceso se ubicó al norte y la banqueta contra la pared oeste. Definimos 80 cm. de altura de las paredes del recinto, asociadas al piso más temprano que les sirvió de base; comprendimos que el recinto fue remodelado, pues a este piso primario le fue superpuesto un piso intermedio sobre una capa de relleno de 30 cm. al interior del ambiente y 60 cm. al exterior, así el recinto continuó en uso con la misma función. El espesor de las paredes era de 60 cm.; notamos una discontinuidad de la pared norte que señalaba el acceso situado a ese lado, pese a la erosión calculamos que la portada con dintel debió tener 2 metros de amplitud, ubicamos el borde enlucido, a manera de paso de 30 cm. que descendía al interior del recinto, asociado al piso remodelado compensaba la diferencia de altura del piso exterior, este peldaño estuvo decorado con pigmento amarillo (limonita).

Durante la fase 7 se cubrió totalmente el Recinto 6, la sepultura se hizo cortando y desmontando las gruesas paredes pintadas, con la finalidad de no elevar la construcción en este sector bajo, así la remodelación incrementaba mesuradamente el volumen de los componentes; durante el “enterramiento” del templo algunos fragmentos de murales y enlucidos de las paredes quedaron sepultados dentro del ambiente como parte del relleno. Una vez rebajadas las paredes a 60 cm. se niveló la superficie y superpuso el piso asociado al Recinto 5, que se erigió desplazado al este, pero alineado sobre el mismo eje de la pared norte del Recinto 6. Tampoco pudimos definir el costado sur de la estructura, pues antes de retirar la capa de sedimento al pie del afloramiento se requerirá ampliar cubiertas, canaletas de evacuación pluvial y reubicar la circulación en el monumento; calculamos que la pared sur debe estar próxima, pues a escaso metro y medio emergen sobre el sedimento las rocas del promontorio.

Los recintos inferiores 5 y 6, se articularon en sus respectivas fases constructivas con corredores delimitados por tabiques o muros de “quincha”<sup>13</sup> paralelos o adosados a sus paredes. Un corredor distanciado dos metros al norte del Recinto 6, era un murete de trazo escalonado que restringía el tránsito siguiendo el alineamiento paralelo a la pared norte del recinto. Los recorridos escalonados alrededor de los ambientes cerrados servían de escenario a la coreografía del ceremonial, este mismo sistema de recorridos acompañados se dio en muchos centros ceremoniales del Perú antiguo<sup>14</sup>.

## SECTORES SURESTE, ESTE Y NORESTE

En los sectores sureste, este y noreste el promontorio es elevado, conformó el cuerpo rocoso sobre el que se edificó la plataforma central; las fachadas altas se soportaron sobre la sólida base de roca a medida que se superpusieron a intervalos regulares; la arquitectura proyectó los volúmenes de líneas rectas de las fachadas altas del monumento, quedando limitada la proliferación de componentes arquitectónicos en la parte media y baja de los sectores donde quedó expuesto el afloramiento rocoso.

Los contrafuertes se distribuyeron de manera homogénea en cada frente del templo, los del frente sur eran anchos y menos espaciados, mientras los del este angostos y distanciados, ambos frentes con la misma cantidad, seis contrafuertes por lado entre cada esquinero y ocho si se cuentan estos. Logramos definir los contrafuertes del flanco sur, desde el esquinero suroeste develamos siete macizos sustentáculos trapezoidales que sumarían ocho de esquina a esquina, aún no excavamos el esquinero sureste pues se mantiene como zona de tránsito provisional en el monumento.

En el flanco este los contrafuertes de la fase 3 se construyeron directamente sobre la roca madre, pero al noreste el afloramiento descende, por lo tanto les fue necesario rellenar y construir plataformas para elevar y nivelar el terreno soportando la secuencia de altas fachadas. Excavamos el sistema de contrafuertes a lo largo del frente este, descubriendo la sección alta de cada puntal, a excepción del que se encuentra contiguo al esquinero sureste; los 5 contrafuertes develados se alinean a lo largo de veinte metros, intercalados por intervalos regulares de 5.7 m, excepto los esquineros separados solo 2.8 m. El estado de conservación es óptimo debido a que fueron cubiertos por el relleno compacto de la fase siguiente. El extraordinario diseño de los contrafuertes hizo viable la puesta en valor del sector, por lo que implementamos coberturas para incluir estos magníficos componentes. Cada contrafuerte de cuatro metros y medio generaba secciones a modo de almenas, apoyándose en el perfil escalonado de la plataforma a manera de aleta que se soportaba en el primer nivel escalonado y llegaba hasta el borde del atrio, cubriendo secciones transversales del segundo nivel, y produciendo así una combinación de formas curvas verticales apoyadas sobre los ángulos rectos del perfil escalonado, ese diseño recreaba y enfatizaba la dialéctica del simbolismo dual.

Hicimos una trinchera al pie de un contrafuerte del flanco este, ubicando el primer nivel de la plataforma fase 3, sobre la que se apoyó todo el sistema, ese primer nivel del gran edificio se soportó y elevó metro y medio sobre la roca en el punto más alto del afloramiento; el segundo nivel se elevó dos metros sobre el primero y el tercero finalmente dos y medio sobre el segundo. El atrio en el sector este tiene una amplitud de 8 m. contando desde la pared del Recinto Central al borde de la banqueta corrida de 1.60 m. de ancho, que a manera de parapeto protege el borde del atrio y modera la altura de los macizos puntales.

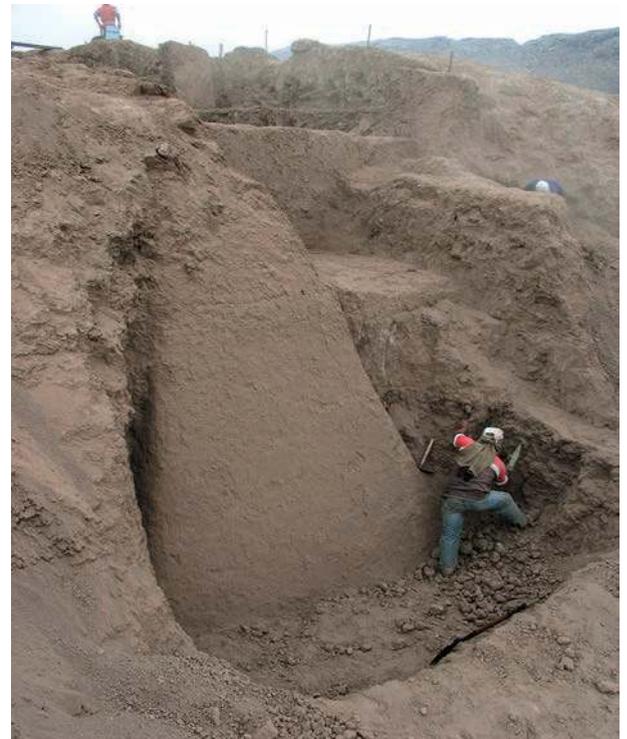


Fig. 124 Contrafuerte tercera fase, frente sur.

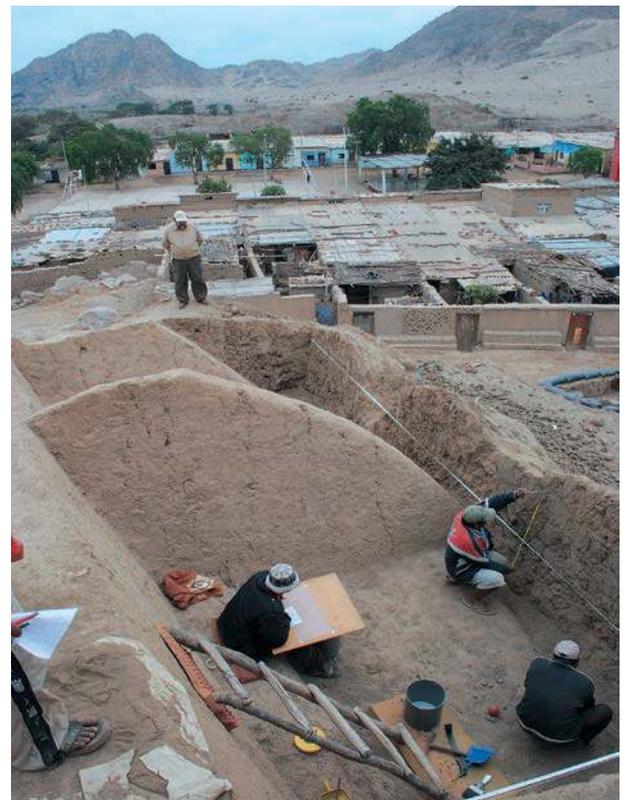


Fig. 125 Contrafuertes tercera fase, esquina noreste.



Fig. 126 Paramento de la séptima fase, esquina noreste del templo. .

Perfilamos un corte amplio causado por la extracción de material y acondicionamiento de letrinas cerca de la esquina noreste, así obtuvimos un perfil maestro E-O que documenta la secuencia de remodelaciones de fachadas acumuladas en los flancos este y oeste del monumento, desde la tercera a la octava fase. Notamos que la cuarta remodelación cubrió los contrafuertes soportando la nueva fachada en el vértice de la plataforma, rellenando los espacios entre cada puntal para conformar frentes verticales; la fase quinta adosó una fachada soportada por una capa de dos y medio metros de espesor.

Para superponer la sexta fase se hizo una cobertura del mismo espesor que la anterior, siguiendo el perfil escalonado de las remodelaciones precedentes. La séptima y última fase que fue posible registrar añadió una capa de cinco metros de relleno pero fue severamente erosionada, quedando una quinta parte de su altura, probablemente se trató de una remodelación masiva, una de las más voluminosas, o al menos una ampliación de la terraza del nivel medio. La octava remodelación debe encontrarse alineada unos metros más al este, los que recaen en el límite de las viviendas vecinas; hicimos una trinchera para seguir la trayectoria del paramento hasta ubicar su esquina curva muy cerca al límite de las viviendas. Se comprobó que se repetía la secuencia de remodelaciones en cada uno de los frentes del templo, las fachadas altas del flanco este coincidían con las del oeste; el dibujo de perfil grafica claramente la secuencia de fachadas superpuestas a modo de “capas de cebolla” cortadas por la erosión.

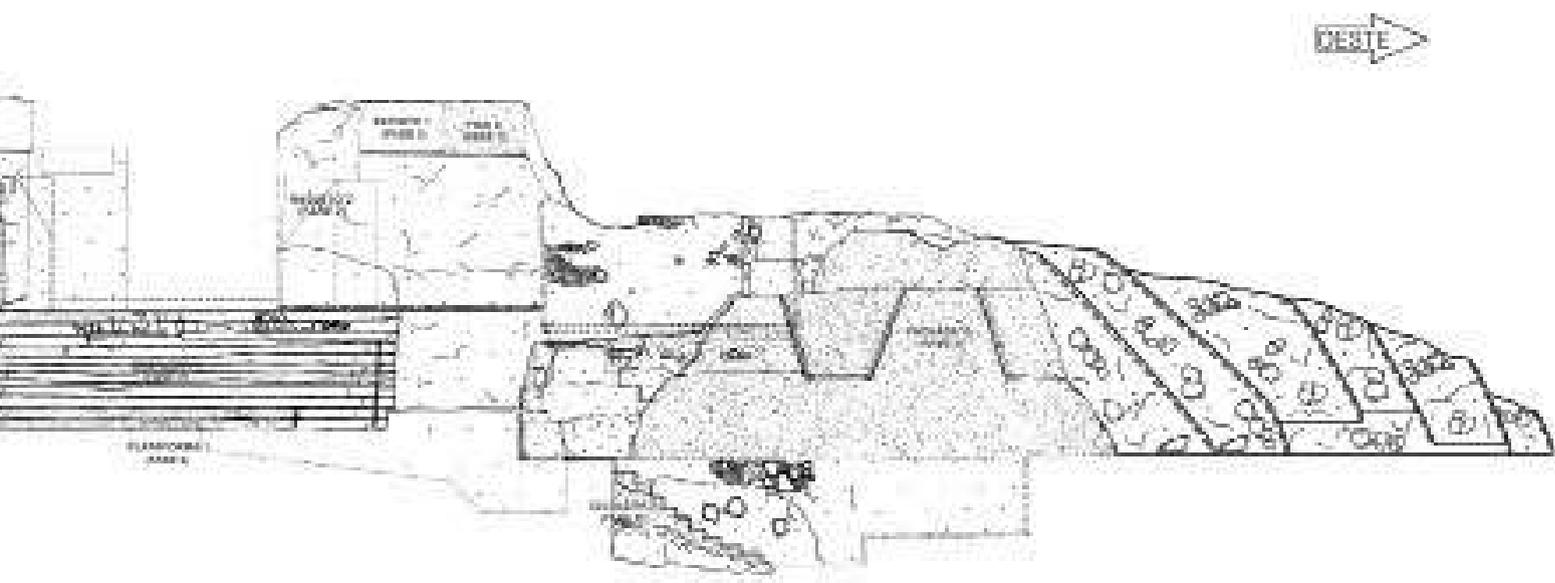
El promontorio rocoso desciende en la esquina noreste bajo el nivel actual del terreno, entonces las fachadas del templo adquirieron mayor altura en este sector; falta excavar a mayor profundidad pero las viviendas cercanas al templo o tal vez superpuestas a la arquitectura lo impiden, habrá que agilizar los procesos de reubicación de estas viviendas para emprender luego la excavación en área.



Fig. 127 Perfil maestro, sección este-oeste, se aprecia la secuencia estandarizada de remodelaciones.



Fig. 128 Fachada de la tercera fase en el frente norte y secuencia de remodelaciones adosadas al flanco oeste .



## MODELO ARQUITECTÓNICO Y SECUENCIA CONSTRUCTIVA

Para entender el concepto del modelo y la secuencia constructiva del templo primigenio, debemos comprender la óptica y motivación de la sociedad que lo creó y que a lo largo de generaciones concibió la secuencia de remodelaciones como una expresión ideológica inmersa en la red del paisaje ritual y la noción cíclica del tiempo. El simbolismo de la arquitectura imbricaba una visión dual y tripartita del universo; el templo como eje del cosmos semejava la forma, orientación y centralidad del cerro Ventarrón, al mismo tiempo que registraba los movimientos celestes mediante el alineamiento de las estructuras con las colinas cercanas y el movimiento de sombras cambiantes con el curso del sol. El discurso de la arquitectura monumental logró centralizar e impulsar la interacción regional alrededor del centro ceremonial primigenio, usando tecnologías y recursos expresivos innovadores para la época, que se consolidaron a partir de ese momento como patrones culturales. La arquitectura ceremonial constituyó a partir del periodo Inicial el principal catalizador social. Probablemente el modelo, dimensión y secuencias de cada centro variaba en función a su jerarquía, determinada por ubicación estratégica, cantidad y calidad de recursos circunscritos en el valle; el diseño estaba sujeto a un complejo discurso cosmológico articulado por el paisaje sagrado con referentes geológicos exactos; en este sentido el templo no tiene parangón en cuanto a los aspectos técnicos y simbólicos de la construcción, la ubicación al pie de la colina central inspiró el diseño, orientación y arte mural. El templo fue el núcleo de una tradición arquitectónica originaria que evolucionó rápidamente en cada remodelación, la permanente innovación que podría calificarse de “experimentación”, fue más bien una reiterada y variada interpretación de los múltiples aspectos de la conformación paisajística, coordinada con los alineamientos transversales de la esfera celeste. El principio lógico dual y tripartito que organizó el modelo arquitectónico, fomentó la dinámica de ampliación, multiplicación, división y finalmente homogenización de componentes y dispositivos; el discurso del templo se refirió progresivamente al eje del cosmos bipartito (fase 1), central-cuatripartito (fase 2) y vertical-tripartito (fase 3 en adelante). El monumento como testimonio afrontaba y revelaba procesos de cambio y continuidad, cada remodelación era un acto de renovación ante el desgaste físico y simbólico de la obra, concebida como el modelo temporal del concepto cosmológico esencial; la reconstitución como alegoría de la reinstauración del orden civilizatorio constituía la única fórmula para señalar tangiblemente el cambio cíclico del tiempo; la reconstrucción implicaba una serie de actividades revestidas de ceremonialidad, que rememoraban y reivindicaban mitos del origen y las alianzas, ratificando la unidad cultural y vínculos productivos. Una hipótesis para la remodelación periódica sería la necesidad de mover grandes volúmenes de sedimento arcilloso en las áreas ribereñas que se adaptaban gradualmente para la agricultura.

La fase más antigua del templo, que no conocemos en su totalidad, fue construida sobre el afloramiento rocoso que marcó la orientación y distribución del diseño arquitectónico, con una desviación al oeste del norte (320° acimut) impuesta por el eje de dos moles frontales. Probablemente el afloramiento fue un espacio sacralizado mucho antes de la construcción del templo. La primera fase no presenta el carácter monumental que se logró en la fase siguiente, pero ya desde la cima del templo se controlaba visualmente el amplio valle de Lambayeque y el curso del río Reque, con la impresión de situarse en el centro del territorio. Hasta donde avanzó la excavación notamos que existía una plataforma encajada y elevada entre las rocas, sobre la cual se alzaba un recinto central miniaturizado con dos dispositivos ceremoniales: el fogón y la banqueta que simbolizaban la dicotomía esencial, el fuego para la incineración de ofrendas con la imagen de los peces era propiciatoria del mundo natural, del mar, la lluvia y la esfera celeste; del otro lado la banqueta y la imagen de la zarigüeya simbolizaba la parcialidad terrestre vinculada a la sociedad y el poder ejercido desde el trono primigenio, tal vez por una matriarca si consideramos el carácter femenino del animal figurado, como veremos más adelante.

La segunda fase constructiva cubrió casi totalmente el afloramiento rocoso, así ocultó el eje noroeste y orientó el templo al norte, en función al entorno paisajístico predominante. El templo debió lucir imponente a la distancia, coronado por el recinto principal pintado de rojo y blanco, tal composición marcó el momento de esplendor del discurso arquitectónico y arte mural. La misma distribución de la plataforma con escalinatas centrales y recinto culminante con dispositivos ceremoniales asumió proporciones monumentales; además de la magnificación de las formas, los cuatro recintos laterales multiplicaron y dividieron simétricamente las funciones del templo y el poder antes centralizado. El estamento patriarcal, de los cazadores, ocupó la sala principal en la sumidad del templo, instaurando el ceremonial de caza como evento crucial; entonces los recintos secundarios de las alas suroeste y sur asumieron funciones paralelas, probablemente dominadas por el género opuesto; esta fórmula cuatripartita obedeció a un proceso de división de la estructura del poder.

Para elevar la fachada alta de la segunda fase a la tercera, se levantó sobre el borde del atrio un muro de contención, detrás del cual se depositó el relleno de cobertura dentro de celdillas que estabilizaron la estructura. Una vez elevada la fachada se construyó un sistema de macizos contrafuertes, de seis a nueve metros de alto, que apuntalaron el relleno masivo apoyándose y revistiendo los niveles escalonados de la plataforma subyacente; probablemente estos volúmenes trapezoidales que formaron salientes a modo de almenas produjeron un juego de sombras con el curso anual del sol. Sobre el atrio se edificó el nuevo recinto central, similar al anterior en las proporciones del vano, esquinas curvas, fogón contra la pared oeste y banqueta; sus paredes, pintadas de color verde pálido se alejan de la fuerza expresiva y contraste de la fase anterior, la espectacularidad del arte mural decae temporalmente frente al crecimiento de la arquitectura.



Fig. 129 Recreación de la tercera fase del templo Huaca Ventarrón.

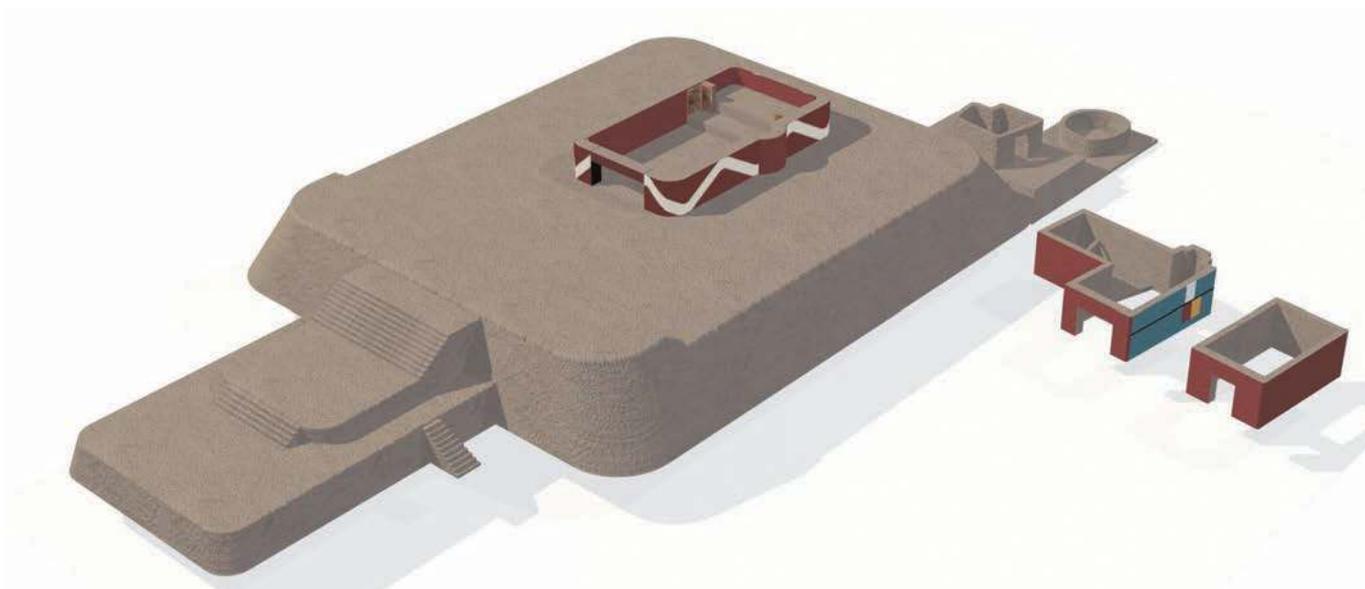


Fig. 130 Recreación de la segunda fase del templo Huaca Ventarrón.

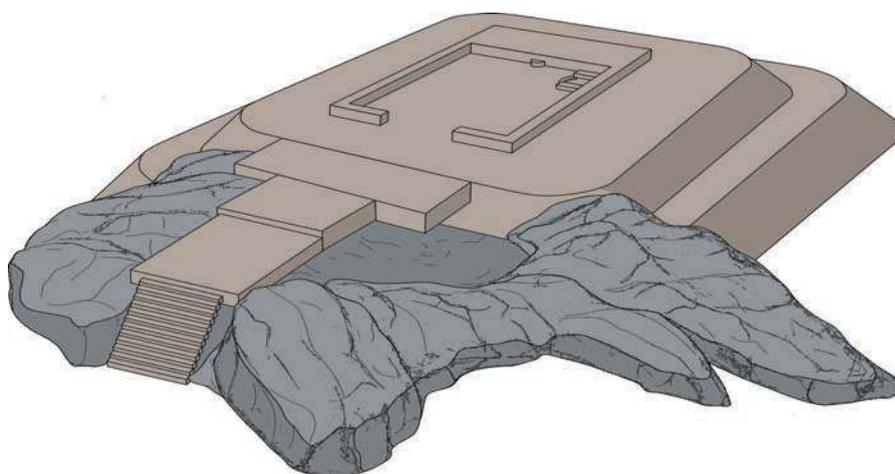


Fig. 131 Recreación de la primera fase del templo Huaca Ventarrón.

El estado de conservación del monumento permitió definir en mayor proporción de la fase 3, de no haber sido por el devastador saqueo, el recinto culminante hubiese conservado la mitad inferior con el piso y banqueta empotrada al fondo del ambiente. Reconocimos la amplitud y planta trapezoidal de la gran plataforma siguiendo el contorno del atrio; la forma peculiar de la planta se puede relacionar con la constelación de Orión, que ocupa una posición central en el firmamento. El modelo arquitectónico conjugó formas y orientaciones terrestres y celestes para referirse a la unión de la dicotomía esencial. El monumento como símbolo organizaba cultura y liderazgo, los rituales reiteraban el principio dual complementario, ya sean los dispositivos fogón y banqueta con ofrendas y reverencias dirigidas a poderes terrenales y supremos; o las “pacchas” del promontorio contiguo, también “espejos del cielo”, que recibían agua del firmamento y reflejaban las constelaciones, celebrando de manera paralela y complementaria al templo, interdependencia de las dos grandes esferas del cosmos. Tratándose de una sociedad que había alcanzado desarrollo mediante la industria textil, la posibilidad de representar el universo como una red afianzaba la lógica dual. Al respecto, la obra de C. Leví-Strauss<sup>15</sup> ofrece un completo estudio de las fórmulas que rigen el pensamiento “salvaje”, a propósito de los arquetipos cósmicos: *... todos los niveles de clasificación ofrecen un carácter común: cualquiera que sea aquel que la sociedad pone adelante, es necesario que autorice el recurso a otros niveles análogos que difieren por su posición relativa en el seno de un sistema global de referencia que actúa por medio de una pareja de contrastes: entre general y especial por una parte, entre naturaleza y cultura por otra*.

La cuarta fase redujo la altura del Recinto Central, rellenándolo parcialmente para elevarlo sin necesidad de sepultar totalmente el edificio. Los cambios del mural en la fachada, reducida por erosión y saqueo, pudieron ser bandas intercaladas de color blanco y negro en menor proporción, superpuestas al color verde, una discreta continuidad de la fastuosa fase 2. Aunque las evidencias son mínimas por la acción erosiva, probablemente a partir de la quinta fase el Recinto Central fue totalmente sellado, y como en el caso de los sectores bajos, la tendencia de encapsular y finalmente eliminar los recintos y priorizar la función de las plataformas logró cambiar el recinto por una plataforma, a manera de estrado o podio culminante; fundamentando así, a mediana escala, el antecedente del modelo arquitectónico que se generalizó durante el Formativo Temprano y Medio.

De manera genérica la forma del templo y su orientación al norte vinculada al cerro, que a su vez configuraba un modelo del alineamiento de la cordillera andina, permitieron organizar los componentes de la arquitectura desde una perspectiva centrípeta, el templo como “imagen del mundo” se ubicaba en el eje por donde el sol cruza transversalmente dos veces (equinoccios) durante su tránsito anual entre cada extremo (solsticios). Como en otras regiones de los andes y Mesoamérica, la arquitectura ceremonial fijaba el recorrido del sol, la luna y las constelaciones en la bóveda celeste; según J. Broda<sup>16</sup>, especialista en arqueoastronomía mesoamericana: *“la integración de la observación solar con el paisaje circundante era un rasgo fundamental de la cosmovisión prehispánica... las sociedades a lo largo de su historia, tomaron posesión de sus territorios en términos sociales, económicos, políticos, simbólicos y científicos creando lo que se ha denominado paisajes rituales”*. Los arqueoastrónomos del área andina opinan que además de la orientación solar existía un complejo sistema de observaciones, según Urton: *debieron segregarse distintas porciones del cielo en unidades reconocibles cuya aparición a través del tiempo sea repetitiva y memorable*. Para A. Gavazzi<sup>17</sup>: *“Las sociedades cosmocéntricas se constituyen en torno a una lectura del cosmos, que se reproduce en miniatura en la organización del territorio, la cartografía terrestre es una cartografía celeste proyectada, en el mapa de la tierra se lee el mapa del cielo”*.

En cada una de las fases arquitectónicas, y probablemente antes de la primera estructura formal, los fogones ceremoniales cumplieron una función fundamental, la incineración de ofrendas permitió unir la tierra con el cielo, ese acto de reciprocidad mística producía la ruptura del plano terrenal, la ascensión de la ofrenda renovaba el tiempo mítico en el eje del paisaje ritual. Según M. Eliade<sup>18</sup> existe en todo el mundo antiguo la homologación de fogones y chimeneas con el simbolismo de centro *“... de manera que todas las casas -como todos los templos, palacios y ciudades- se hallaban en un solo y mismo punto común, el Centro del Universo”*. Las remodelaciones comparten y complementan el simbolismo de las ofrendas incineradas, además de modelo de revitalización cultural y emprendimiento reafirmaba la unidad social y el prestigio del centro ceremonial, cada fase como expresión de un tiempo fue el único registro de una sociedad ágrafa; al sepultar la época anterior se consagraba la memoria; la superposición ratificaba y acrecentaba el valor de “centro” en la medida que el proceso repetía y acumulaba actos y formas arquetípicas en el mismo espacio. El centro ceremonial Ventarrón sería el origen de la tradición arquitectónica de barro y arte mural en la costa norte. El surgimiento de este foco civilizatorio inició un largo y sostenido desarrollo, fomentado por la estratégica posición territorial y ladera oeste del cerro destacaban la condición emergente de la cultura; los templos emergían de la montaña, como una proyección de las ordenadas formas rocosas. Saturado el espacio-tiempo a lo largo de un milenio de ocupación continua, la crisis que terminó de “romper” el ciclo pudo ser climática (El Niño), y la destrucción de los monumentos obligó al éxodo y restablecimiento en un punto cercano y central, se refundó el centro frente al cerro, el complejo Collud - Zarpán comprendía una serie de plataformas monumentales conglomeradas que imitaban la distribución del cerro. La dinámica de los patrones de asentamiento, arquitectónicos e iconográficos sigue un hilo de continuidad que empieza a percibirse con nuestras investigaciones y que va más allá del Formativo, alcanzando a las majestuosas capitales teocráticas mochicas como Sipán y Pampagrande, enclavadas en el nuevo “centro” del valle gradualmente civilizado por el avance del agro.

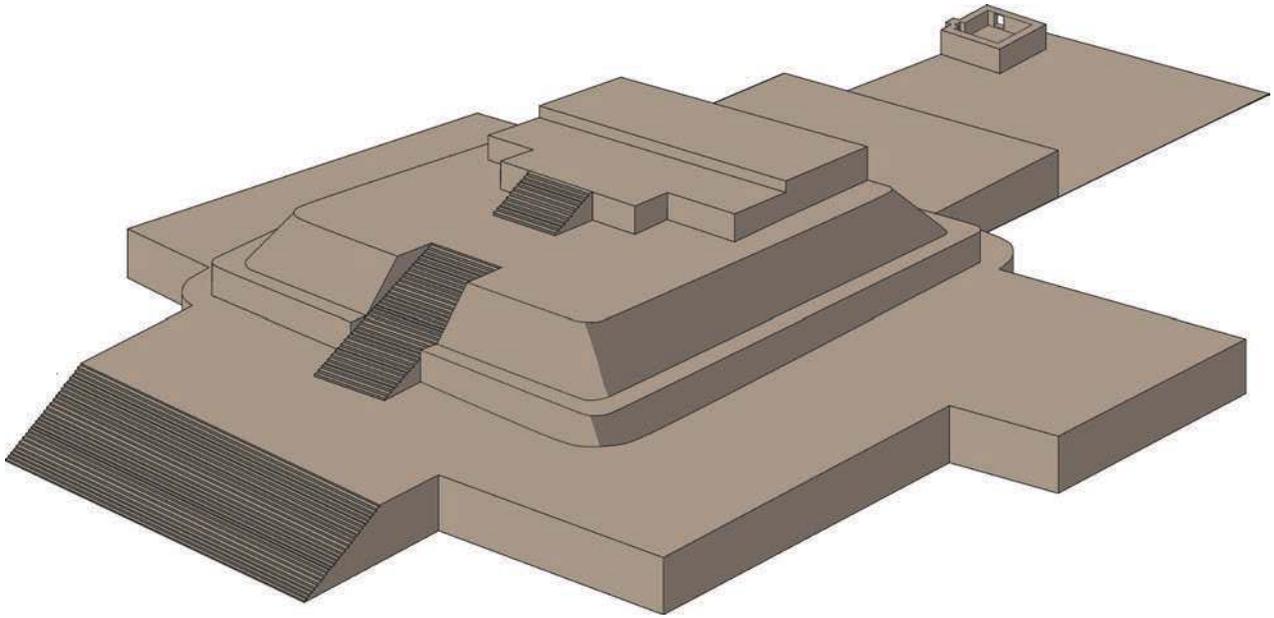


Fig. 132 Recreación hipotética de la quinta fase arquitectónica del templo Huaca Ventarrón.

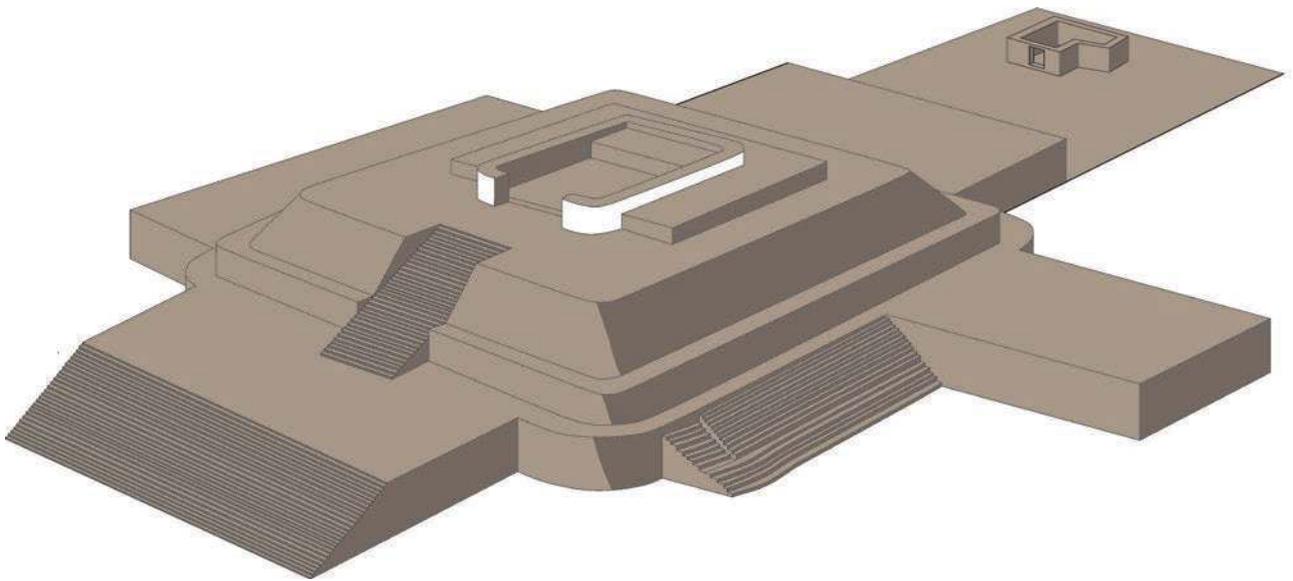


Fig. 133 Recreación hipotética de la cuarta fase arquitectónica.

A manera de conclusión, debemos considerar que la arquitectura monumental y el estado prístino en los Andes se originó de manera simultánea en varias regiones de la costa, no como un proceso de difusión sino más bien como la madurez y primera expresión de longevos sistemas culturales, nativos de cada valle, lograda a medida que potenciaron sus economías e interacción, sostenidas por la industria del algodón y la bonanza del mar durante el Formativo Inicial. El desarrollo autónomo de cada región permitió una larga coexistencia pacífica en un marco de relativa abundancia de recursos circunscritos<sup>19</sup> y accesibles por el trabajo corporativo. Desde su origen, los centros ceremoniales organizaron la interacción socioeconómica a nivel de cuenca, un sistema de “control vertical” (Murra 1971) que se intensificó durante toda la etapa Formativa, logrando al mismo tiempo cierta unificación de la religión, que terminó también convirtiéndose en el factor de crisis al término del periodo. Podemos sugerir que la coexistencia de tradiciones o esferas culturales paralelas en la costa norte y central durante el Formativo Inicial, comenzó enfatizando las diferencias entre las formas de los templos, iconos y relevancia del emplazamiento en relación al paisaje; esas distinciones se homogenizaron gradualmente hasta englobar y definir sistemas macro regionales, con centros estandarizados que se multiplicaban y competían al interior de la esfera y a la vez con el exterior, esto durante el Formativo Temprano y Medio, impulsados por la tendencia de “emulación competitiva”<sup>20</sup>, sinergia que permitió una primera y frágil “mundialización” (C. Renfrew y P. Bahn, 1993) durante el Formativo Tardío, aún sin contar con la tecnología metalúrgica que hizo contradictorio el avance del modelo, precipitando su caída y transición cuando la “revolución tecnológica” del cobre hizo aparición.

## TECNOLOGÍA Y SISTEMAS CONSTRUCTIVOS

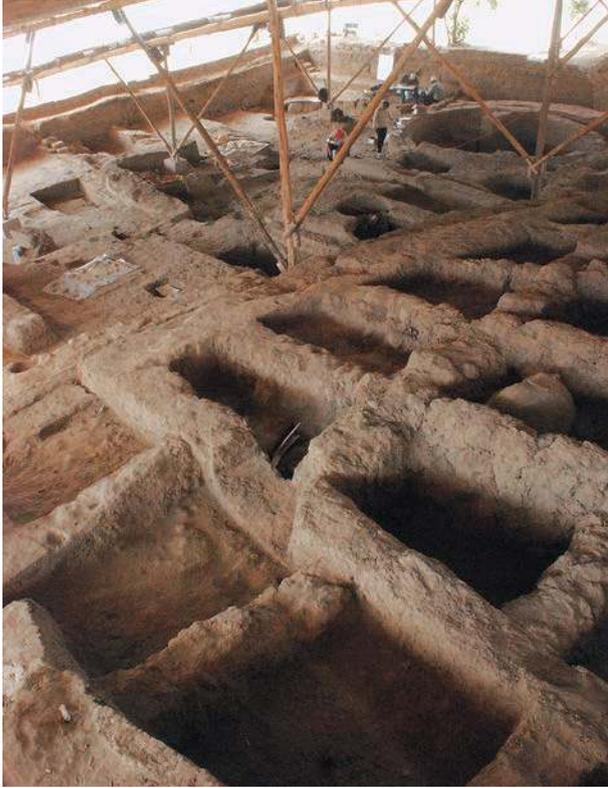


Fig. 134 Sistema de celdillas de relleno sector sur.

Comprobamos en toda la secuencia constructiva la apuesta de la arquitectura ceremonial por conquistar la monumentalidad con obras inspiradas por el paisaje; el desafío requirió de complejos cálculos e innovación de sistemas constructivos, desarrollados desde las primeras fases, que se fueron adaptando al diseño de cada remodelación.

En la primera fase, y de manera general, cada vez que se construyó sobre el terreno estéril, ya sea arenoso alrededor del afloramiento o sobre la roca misma, se elaboró un sistema reticular de celdillas que contenían relleno suelto de arena o semicompacto de barro, esta estructura interna definía el volumen de plataformas o terrazas. El sistema de celdillas permitió nivelar la superficie irregular del terreno rocoso conteniendo quebradas y salvando pendientes, así brindó estabilidad y rapidez en la construcción.

En la primera fase las celdillas utilizaron en sus paramentos piedras medianas colectadas en el entorno y como relleno arena eólica, tierra suelta y restos orgánicos mezclados con cenizas procedentes de actividades antrópicas. Desde la fase 2 y en adelante las celdas se armaron con bloques de sedimento arcilloso unido con argamasa de barro, el relleno también era arcilloso y homogéneo, semicompacto o compacto según la fuerza de resistencia necesitada. Finalmente todo el volumen cuadrangular delimitado por el sistema de celdillas era revestido con una gruesa capa de argamasa sobre la cual se preparaba el piso y fachadas de la estructura, así quedaba perfectamente enlucida en todas sus caras. El mismo sistema de celdillas, fue adaptado al uso de adobes a escalas cada vez mayores en los monumentos en las siguientes épocas.



Fig. 135 Bloques de sedimento arcilloso unidos con aglomerante de barro, en una sección de fachada cortada por la cantera, sector oeste.

Es a partir de la segunda fase cuando se aprecia un cambio en el volumen y diseño del templo, que aspira por primera vez a la monumentalidad de manera apoteósica. Se sistematizaron técnicas de ingeniería para la construcción de grandes volúmenes y elaborados componentes de forma y acabados espectaculares; como los recintos principales de altas paredes con dinteles sin travesaños que constituyeron majestuosas portadas desafiantes a las leyes físicas. El gran despliegue tecnológico, logrado en una fase tan temprana, apenas innovada la construcción con barro, resolvió una elaborada expresión simbólica que marcó el apogeo del centro ceremonial y la cultura; podemos pensar que el liderazgo a cargo tuvo un enorme talento creativo y expresivo.

A partir de la segunda fase se utilizan exclusivamente bloques de arcilla sedimentaria unidos con aglomerante de barro; como mencionamos, el sedimento arcilloso se extrajo de una cantera cercana o de la misma ribera del río, así la remoción de la placa compacta liberó e incrementó progresivamente los terrenos agrícolas ribereños. La propiedad absorbente del material arcilloso seco, unido al aglomerante húmedo, aceleró el fraguado en la construcción, permitiendo el alzado casi vertical de las fachadas y los extraordinarios dinteles. A partir de este momento la técnica se mantuvo sin cambios hasta la última fase, adaptándose a las remodelaciones que recubrieron secuencialmente fachadas, recintos y plataformas; esa tecnología formalizada y coherente a lo largo de toda la secuencia del centro ceremonial, fue el antecedente directo de la arquitectura con adobes cilíndricos y cónicos que registramos en Collud - Zarpán, el gran centro ceremonial del segundo periodo cultural, que sucedió a Ventarrón en el tiempo y que describiremos más adelante. Podemos decir que el templo constituye el núcleo de la arquitectura monumental más antigua de la región, origen de la tecnología arquitectónica de barro en la costa norte.

Al definir las paredes del recinto central fase 2 notamos su estructura interna en las secciones cortadas por los forados de saqueo, el sistema constructivo empleó delgados postes de madera de los cuales se conservan las improntas, intercalados muy cerca unos de otros, entre 10 a 20 cm.; a manera de soporte y guía, sobre esa trama de palos se procedió a levantar las paredes, asentando varias capas de masa arcillosa en ambas caras, logrando alineamiento y espesor uniformes. Se reconoció la misma técnica que usa soportes de palos a modo de “quincha” o “bahareque”, en los paneles que soportan los murales policromos de la segunda fase, rigurosamente trabajados para mostrar el “gran mensaje” iconográfico. También en los muros divisores de las fases posteriores, prolongados y delgados, que delimitaban corredores rectos en el nivel medio de la plataforma, o de recorrido escalonado alrededor de recintos secundarios bajos, usaron el sistema de “quincha”. Desde las primeras fases se combinaron acertadamente variados sistemas constructivos en los diversos componentes arquitectónicos: las plataformas con celdillas, las remodelaciones de fachadas añadieron masas de relleno compacto en los vértices escalonados del edificio anterior; los componentes más elaborados fueron los recintos con dinteles y altas paredes, construidas con la gran innovación que significó la técnica de “tapial”<sup>221</sup>.



Fig. 136 Paramento cortado del recinto fase 2, improntas de postes.



Fig. 137 Postes al interior del panel que soporta el mural.

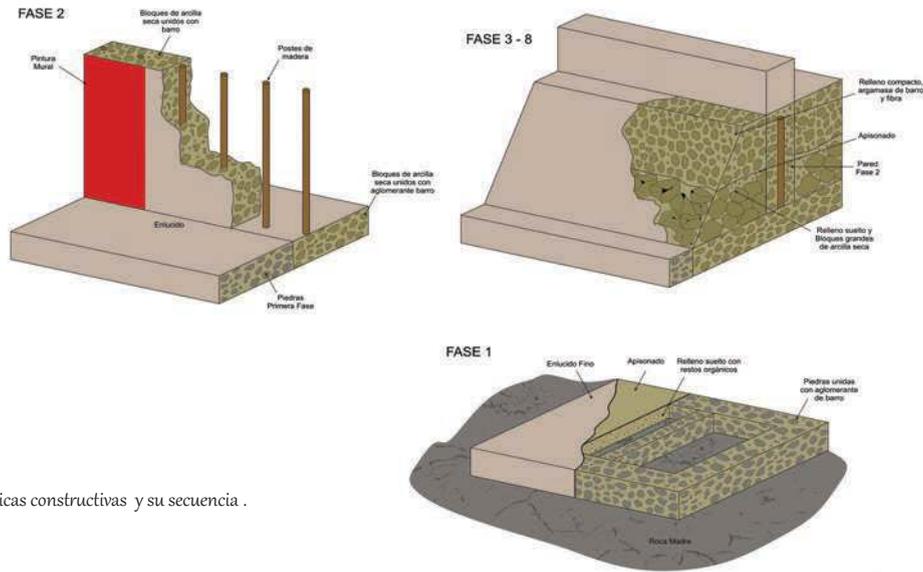


Fig. 138 Recreaciones de las técnicas constructivas y su secuencia .

Las innovadoras técnicas aplicadas a cada componente contaban con rigurosos cálculos de resistencia; los sistemas de celdillas combinaron cámaras de relleno suelto y seco, rodeadas por cinturones de relleno compacto, ahorrando esfuerzo a favor de la estructura. Resulta admirable la complejidad de las soluciones al servicio de la arquitectura ceremonial, concebida como expresión de la primera gesta civilizatoria. Por su monumentalidad y extensión, el centro ceremonial primigenio podría ser considerado un hito en la arquitectura americana; cuyo incomparable adelanto en las tecnologías constructivas, diseño y arte mural fue concebido y conseguido en función a la relevancia del paisaje ritual. Lógicamente se necesitó de un liderazgo fortalecido para organizar la construcción y llevarla a tal grado de sofisticación; el sistema de mando y el mundo ceremonial convergían fomentando la cohesión social y empoderamiento de la obra. En relación a la capital importancia de la ideología en el surgimiento y auge de la civilización, coincidimos con T. Dillehay<sup>22</sup> cuando considera que: *“entre los elementos fundamentales de la civilización andina formativa que surgió durante el Periodo Inicial se puede considerar la noción de liderazgo asociada a edificios cívico-administrativos (ceremoniales). Este cambio fundamental puede haber sido de naturaleza ideológica.”*

Durante la excavación, registramos grandes bloques de sedimento arcilloso depositados como primer nivel del relleno al iniciar una remodelación o fase constructiva; los bloques, de hasta 80 cm. de lado, soportaban a manera de cimientos de la nueva edificación; al ser más duros y consistentes conservan las huellas del instrumento agudo y liso, probablemente una vara de madera dura, que sirvió de barreta y palanca para desprender porciones de la gruesa placa sedimentaria. Podemos reconstruir el procesamiento de los materiales y la cadena constructiva, que comenzó con la tarea de extraer bloques del suelo arcilloso, según nuestra hipótesis de la ribera del río o humedal cercano al templo donde se ampliaban parcelas de fácil riego; con palos y golpes de piedras, los bloques fueron modulados de distintos tamaños y acarreados hasta la plataforma; algunos muy pesados como los antes descritos, fueron cargados entre dos personas utilizando un sistema de camilla o anda confeccionada con palos y cañas. La argamasa tal vez se preparó en la misma ribera o humedal, pues contiene abundante fibra vegetal y algunos caracoles dulceacuícolas; la gran proporción de material orgánico en la argamasa o aglomerante, generó la cohesión y resistencia que permitió grandes volúmenes verticales en las fachadas, altas paredes de quincha en los muros divisores, o sólidas paredes de hasta tres metros de alto con descomunales dinteles en los recintos. La argamasa presenta a veces huellas de cañas paralelas, de las tarimas o camillas con las que acarreó el material durante la construcción. Finalmente el acabado de los muros consistió en capas de arcilla cernida preparada con fibra vegetal; un enlucido más fino aún se empleó en la primera fase para recubrir el fogón tiznado y las imágenes antes de la sepultura; también fue aplicado a las banquetas y dispositivos más importantes de las fases posteriores, como barbotina o aguaje esparcido con la mano. El arte mural a gran escala fue una de las grandes innovaciones del templo, el estudio especializado de los materiales y técnicas requiere de un especialista como Véronique Wright que ya ha iniciado esa investigación.

## ICONOLOGÍA DEL ARTE MURAL

Además de la sofisticada arquitectura, el arte mural fue el complemento característico del centro ceremonial, expresión de un complejo discurso cosmológico que organizó el liderazgo e ideología en los albores de la civilización. El estilo idealizado de los altorrelieves de la primera fase denota semejanzas, salvando la diferencia del soporte, con las imágenes del arte rupestre de la costa norte; probablemente el centro ceremonial primigenio fue contemporáneo y compartió funciones como los parajes ceremoniales con petroglifos que son abundantes en la misma cuenca; o en todo caso adaptó y transfirió el mensaje simbólico del arte rupestre, a medida que fue creando un modelo idealizado del cosmos. El bagaje cultural desplegado a lo largo de los procesos previos a la edificación del centro ceremonial permitió concebir una ideología enfocada en delimitaciones y referentes del paisaje y las formas de vida, estas nociones cosmológicas primigenias basaron su discurso en la interdependencia de las dos grandes esferas del cosmos.

### ZARIGÜEYA, FASE 1

En la primera fase las imágenes de animales fueron hechas al costado de los dos dispositivos que alberga el recinto central; la imagen más antigua al costado del podio o trono, representa un animal cuadrúpedo, en relación directa con la banqueta unipersonal y el personaje aposentado. El tratamiento idealista del altorrelieve permite identificar las características del marsupial “zarigüeya” o “hurón” (*Didelphis marsupialis*) con hocico alargado, cola larga a rastras, en el centro un canal que equivaldría a la bolsa marsupial, también se remarcaron las patas prensiles.

El cerro Mulato, en la parte alta del valle, alberga una gran concentración de petroglifos, donde A. Núñez<sup>23</sup> registró varios animales que concuerdan con las características de la zarigüeya; incluso uno es casi idéntico al altorrelieve del templo. Más al sur, en la costa central, en el templo del Formativo Inicial Punkur<sup>24</sup>, Tello descubrió impresionantes murales policromos que combinan imágenes de varios animales entre los que se identificaron dos zarigüeyas dentro de un marco escalonado. En el templo de Buenavista<sup>25</sup> en el valle del Chillón, contemporáneo a Ventarrón, se registraron impresionantes esculturas de barro y pinturas murales monocromas, entre las que destaca una figura que ha sido identificada como un zorro dentro de un cuerpo humano esquematizado, pero bien podría representar la zarigüeya y su condición embrionaria.

Las características de este raro animal, el único marsupial sudamericano, lo hicieron protagonista de mitos en América; llamado “tlacuache” en Centroamérica, participa del origen de la civilización; cual Prometeo, roba una brasa con la cola, que se le quema y queda desnuda, luego esconde el fuego en la bolsa marsupial para entregarlo finalmente a la humanidad. La habilidad para trepar utilizando la cola, el aspecto embrionario de las crías en la bolsa y luego a cuestras, y la habilidad para fingirse muerta, hizo acreedora a la zarigüeya de heroísmo e inteligencia superior, al punto de convertirla en animal mítico o tótem. Resulta sorprendente la semejanza entre esos mitos primigenios y la iconografía de la fase más antigua del templo.



Fig. 139 Petroglifo cerro Mulato, zarigüeya dibujo de A. Núñez .

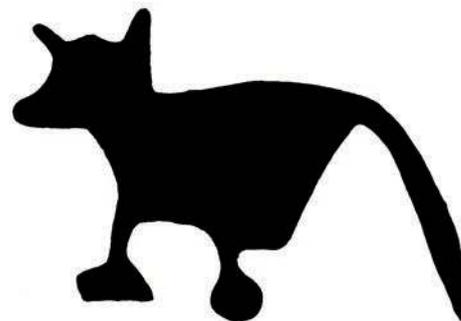


Fig. 140 Petroglifo cerro Mulato, zarigüeya dibujo de A. Núñez .

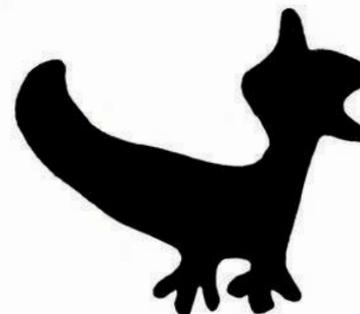


Fig. 141 Petroglifo cerro Mulato, zarigüeya dibujo de A. Núñez .

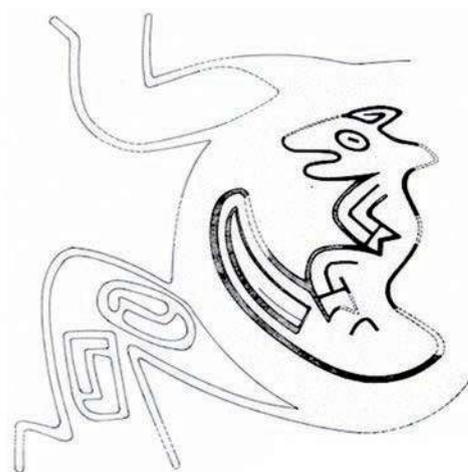


Fig. 142 Dibujo mural del templo de Buenavista, de Benfer.



Fig. 143 Altorelieve junto a banqueta, primera fase, zarigüeya.

Múltiples argumentos situaron a la zarigüeya en el contexto de los mitos americanos, como la habilidad para subir por las ramas de los árboles usando su cola prensil como una quinta extremidad, además para esto las palmas tienen protuberancias a manera de falsos dedos; la treta de fingirse muerta, su actividad nocturna y la bolsa marsupial permitieron asociarla al simbolismo de la noche, la luna y la parcialidad femenina. Probablemente, la habilidad de trepar fue interpretada metafóricamente como la de “ascender al cielo”; en relación a ese aspecto, notamos en la imagen del altorrelieve que durante la mañana, al ascender el sol, la banqueta produce una sombra al pie de la imagen, la sombra genera un ángulo oblicuo bajo los pies del animal, que parece ascender por la sombra, o acudir a la entronización del personaje sentado en la banqueta personal; él o la representante del clan totémico de la zarigüeya se vinculaba al fuego sagrado, la ascensión al templo y desde allí al universo sideral de donde procedía el fuego.

El arte de la primera fase se estructuró alrededor de la arquitectura ceremonial con un espacio central de doble función (banqueta-fogón), otorgando al personaje aposentado en el trono el manejo de la estructura del poder, este “guardián del fuego” ejerció el liderazgo institucionalizado basado en un discurso cosmológico que probablemente avaló el modelo del matriarcado<sup>26</sup>, dado el carácter femenino del símbolo zarigüeya. Pero luego, cuando se remodeló por primera vez el diseño y la orientación del templo, se estableció un drástico cambio en el sistema de la organización del poder; la banqueta corrida agrupó a “jefes de la cacería”; la caza colectiva, patriarcal, permitió mayor integración con el ritual que se realizaba afuera del templo, pero que se “tejía” desde su centro; el nuevo orden patentado por la iconografía permitió integrar comunidades de un territorio cada vez más amplio, la arquitectura se fue haciendo más compleja y se dividió en salas secundarias que representaron parcialidades, para integrar una estructura del poder más abierta y plural, que se complementó en el coloso conjunto Arenal.

El simbolismo de la zarigüeya quedó latente en la costa y sierra del Perú; varios mitos relatan el ascenso de un zorro al cielo, que robó el fuego de los astros. La iconografía Mochica, representa entre los abigarrados murales de los principales templos, un animal de características semejantes a un zorro que sube por una cuerda; en la cerámica y la metalurgia es frecuente la imagen de un mamífero de hocico largo, semejante a la zarigüeya, con la cola transformada en un apéndice escalonado y/o espiral, y otro simétrico sobre la cabeza; esta “criatura lunar”<sup>27</sup> era una quimera que simbolizaba en última instancia el germen mismo de la vida; figura también sobre la luna, atacando a un personaje o copulando con una mujer, interpretaciones míticas de las manchas lunares; probablemente el mito permitía relacionar la naturaleza de la zarigüeya y sus crías embrionarias con la germinación, fecundidad y el ciclo lunar desde una perspectiva agrícola. El universo simbólico andino, agrupó animales por combinación de rasgos o señalando una variedad que encabeza toda la especie, género o incluso orden; en el intento de sistematizar emplearon la misma lógica de la moderna taxonomía, reconociendo similitudes y paralelos para deducir leyes cosmológicas<sup>28</sup>.



Fig. 144 Pictografía en vasija Mochica, animal mítico en la luna creciente.



Fig. 145 Bastón de cobre, tumba saqueada en Sipán, escena mítica.



Fig. 146 Vasija Mochica, imagen escultórica de un animal mítico.



Fig. 147 Petroglifos en el cerro San Bartolo, par de peces.

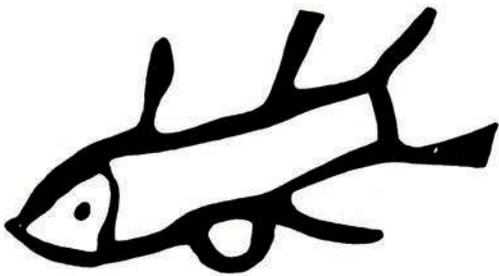


Fig. 148 Petroglifo cerro Mulato, pez, dibujo de A. Núñez.



Fig. 149 Petroglifo cerro Mulato, pez, dibujo de A. Núñez.

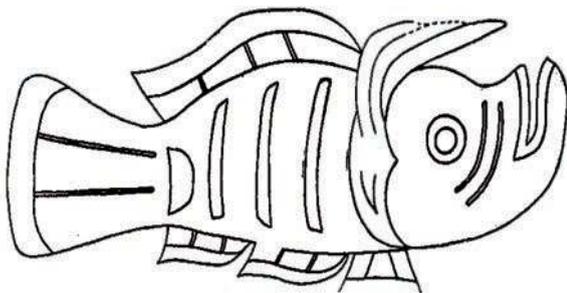


Fig. 150 Dibujo, Relieve mural del templo cerro Sechín, pez estilizado.

## PECES, FASE 1

El relieve mural de los peces se relacionó espacial y simbólicamente con el de la zarigüeya, las imágenes y los ejes opuestos de los soportes sobre los que se plasmaron representan las parcialidades terrestre-marina, la arquitectura ceremonial cumplía con el propósito de reunir en el centro, mediante imágenes explícitas el bagaje de formas y códigos que fundamentaban la organización del territorio y la interdependencia entre agricultores y pescadores. La imagen de los peces en sí misma representa dualidad, son dos ejemplares que probablemente representen especies distintas a las cuales se les asignó una parcialidad del universo simbólico. El estilo idealista, igual que la “zarigüeya” usa la síntesis y exageración de ciertos rasgos que permiten identificar el tipo de animal. Uno de los peces, representado cabeza abajo, tiene cinco puntos repartidos simétricamente a lo largo del cuerpo; el otro asciende y presenta más bien dos incisiones al centro a manera de aleta, la posición ascendente-descendente se vinculaba al tránsito de las ofrendas incineradas.

Existen imágenes de peces en los yacimientos de arte rupestre del mismo valle, el caso más cercano es el cerro San Bartolo ubicado en línea recta del templo, a la margen derecha del río; la única roca con petroglifos que ha sobrevivido a la destrucción de cantería presenta dos peces que ocupan el centro del panel, rodeados de una serie de animales y figuras geométricas menores, los peces tienen rasgos y convenciones semejantes a los del relieve mural, ambos peces muestran cabeza hacia arriba, el mayor tiene varios pares de aletas, segmentos horizontales y transversales; mientras que el otro, pequeño sin aletas y con una cola insinuada, tiene forma fállica. Otros petroglifos que representan peces se encuentran en cerro Mulato del valle alto, donde también coexiste el motivo de zarigüeya, las imágenes presentan un estilo semejante al de la primera fase del templo pero los peces se ubican en posición horizontal como si estuvieran nadando, a diferencia del templo y el petroglifo de San Bartolo, con la cabeza arriba se muestran como pescados o al invertir el plano pasan a representar dualidad. Una gran imagen de peces de estilo muy depurado, con incisiones y pintura, se descubrió en el templo de cerro Sechín<sup>29</sup>, los peces ocupaban la escalinata del templo y se relacionaban con imágenes de sacrificios humanos, este arte pertenece al inicio del Formativo Temprano. En las culturas del mundo los peces representan la bonanza natural, abundancia y prosperidad.

La extraordinaria riqueza del mar hizo posible el surgimiento y crecimiento sostenido de las civilizaciones costeras, en la primera fase de Huaca Ventarrón, se había estructurado el modelo ideológico que fundamentó el orden social; la alianza entre clanes de agricultores del algodón y los pescadores se cimentó en una ideología común, articulada mediante íconos y ceremoniales. La imagen del templo ratificaba la interdependencia natural y de la economía mixta; de aquí la importancia que tuvo la iconografía y la instauración de la arquitectura ceremonial para la organización social e interacción. La pesca confirma su importancia por la cantidad de restos de peces hallados en el templo.



Fig. 151 Altorrelieve aplicado a un costado de la chimenea del fogón, dos peces opuestos.

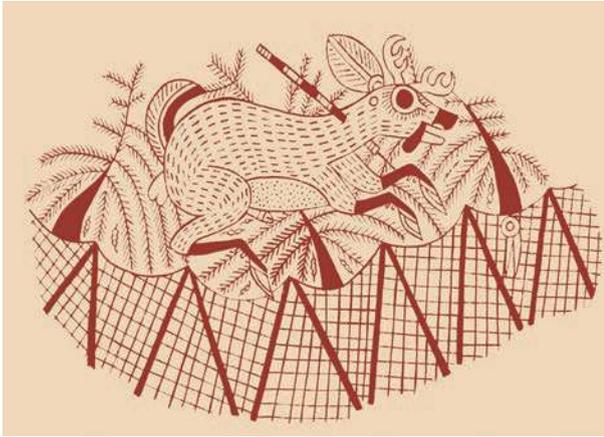


Fig. 152 Pictografía sobre ceramio Mochica: cacería de venado.



Fig. 153 Par de orejeras de oro y turquesa, tumba del Señor de Sipán.



Fig. 154 Cántaro con escena de cacería, de una tumba en el Montículo 2.

## CACERÍA DE VENADOS, FASE 2

La segunda fase marca en definitiva un cambio drástico, tanto en el modelo arquitectónico y las expresiones de arte mural, como reflejo de la estructura del poder. La imagen mural, por primera vez policroma, enfatiza la red como instrumento para la cacería y principio simbólico sobre el que se organizó el ritual. La cacería fue la actividad fundamental en los albores de la humanidad, desde ese remoto origen, la caza adquirió un trasfondo simbólico y ceremonial muy estructurado. Los ritos de cacería paleolítica fueron el tronco común a partir del cual evolucionaron en cada región ideologías y religiones, afianzadas en los principios de “reciprocidad mística”<sup>30</sup> con las presas; los “jefes de la caza” organizaban ritos de pasaje del tiempo basados en la sincronía y predicción estacional, valorando el sacrificio de la presa y al cazador como proveedor de la comunidad y autoridad patriarcal.

Si bien en el mural no es clara la imagen del venado, se sabe que para muchas culturas representaba el “espíritu del bosque”, los venados simbolizaron la abundancia natural y los ciclos de renovación del tiempo por el crecimiento, pérdida y renacimiento de la cornamenta que lo vincula con el ciclo de la vegetación, por tanto su sacrificio era propiciatorio. La segunda fase representan la instauración o consolidación de un nuevo orden político que organizó el liderazgo en función de la cacería ceremonial elevando a un grupo de “jefes de la caza” por su vínculo con los ancestros cazadores; de ese modo se creó una fórmula pujante y colectiva que validaba una serie de metáforas referidas a la red de caza, el carácter patriarcal y tal vez múltiple del “centro” de la estructura social.

Dos mil años después, la cultura Mochica recuperó el modelo de la cacería ritual como una fórmula de autentificación del poder de los gobernantes, en el marco de un calendario ceremonial; las escenas representan cacería de venados de manera muy similar al mural policromo. El Señor de Sipán, la más importante figura política de su tiempo en la misma cuenca de Lambayeque, ostentaba un magnífico par de orejeras, que patentaban su rango como jefe de la caza de venados. Así mismo en 2 tumbas Mochica registradas en el Montículo 2, se encontraron vasijas que representan el ritual de cacería con una red muy explícita. La trascendencia de las antiguas ceremonias como estrategias del poder, renovaban el modelo arquetípico para abolir el tiempo, entonces las autoridades representaban a los ancestros cumpliendo la hazaña mítica. A nivel simbólico, en todas las épocas, la cacería reivindicaba también la importancia de las redes en la producción y su valor como metáfora del orden y articulación social. Según Eliade<sup>31</sup>, la sobrevivencia del arquetipo cazador, en una sociedad de agricultores es muy frecuente y trasciende ampliamente todas las épocas y latitudes: *«el proceso de alejamiento y aislamiento de las sociedades no implica la desaparición del comportamiento y la espiritualidad propios del cazador. Es probable que cierto número de cazadores que se negaban a participar activamente en la economía de los cultivadores, fuera empleado como fuerza defensiva de las aldeas, primero contra las fieras o herbívoros que rondaban en torno a las aldeas y causaban estragos en los campos, y más tarde contra las bandas de merodeadores»*.



Fig. 155 Mural policromo sobre la pared oeste del Recinto Central fase 2., cacería de venados.



Fig. 156 Mural bicromo, fachada del Recinto Central de la segunda fase, representó la primera gran obra del arte mural.

## ROJO-BLANCO. FASE 2

La segunda fase representó el primer y más esforzado logro del arte mural en toda la secuencia del templo y probablemente en la historia de la arquitectura temprana. Se usó óxido de hierro pulverizado y cal para decorar toda la fachada del recinto de acuerdo a un concepto de diseño rigurosamente planificado. Nuestras prospecciones en la comarca aún no han ubicado la cantera ferruginosa de donde pudo obtenerse el color; pero una parte de la formación del cerro Ventarrón es rojiza a causa de los componentes ferrosos. Encontramos ofrendas del mismo pigmento rojo en estado nativo dentro de las capas de relleno que sellaron los recintos principales del templo. El color rojo, desde los albores de la humanidad, ha representado el fuego, pues la tierra quemada se torna de ese color; y la sangre como el vehículo de la vida y el vínculo entre todos los seres, la sangre representaba la vida misma y estaba ligada íntimamente a la mujer. A partir del Formativo temprano, cuando las tumbas adquieren mayor importancia ceremonial, se acostumbraba cubrir el rostro del individuo con cinabrio, sustancia que representaba la vida; esta costumbre perduró en el tiempo hasta los Mochicas e incluso en época Lambayeque.



Entendimos el diseño bicolor del mural como símbolo de la dualidad esencial; vinculando las fuentes de extracción de los colores y el diseño de banda como símbolo de unión y compenetración de la dualidad, la banda blanca al centro del color rojo simbolizan hueso vestido por carne, como principio de la dicotomía y unidad de la vida, el eje de la revelación cosmológica. Así como la sangre menstrual representaba el sacrificio de la humanidad hacia la tierra; el pigmento rojo obtenido de la montaña, entre grietas, o cuevas representaba la sangre de la madre tierra. La banda blanca de cal producida a partir de la incineración de caparazones de moluscos en los fogones ceremoniales representaba los huesos y el mar, las conchas representaban el origen de la vida que se dio en la esfera marina -Pacarina-<sup>32</sup>. A nivel simbólico, así como el ciclo lunar corresponde en la tierra con la menstruación, en el mar la oscilación de las mareas permitía acceder a los bancos de moluscos y mariscos. Los colores simbolizaron la oposición complementaria e interdependencia terrestre-marina; y por ende de las relaciones de producción entre esos ámbitos. El gran mensaje del templo se podía ver a la distancia; el extraordinario mural rojo y blanco condensaba el discurso cosmológico al mismo tiempo que formalizaba la tácita alianza de las comunidades del valle con las del litoral, demostrando con la síntesis del modelo natural la razón de tal interdependencia e interacción.

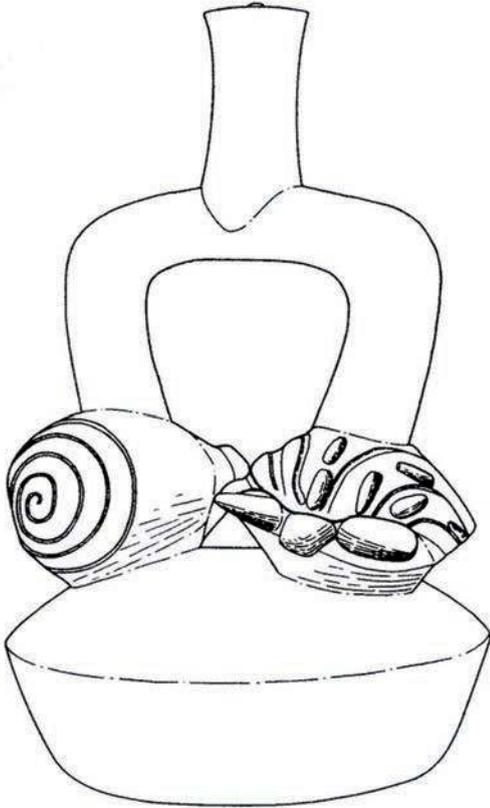


Fig. 157 Dibujo, vasija Cupisnique, pareja de moluscos de simbolismo dual.

El mural rojo-blanco expresaba la dicotomía terrestre-marina, solar-lunar, femenina-masculina; la compenetración entre carne y hueso; estableciendo un juego de metáforas referidas a la unión armónica de las grandes esferas del cosmos, señalando así el centro del mundo civilizado. Al pie de la fachada sur, donde la banda blanca zigzagueante forma el vértice al centro de la pared, definimos una banqueta muy baja, a manera de camastro, que se extendería hasta el borde del atrio, mirando hacia el afloramiento rocoso; probablemente allí se realizaba una ceremonia de unión muy sacralizada y hermética. El gran mural rojo y blanco, fue un hito en la arquitectura con arte mural de la costa, imagen y símbolo codificaron e instauraron un sistema ideológico común a los distintos grupos del valle y el litoral. Con la segunda fase del templo se inició la tradición del arte mural en la costa norte; ampliada y perfeccionada con mayor refinamiento y complejidad iconográfica durante los periodos siguientes.

Durante el Formativo Temprano a Tardío, se amplió y difundió el simbolismo de los colores rojo y blanco, y de la red como estructura metafísica, instrumento primordial y producto de la creciente industria textil; el vigoroso discurso se ve plasmado en el extraordinario relieve mural que descubrimos en Collud. Además se buscaron materiales que reprodujeran el simbolismo de la dicotomía del universo en función a los colores rojo y blanco, así los univalvos marinos de los géneros *Strombus* y *Conus*<sup>33</sup>, se consideraron símbolos de la parcialidad masculina y femenina respectivamente; esta combinación representaba la dualidad primordial. Esas conchas, como elementos sagrados y ofrendas por excelencia, fueron entregadas a las cumbres montañosas para propiciar la fecundidad y la lluvia, o a los dignatarios de los templos en forma de cuentas, tal vez una forma de tributo. En una sociedad ágrafa y sin moneda las fórmulas simbólicas otorgaron valor a elementos de la naturaleza, al sacralizar ciertas materias se fomentó la interdependencia y comercio entre regiones; las conchas “mágicas”, como especies valoradas, promovieron la unificación religiosa y surgimiento de redes de intercambio ceremonial muy longevas en los Andes.



Fig. 158 a. Univalvo de la especie Cono (*Conus Fergusonii*).

b. Bivalvo de la especie Spondylus (*Spondylus princeps*).

La connotación simbólica del color rojo y blanco en Huaca Ventarrón se relacionaba con los rituales de incineración de las ofrendas como vínculo de reciprocidad con el cosmos. En los procesos siguientes, durante Formativo temprano y Medio, las ofrendas líquidas se depositaron en canales subterráneos que promovieron el culto al agua, a medida que el sistema de irrigación se hizo prioritario; al parecer también se instauró como ofrenda extraordinaria y/o pasaje mítico el sacrificio humano propiciatorio, con derramamiento de sangre y desmembramiento.

Entre los siglos II a VII, la cultura Mochica restituyó la monumentalidad de los grandes templos con arte mural en fachadas, una expresión fastuosa y abigarrada en la época de mayor apogeo religioso y artístico. Los templos como montañas miniaturizadas se ubicaron nuevamente en el eje del cosmos. El sacrificio humano como desenlace de combates ceremoniales se reintrodujo como modelo cultural; el mito, rito, iconografía y arte mural revelaban la dicotomía esencial y ciclos del cosmos. Escenas magníficamente plasmadas en cerámica, de colores rojo y blanco, muestran secuencias que relacionaban la preparación de bebidas y cópula con libación y sacrificio de sangre. El símbolo que resume el ciclo de la vida, el sacrificio y la arquitectura ceremonial era un volumen escalonado que soporta una voluta en la cima, era la configuración de la montaña con los ríos que descienden sobre ella, paralelismo del templo y el ritual de sacrificio en la sumidad de los edificios y las montañas sagradas; para comprometer un colectivo mayor, el sacrificio de la sangre y la inmolación se consagraron como el acto de reciprocidad más “elevado”<sup>34</sup>.



Fig. 159 Vasija Cupisnique, personaje autosacrificándose.

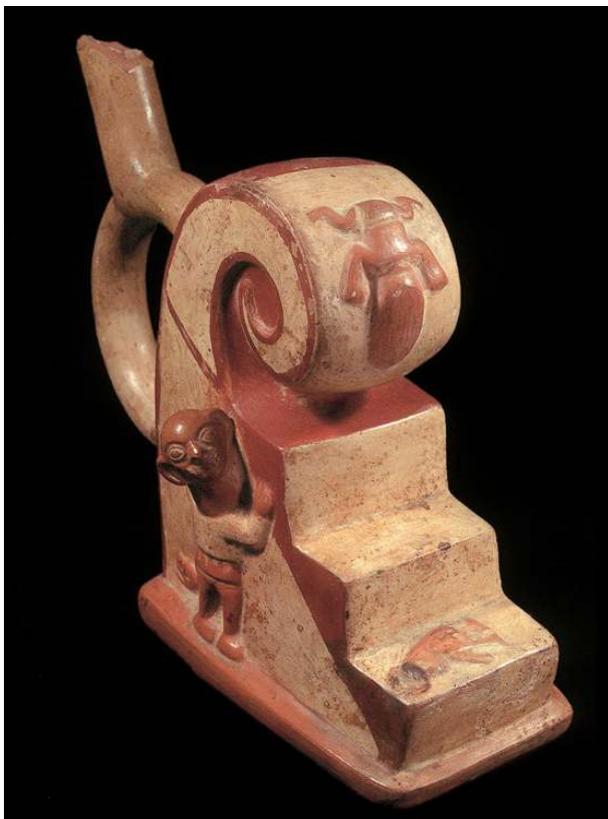


Fig. 160 Vasija Mochica, idealización del sacrificio en la montaña.

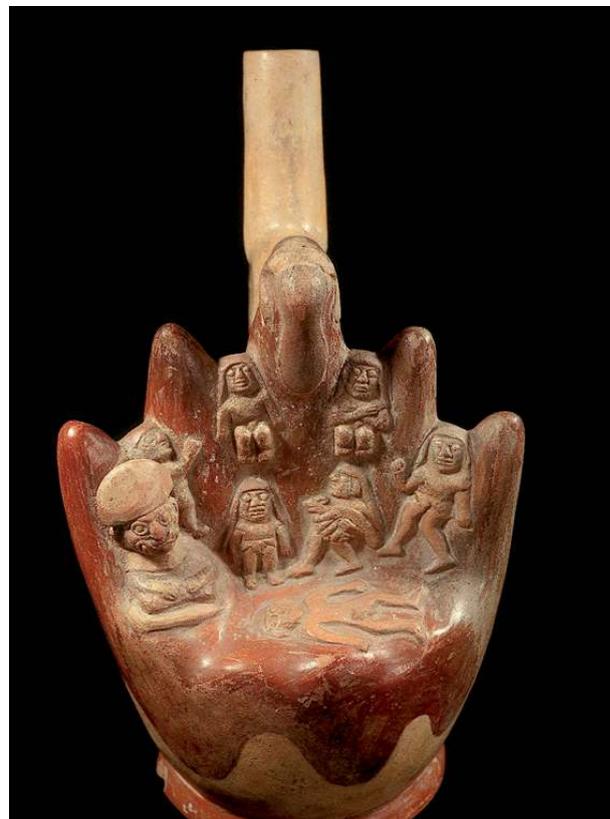


Fig. 161 Vasija Mochica, sacrificio por despeñamiento en una montaña.



Fig. 162 Vasija Mochica, personaje en un templo al pie del cerro y bajo arcoíris.

## AZUL-AMARILLO-ROJO, FASE 2

El arte mural del recinto inferior de planta escalonada patentaba un discurso referido al templo y la montaña como expresiones de la parcialidad terrestre; de manera paralela y complementaria al recinto central rojo-blanco cuyas esquinas curvas y fogón circular configuraban el ámbito celeste. El recinto escalonado simbolizaba el eje terrestre perfectamente orientado; los ángulos y esquinas producían sobre la pintura mural sombras que permitían cronometrar las estaciones.

El diseño geométrico del mural reproducía la fórmula escalonada de la estructura, tres colores primarios unidos forman escalones que idealizan la progresión cromática y morfología del cerro Ventarrón. La correspondencia entre la gama de colores del cerro, el arcoíris y la centralidad del paraje, hicieron necesario el uso del arte mural para hacer tangible el “axis mundi”. En la iconografía Mochica figura el arcoíris como serpiente bicéfala que cierra la bóveda del cielo sobre el templo y recibe adoración de la deidad. Según M. Eliade<sup>35</sup>: *“difundidos están los mitos y símbolos del arcoíris y su réplica terrestre, el puente, medio por excelencia de comunicación con el otro mundo... gran número de signos e imágenes prehistóricas son susceptibles de ser interpretados como montañas cósmicas u ombligos de la tierra que sirven para estructurar el universo en cuatro direcciones”*.



Fig. 163 Pictografía sobre vasija cerámica, Mochica Medio, deidad en actitud de adoración entregando ofrendas propiciatorias a la lluvia y al arcoíris.



Fig. 164 Fachada del recinto con chimenea escalonada, pintura mural polícroma de complejo simbolismo.

## LAS OFRENDAS



Fig. 165 Pigmentos minerales depositados como ofrendas.



Fig. 166 Cuenta de crisocola semiperforada.



Fig. 167 Piedra sedimentaria doblemente perforada.

Las ofrendas de materiales locales o foráneos, de origen mineral, malacológico o vertebrado, tuvieron trascendente carga simbólica. Las fuentes sacralizadas de donde se obtenían los minerales, moluscos o animales establecieron un sistema de valores y escalas tangibles en la naturaleza; dividido en parcialidades y ordenado en función al simbolismo de color, patentado por la arquitectura y arte mural del templo primigenio frente a la colina colorida. El discurso del paraje central y el simbolismo de los murales dinamizaron la esfera cultural del centro ceremonial, generando relaciones de interdependencia a nivel macroregional. Las fórmulas simbólicas fomentaron el intercambio de materiales y abalorios de valor sagrado, en tanto representaban la esencia de determinadas fuerzas y/o regiones del cosmos, articuladas así, las redes de intercambio confluían en el paisaje y mensaje del centro ceremonial.

Las ofrendas, depositadas entre capas de relleno durante las remodelaciones del templo, contribuyeron a dramatizar la coreografía de sepultura, planteando metáforas elementales según su disposición. El tipo de ofrendas más sencillas fueron pequeñas concentraciones de pigmento mineral rojo, verde o gris azulado, colocadas junto a los rellenos que cubrieron los recintos principales. Otro tipo de ofrendas, depositadas directamente sobre pisos fueron cuentas de crisocola y otras de piedra dura algo mayores. Las cuentas de crisocola son de manufactura muy elemental, fragmentos laminares en estado natural fueron regularizados y perforados, sin llegar a desbastarlos ni redondearlos; en algunos casos la perforación pasa de lado a lado, en otros no. Cabe notar que en esta época tan temprana ya se había popularizado el uso de la piedra semipreciosa crisocola como material sagrado, estas pequeñas pero significativas ofrendas formalizaron pautas rituales en la renovación cíclica de la arquitectura. Una cuenta confeccionada en piedra dura de color café, bastante regular y pulida, envuelta en fibra vegetal y trozos de carbón, se ubicó sobre el piso del Recinto Central de la segunda fase, como acto previo al enterramiento del ambiente. Otro artefacto lítico se halló sobre el fogón ceremonial del Recinto 5, en el sector sur; se trata de una piedra triangular con dos perforaciones hacia un extremo, una la traviesa, la otra es pequeña y solo insinuada; se trataba probablemente de un peso para red de arrastre.

Las ofrendas más importantes estuvieron distribuidas en la cima de la plataforma, en el eje central y alineadas con las esquinas del recinto principal de cada remodelación, se trata de ejemplares de animales exóticos traídos de distancias remotas, dispuestos en función a estrictas fórmulas ceremoniales. Entre los niveles del relleno que cubrió la segunda fase se halló una concha grabada y una trompeta de caracol, ambos seres marinos representaron probablemente una primera diada. Otra ofrenda selecta fue colocada en el último nivel de relleno que cubrió el Recinto Central, se trataba de un guacamayo con un collar de siete cuentas de crisocola. En el mismo eje pero asociada al fin de la tercera fase, se encontró la osamenta de un simio pequeño; ofrendado de manera sincrónica con una nutria de río, enterrada al exterior de la sala, en el atrio frente a la esquina noreste.

## OSTRA GRABADA

Cuando se excavó la esquina sureste del Recinto Central fase 2, se ubicó una de las ofrendas más significativas, depositada sobre el primer nivel de relleno y cubierta por la segunda tendida que terminó de sepultar el atrio del templo. Se trata de una concha de nácar de la especie *Pinctada mazatlanica*<sup>36</sup> en forma de medialuna de 15cm. de envergadura; el admirable trabajo artístico de la imagen plasmada se adaptó a la horma de la concha; el grabado fue hecho combinando incisiones cortantes y perforaciones de tirabuzón. El ícono representa una cabeza frontal sonriente de rasgos esquemáticos, con orejas trapezoidales, ojos separados y boca larga; está enmarcada en una medialuna que reproduce la forma de la pieza; alrededor y distribuidas de manera radial se proyectan siete bandas que contienen agrupaciones de círculos, a manera de pectoral, confiriendo un aspecto radiante a la cabeza; las siete bandas y los espacios entre cada una suman trece segmentos, probablemente en alusión al ciclo lunar. Las perforaciones equidistantes que forman los ojos pasan de lado a lado, permitiendo que el objeto fuera colgado como pectoral; además la distancia entre las dos perforaciones permite mirar a través, como si se tratara de una máscara, acaso la entidad transformada en identidad.

Existe cierta semejanza del abalorio con una mantaraya, ese pez tiene un “rostro” ventral de aspecto muy semejante al del grabado; probablemente la forma semilunar y color de la concha, semejante al pez condriectio, conjugaron metáforas relacionadas al ciclo lunar, el origen marino y femenino de la vida, la oscilación de las mareas. Según M. Eliade<sup>37</sup>: “Ostras, conchas marinas, caracolas y perlas son solidarias de las cosmologías acuáticas y del simbolismo sexual. Participan todas de poderes sagrados concentrados en las Aguas, en la Luna, en la Mujer; además y por diversas razones, son emblemas de estas fuerzas: semejanza entre la concha marina y los órganos genitales de la mujer, relaciones que unen a las ostras, las aguas y la luna; en fin simbolismo ginecológico y embriológico de la perla formada en la ostra...El caracol simboliza corrientemente la concepción, el embarazo, el parto; la explicación dada por los indígenas de la asociación entre el molusco y el parto es: como este animal marino sale de su concha, así nace el hombre del vientre de su madre”.

El origen de semejantes concepciones pertenecía entonces a una capa profunda del pensamiento «primitivo». En la imagen grabada, la cabeza surge de la concha como si fuera una matriz, el umbral de donde emerge la vida; esa expresión es frecuente en la iconografía de los periodos siguientes; añadiendo un rostro arquetípico a las imágenes de crustáceos, peces y animales, se pretendía mostrar el vínculo común entre las cadenas de la vida y el carácter sagrado de los seres primordiales como las conchas, que simbolizaban la fuente de origen.

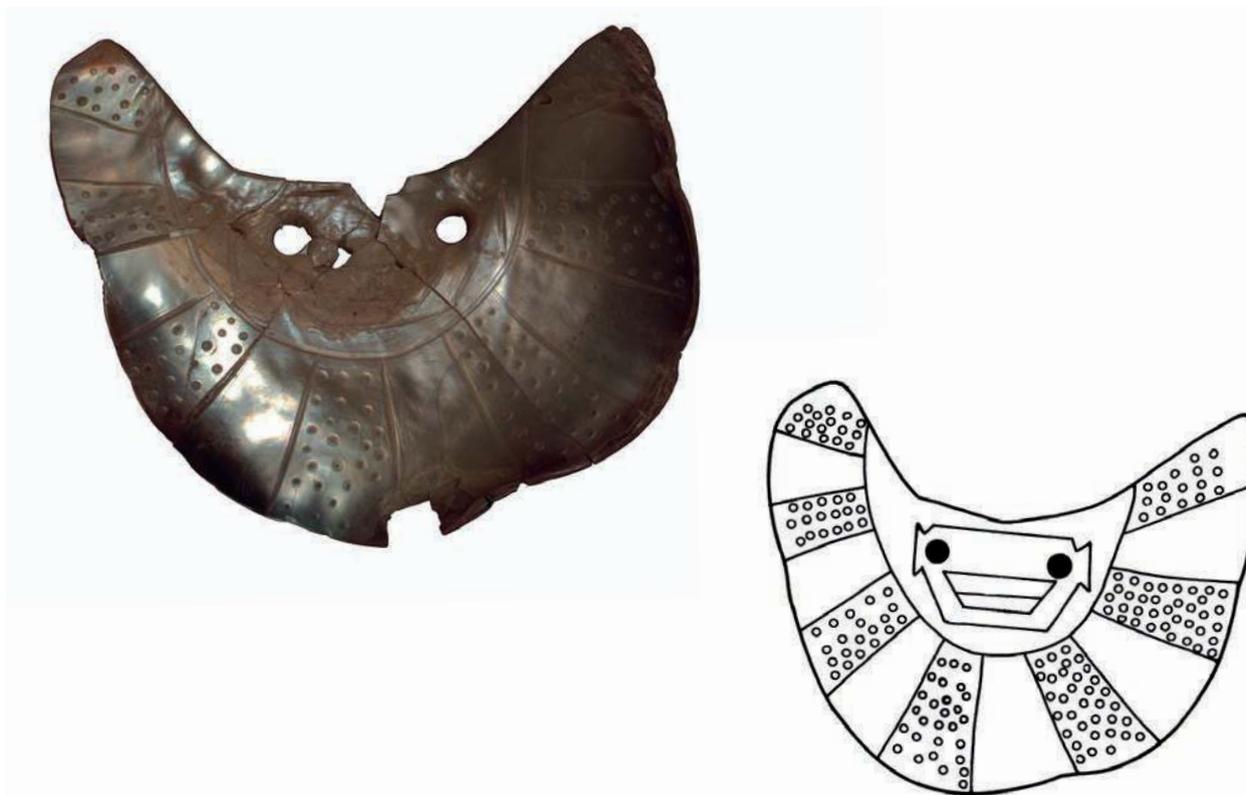


Fig. 168 a. Concha de nácar grabada con incisiones.  
b. Dibujo de la imagen figurada en la concha de nácar.



Fig. 169 a. Vasija de Purulén. b. Calabaza incisa de Huaca Prieta.

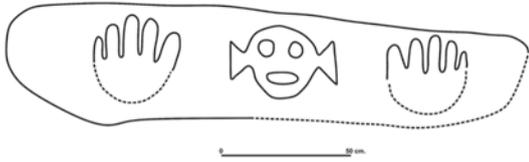


Fig. 170 Dibujo de boque lítico con petroglifo, tomado de V. Falcón.



Fig. 171 Dibujo, mascarón de barro, templo de Buenavista, tomado de Benfer.



Fig. 172 Petroglifo en el paraje sagrado de Cumbemayo, representa una cara.

La valva grabada fue el único artefacto con iconografía registrado, la imagen nos permitió comparar el estilo artístico en el intento de comprender la esfera cultural de la época. El motivo “cabeza sonriente” y variantes relacionadas, como el rostro con la expresión opuesta, o neutro con la boca recta; fueron íconos característicos del periodo Inicial, su influencia y adaptación se extendió hasta el Formativo Temprano.

Como hemos visto en el primer capítulo, los petroglifos en la falda del cerro Ventarrón y otro conjunto ubicado en el cerro La Cal presentan entre el vasto conjunto “cabezas afligidas”. En Cumbemayo, un centro ceremonial ubicado en la divisoria continental, el suscrito<sup>38</sup> registró un petroglifo en un sector prominente y central del paisaje, que figura un rostro esquemático, vinculado al simbolismo de centro.

En el templo de Huaca Prieta<sup>39</sup>, contemporáneo a Ventarrón, se encontraron calabazas grabadas con diseños muy elaborados; representan cabezas con ojos y boca angulares unidas por las orejas formando una cadena. Un fragmento de plato cerámico recuperado en la superficie de Arenal 2, representa una cabeza de rostro sonriente, semejante a la concha grabada pero correspondiente a una época posterior. En el centro ceremonial de Purulén<sup>40</sup>, fechado hacia el 1200 a. C. se encontraron fragmentos de cerámica, la más temprana de la costa, entre los motivos incisos destacan “cabezas sonrientes”.

Una de las rocas grabadas con petroglifos en Jaiva<sup>41</sup> de la costa central, representa una cabeza de ojos circulares y orejas triangulares, a los costados figuran manos. Notamos que por lo general falta la nariz en la configuración del rostro, debido a que la imagen refrenda el simbolismo dual: la cabeza cuadrada o circular contiene los dos ojos que configuran la parcialidad del agua: arriba, que se alinea sobre la boca recta abajo. También en la costa central, en el valle del Chillón, el templo de Buenavista, presenta una escultura de barro; una gran cabeza de “rostro desconsolado” alineada con la puesta del sol en solsticio de verano, la cabeza está acompañada por dos animales a los lados, probablemente zorros o la misma zarigüeya de simbolismo lunar y femenino.

Murales del estilo de las cabezas esquemáticas, sin los colmillos ni pupilas excéntricas características del arte Formativo Temprano, fueron descubiertos en el templo Punkurí del valle de Nepeña, y en el templo San Juanito<sup>42</sup> del Santa. Este arte, denominado por H. Bischof<sup>43</sup> estilo Punkurí o Emblemático, pudo pertenecer a una primera esfera cultural macroregional; el diseño muy codificado, relacionado a templos pequeños y muy decorados de la costa central, produjo también artefactos de gran calidad que circulaban dentro de una vasta red de intercambio mundializado.

Un ejemplo extraordinario del estilo son dos morteros de granito grabados<sup>44</sup>, de la colección del Museo Nacional Brüning cuyo origen se desconoce; resolver el misterio de su procedencia podría corroborar la existencia de un templo contemporáneo o ligeramente posterior a Ventarrón en la región, si no ha desaparecido ya por el avance del urbanismo y la agricultura.



Fig. 173a "Mortero de las caras", colección MNBL.



Fig. 174a "Mortero de los adorantes", colección MNBL.

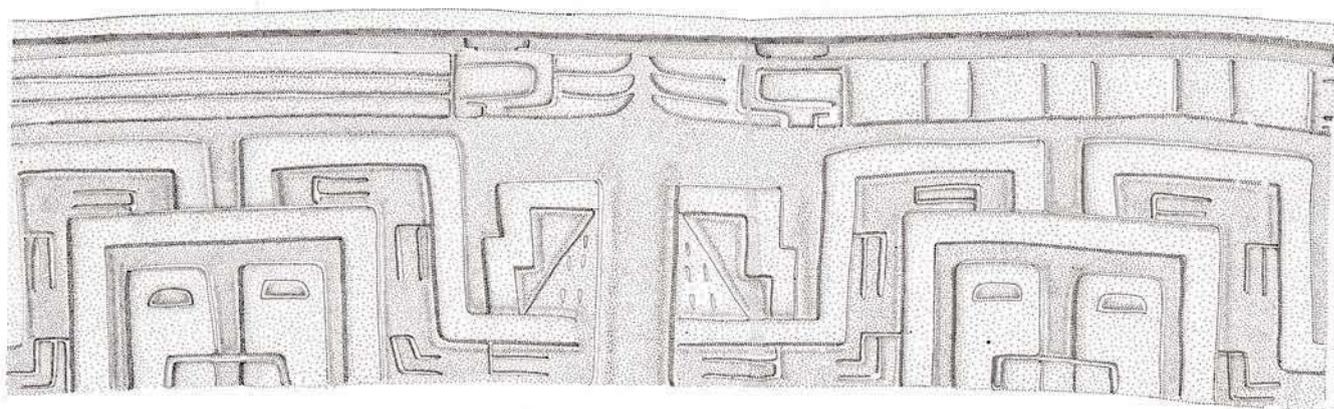


Fig. 173b Dibujo de las imágenes incisas en el "Mortero de las caras", colección MNBL.

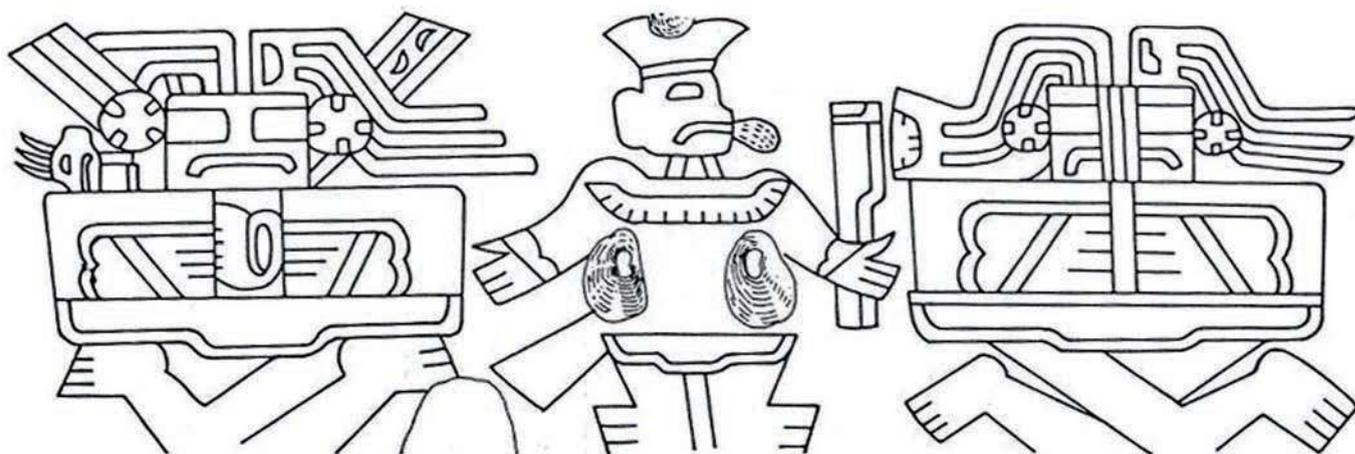


Fig. 174b Dibujo de las imágenes incisas en el "Mortero de los adorantes", colección MNBL.



Fig. 175 Hallazgo de la trompeta de caracol en el relleno.



Fig. 176 Trompeta de caracol, especie *Tricornis peruviana*.

## TROMPETA DE CARACOL

Otra importante ofrenda, un caracol de la especie *Tricornis peruviana*, fue depositada de manera simultánea a la concha grabada, su posición en el centro del recinto y frente a la banqueta era indicativa de su crucial significado. Las ofrendas de moluscos colocadas sobre la primera capa de relleno nivelada y compactada con los pies, fueron entonces las piezas de un ceremonial que cerraba el primer paso de la remodelación total de la arquitectura. La trompeta de caracol situada en el eje del monumento durante la ceremonia de renovación del tiempo, refrendaba el origen marino de la vida, el ombligo de la creación; al sepultar el instrumento cesó el ciclo ceremonial dramatizando el fin de una época. El caracol fue cortado en el ápice y funcionó como una trompeta o “pututo”, la superficie externa sumamente pulida recibió el mismo tratamiento de descascarado que suelen tener los instrumentos del mismo tipo en los siguientes periodos culturales. Probablemente la trompeta de caracol fue el instrumento ceremonial más importante de esa época, ligado a la función del personaje o personajes que ocuparon la banqueta central; el hallazgo sugiere que los rituales estaban acompañados por tañido de pututo. Con este hallazgo hemos documentado entonces el uso más antiguo de “pututo” en la región; una tradición que continuó a lo largo de toda la secuencia cultural, asociado siempre a los templos y las montañas sagradas.

El instrumento estaba ligado al aspecto sagrado del caracol y el mar como símbolo y fuente de origen, con esas connotaciones fue usado en muchas culturas de América y el mundo. Al cortar el ápice, centro mismo del caracol, se lo transformaba en el artefacto ceremonial por excelencia; y el acto de impulsar el viento elevando el sonido para comunicarse con las entidades superiores permitía unir los tres planos del universo. Sonar el pututo constituía entonces un modelo arquetípico de ritual, ligado a las funciones de los chamanes, líderes u oficiantes religiosos que se comunican con las fuerzas del cosmos.

Los “pututos” fueron instrumentos y ofrendas de extraordinario valor en todas las épocas y en gran parte del territorio andino; a partir del Formativo Temprano se usaron caracoles de las especies *Conus* y *Strombus*, pues a las marcadas nervaduras complementaban de manera precisa la dicotomía frente al *Spondylus*. En el templo de Buenavista, se registró una escultura de barro que representa un personaje tocando un “pututo”. En el templo de Chavín, que es una síntesis del universo ceremonial temprano, se registraron “pututos”<sup>45</sup> que eran utilizados para producir sonidos dentro de las galerías y exacerbar el trance. Las imágenes de la iconografía Mochica muestran a la deidad tañendo u ofreciendo como ofrenda pututos frente a la montaña sagrada o templo. El sonido de la trompeta fue probablemente el vehículo para establecer comunicación con el cielo, la entidad principal; el pututo transformaba el aire en sonido, como si fuese la misma voz del viento. De manera similar, en otras culturas de la humanidad, como en Tíbet, las trompetas de caracol aún se usan para lograr profundas meditaciones y estados de trance dentro de los templos.

## GUACAMAYO

La sofisticada coreografía ritual de sepultamiento del templo de la segunda fase, incluyó una ofrenda final ubicada en la capa de relleno que terminó por cubrir el Recinto Central; se trata de un guacamayo, identificado por el biólogo Víctor Vásquez como *Ara ararauna*, el especialista también notó una fractura curada en una de las alas que debió haber ocurrido al momento de la captura del animal. Estas ofrendas actúan como símbolos de un discurso cosmológico, que incluía elementos foráneos para integrar e interactuar en un vasto territorio que se extendía hacia la vertiente oriental de los Andes hace 4000 años.

La ofrenda estaba alineada al centro del recinto principal, en el mismo eje de la concha grabada pero en el nivel superior de la cobertura; esa ubicación y relación con la ofrenda del caracol plantearon una articulación simbólica muy compleja en función a la dicotomía, el mundo de abajo representado por el caracol que habla con el cielo es el opuesto complementario del ave azul que hablaba con los hombres en su dialecto primigenio.

El esqueleto del ave se halló completo y contraído, con la cabeza y el pico contra la tierra y entre las alas; con minuciosa limpieza se ubicó un rústico collar de siete cuentas de crisocola en posición anatómica al cuerpo del ave, colgado alrededor del cuello sobre su dorso. Las cuentas son muy burdas, perforadas de lado a lado con un instrumento con mecanismo de taladro; cada pieza es un fragmento mineral en estado natural que conserva contornos irregulares sin ningún tipo de desbaste, la superficie es muy pulida en las caras planas pero sin llegar a borrar las grietas y poros de la piedra semipreciosa.

La piedra de color verde, descascarada en hojuelas, fue probablemente metáfora y paralelismo de la vegetación y el plumaje de ciertas aves. Esta primera selección y valoración simbólica del reino mineral, que aparece muy definida en las ofrendas del templo, se siguió utilizando con invariable significado y posiblemente con la misma fuente en los periodos culturales sucesivos, en forma de cuentas en el Formativo o extraordinarios enchapes de finos ornamentos en Sipán de la esfera cultural Mochica.

Esta ofrenda entrañó una compleja articulación de significados, que vinculaban las piedras con el color azul del guacamayo; el collar sobre el ave comparte la unión de las parcialidades del cosmos, la roca inerte unida al ave configuran un paralelismo. Se puede vislumbrar una trilogía, configurada en los tres planos ceremoniales de la arquitectura sepultada: del fuego rojo en el primer nivel ligado al tiempo de uso, el pututo tronador de color amarillo en el primer nivel de la cobertura y el guacamayo azul en el nivel superior. El dramatismo de las ofrendas adquiriría supremo valor porque ocurría en el centro del espacio cultural, durante el rito de tránsito se invierte el tiempo y las ofrendas funcionan como símbolos, sistemas de divisiones y niveles que demuestran las leyes del cosmos articuladas mediante paralelismos y colores asumidos de una cuidadosa interpretación de la naturaleza y el paisaje.



Fig. 177 Osamenta de guacamayo, importante ofrenda.



Fig. 178 Collar de siete cuentas de crisocola, hallados junto al guacamayo.



Fig. 179 Recreación del guacamayo con collar de cuentas de crisocola, G. Chávez.

## MONO

Entre las reducidas porciones de relleno, correspondientes a la tercera fase constructiva que quedaron entre la cantidad de pozos de saqueo, ubicamos el pequeño esqueleto de un mono de la especie *Cebus albifrons*. Probablemente esta ofrenda equivalía al guacamayo de la tercera fase, ubicada de manera semejante alineada al centro del recinto principal, sobre la banqueta.

El mono pudo representar el alter ego o tótem del grupo de poder; para las culturas andinas representa el ancestro, según “el mito de las edades”<sup>46</sup>, los monos fueron el intento de una humanidad inconclusa. Podemos pensar que tanto el guacamayo y el simio sirvieron como mascotas, pues el grado de adaptación que tienen al contacto humano es singular, además el guacamayo repite palabras, y así pudo investir un significado muy profundo respecto al lenguaje, del mismo modo que la trompeta se relaciona con el estruendo del cielo; en el caso del mono, la conducta e inteligencia hicieron y hacen de este una mascota ideal para las comunidades nativas.

El mono siguió siendo un importante elemento simbólico para las culturas de la costa norte, en especial de la región lambayecana por su proximidad con el nororiente; los monos como mascota sagrada son comunes en todo el territorio andino: existen evidencias de monos como mascotas en la cerámica Mochica y Nazca; en la cultura Mochica los monos se relacionan a la muerte, la visión nocturna y a las plantas mágicas.



Fig. 180 Dibujo de *Cebus albifrons*.



Fig. 181 Osamenta de primate que conformó una importante ofrenda.

## NUTRIA

A medida que excavamos el atrio, al pie de la fachada este del Recinto Central de la tercera fase, en una sección cercana a la esquina noreste del recinto, se encontró una irregularidad en el piso, una intrusión cavada en el atrio como un evento ofrendatorio relacionado a la tercera fase constructiva. Se hizo una cala para registrar la estratigrafía bajo el piso aprovechando la irrupción, y a pocos centímetros se halló una ofrenda de complejas connotaciones simbólicas: sobre la superficie del depósito se encontró un fémur humano roto en su extremo distal, apunta al norte y su extremo roto se apoya sobre una piedra, tapando el esqueleto completo de una nutria (*Lutra felina*) que yacía debajo. Las nutrias tal vez existieron en alguna zona cercana del valle o tal vez este ejemplar fue traído desde lejos, según V. Vásquez se trata de un cachorro; la nutria es pescadora por naturaleza, sus extremidades están adaptadas al nado y son algo torpes en la tierra, tal vez el hueso roto se relaciona de alguna manera con las extremidades transformadas de este animal. En el contexto del templo, las ofrendas contemporáneas nutria y mono, al extremo noreste y el mono dispuesto al centro, fueron elementos de un modelo cosmológico, que permitía fundamentar los roles y diferenciación social, articulando efectivamente distintos productores y regiones dentro de una economía en crecimiento. Las especies animales como ofrendas y símbolos fueron piezas de la cosmogonía que permitió codificar la naturaleza.

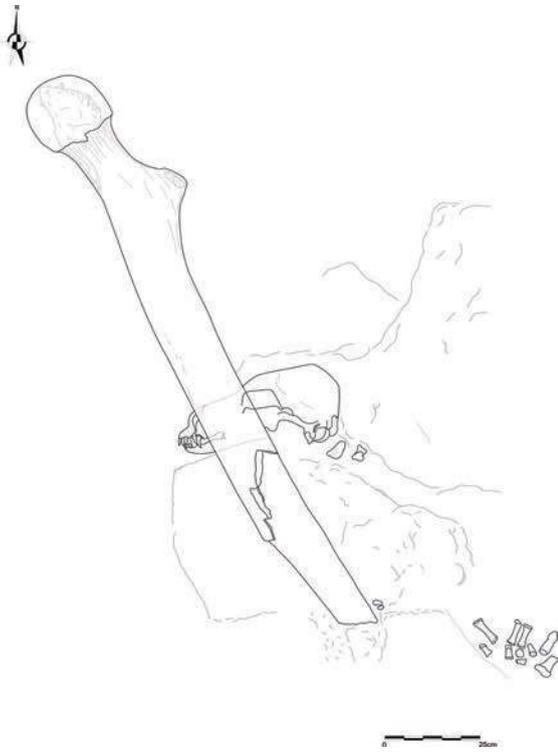


Fig. 182 Dibujo del primer nivel de la ofrenda, fémur y nutria.



Fig. 183 Ofrenda en el atrio fase 3, fémur humano quebrado sobre osamenta de nutria.



Fig. 184 Ofrenda de nutria o "anzumito", sepultado sobre una piedra en el atrio de la fase 3.



Fig. 185 Dibujo, nutria o "anzumito", adaptado por A. López.

## DEPÓSITOS DE RESIDUOS CEREMONIALES



Fig. 186 Trabajo delicado para definir los restos óseos.

Al excavar los rellenos arquitectónicos en el sector sur se hallaron al pie de las fachadas agrupaciones de restos orgánicos: óseos de peces, aves, mamíferos y conchas, mezclados con cenizas, carbón y piedras quemadas; estos depósitos correspondían a las actividades ceremoniales que se realizaron en el templo, sepultadas luego de ser removidas de los dispositivos ceremoniales. Fueron dispuestos directamente sobre el piso, probablemente arrojados desde las plataformas cuando el templo estaba en uso; otros se ubicaron entre capas de relleno, acumulados durante el evento de enterramiento.

Hasta el momento el depósito más extenso (Depósito 1), se ubicó en la esquina sureste del templo donde forma un ángulo empotrado en la roca madre, la acumulación de restos estaba contenida por un tabique, aunque también se esparció al oeste sobre el piso asociado a la penúltima fase constructiva. Los restos probablemente procedieron de ceremonias celebradas en la terraza sureste, al limpiar los pisos y fogones para mantenerlos en uso, los restos cayeron y se acumularon al pie; luego fueron removidos a la esquina en un proceso repetido varias veces, notándose niveles de acumulación y quemas de baja intensidad sobre el mismo depósito. Finalmente los restos fueron sellados con la remodelación del piso. Se documentaron en Huaca Prieta<sup>47</sup> y Purulén<sup>48</sup> depósitos de restos producto de un comportamiento ritual semejante; perpetuado en el tiempo como consta en la enumeración de “ceques”<sup>49</sup> del Cuzco.



Fig. 187 Proceso de excavación del depósito de residuos ceremoniales en la parte baja del templo.

La parte densa del Depósito 1, de 20 cm. de espesor, contenía restos acarreados desde distintos espacios, como producto de varios eventos ceremoniales. Las cenizas oscuras y blancas con cal, carbón y piedras termo fracturadas provenían de la limpieza de los fogones; se encontraban intercaladas con restos de animales desarticulados o extremidades articuladas, ningún vertebrado estaba completo. De los restos óseos algunos se encuentran astillados, pero no hay indicios de cortes, incluso se conservan escamas de peces. En la superficie del depósito se definieron cenizas de ramas de “algarrobo” correspondientes a quemas de baja intensidad hechas en el mismo depósito, que permaneció abierto durante un ciclo ceremonial prolongado; pues incluso se hallaron coprolitos de roedores que debieron merodear el entorno del templo y los restos expuestos.

El análisis del biólogo Víctor Vásquez de identificación de las especies de flora y fauna, permitió comprender el acceso a recursos, avance de tecnologías y usos rituales de la época. Entre el total de restos predominan las variedades de peces que indican una compleja red de interacción productiva entre el valle y el litoral; este proceso de complementariedad entre actividad agrícola y pesquera fue crucial para integrar las cuencas de los valles costeros en el origen de los focos civilizatorios. La variedad y preponderancia de peces marinos con ejemplares de “lenguado” de gran tamaño y variedades selectas como “chita”, “raya” y escualos, junto a mayores proporciones de peces medianos como “lisa” y menores de río como “life”, dan idea de una variedad de abastecedores y redes de distribución.



Fig. 188 Restos óseos de pez, columna vertebral.



Fig. 189 Depósito de residuos ceremoniales, compuesto por cenizas, piedras fracturadas, carbón, restos óseos y tierra arcillosa.

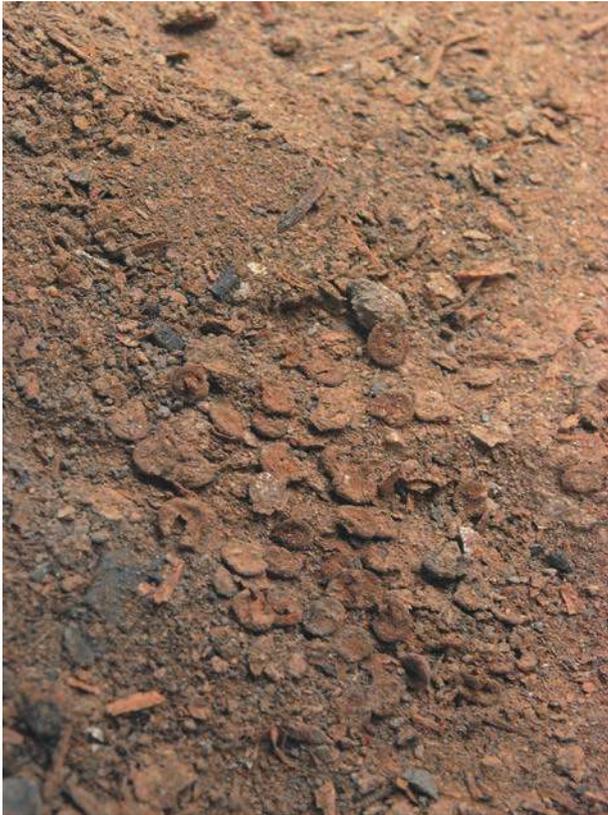


Fig. 190 Restos de semillas de ají.

Los restos de tejidos y semillas de algodón prueban que fue la industria textil la base del desarrollo en esta época, la textilería fue la primera revolución tecnológica, germen de la civilización en todo el orbe. A diferencia de otros valles de la costa donde la economía pesquera parece superar a la agraria, necesitando de templos de litoral para acceder al culto y al principio de la dicotomía; en Lambayeque el dominio hegemónico del centro ceremonial concentró la actividad en el valle bajo movilizandó la agricultura e industria textil; sin embargo la importancia del mar se patentó con la iconografía de la primera fase y las ofrendas en toda la secuencia.

La identificación de semillas de cucúrbitas, “ají”, “frijol”, “palta”, “huaba”, “lúcuma” y una cantidad ínfima de restos de maíz, son la prueba de que existía una horticultura desarrollada, que apostaba por la variedad para lograr diversidad y asociaciones de cultivos; se había iniciado un complejo proceso de selección y mejoras, que constituyen el gran legado de las civilizaciones primigenias a la humanidad; Ventarrón resulta ser entonces uno de los centros de domesticación de especies más antiguos de América y el mundo. Entre los restos vegetales, la mayor proporción corresponde a calabazas y zapallos; pero se debe tener en cuenta que los factores de la conservación dependen de la consistencia y/o uso cultural. En un depósito cercano, de una fase más temprana, hallamos un fragmento de calabaza pintado con resina, el diseño intercala hábilmente figuras de rombos y debió ser un tipo de artefacto característico.



Fig. 191 Fragmento de calabaza decorada con pictografía, motivos romboidales.



Fig. 192 Restos óseos de peces, aves y mamíferos mezclados en un depósito de residuos sepultado por remodelación.

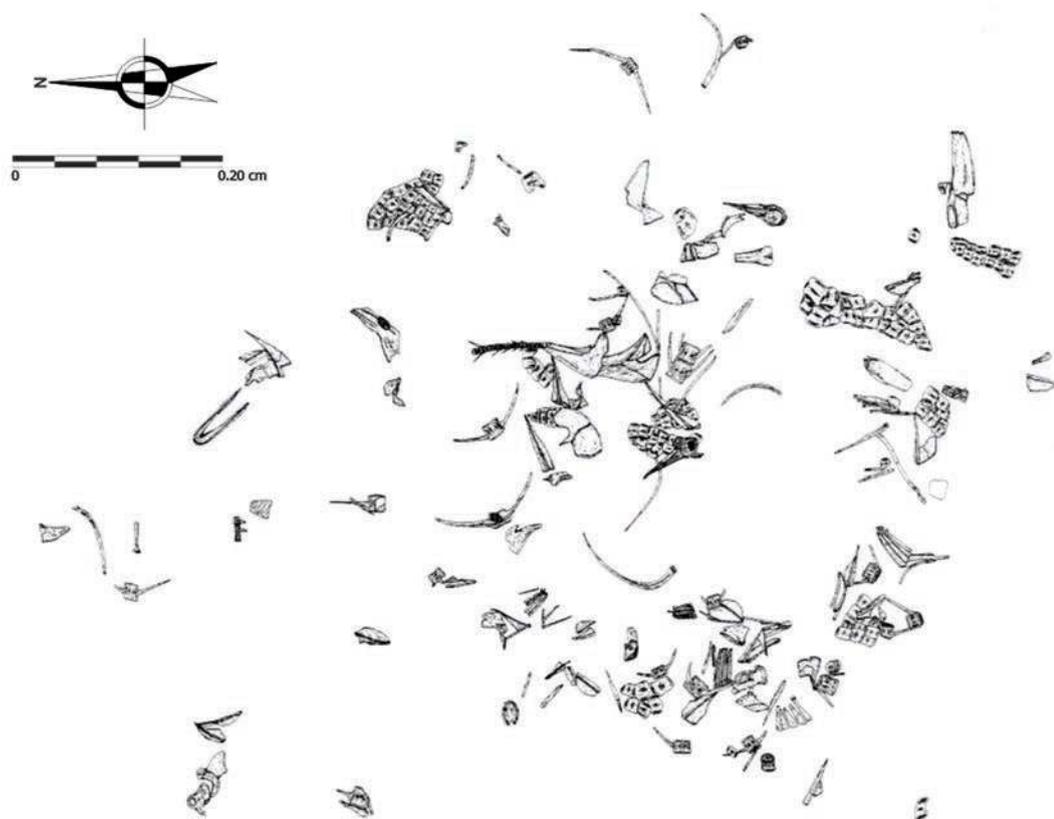


Fig. 193 Dibujo de planta que muestra la disposición de los restos óseos de peces, aves y mamíferos.



Fig. 194 Dibujo, Jaguarundi, *Felis yagouaroundi*, adaptado por A. López.

La presencia menor de restos de aves lacustres como “pato” y “zambullidor”, además de mamíferos como venado y el felino “jaguarundi”, son demostrativos de la destreza y especializaciones de los distintos clanes y personajes asociados a la órbita del templo; además de la agreste configuración del paisaje en aquella época remota, con bosques y pantanos cercanos a la ribera del río.

En el Depósito 3, y en otra acumulación de restos más antigua ubicada en el sector oeste, se recuperaron mandíbulas, huesos largos y algunas vértebras articuladas pertenecientes a varios ejemplares de “jaguarundi” (*Felis yagouaroundi*); felino mediano de cuerpo robusto y gran trepador. Según V. Vásquez, la cantidad de restos supondrían un intento de amansamiento de la especie, que servía para proteger campos y cosechas de los roedores. Se encontró incluso un hueso largo perforado, que fue usado como amuleto; tal vez en aquella época el felino ya era un animal sacralizado; aunque la iconografía del templo no muestre felinos como en las épocas siguientes queda demostrado que se fomentó la crianza. Probablemente la selección de jaguarundi, permitió demostrar la complementariedad terrestre-acuática frente a la nutria, como una ofrenda importante cuya etología y ecotopo resultaron opuestos a los del felino, sin embargo ambos tienen el mismo color y textura. Posteriormente, en el arte de la esfera cultural Cupisnique y en la cerámica Mochica figuran felinos como animales sagrados y personajes de la élite con felinos como mascotas. Los cronistas relatan la crianza de felinos en templos incas. Existió pues y existe en las grandes civilizaciones la alegoría felino-gobernante.



Fig. 195 Restos óseos de Jaguarundi, depósito de residuos ceremoniales.

## TEXTILERÍA

En el Depósito 1 se recuperaron los primeros fragmentos de textil e hilos; el más grande tiene 6 cm. de lado y correspondía a una red tejida con hilos gruesos de algodón, probablemente usada para pesca; la técnica que se usó fue la de “enlazado” elaborada con un solo hilo. Otro fragmento, de 1 cm., se halló en el mismo depósito; el biólogo determinó que no se trata de algodón si no de otro tipo fibra, que tendría que someterse a análisis específicos para conocer su naturaleza; la técnica en la que fue elaborada es “*entrelazamiento oblicuo o trenza simple*”<sup>50</sup>. En el frente oeste, perfilando la última fachada conservada (fase 8), hallamos dentro del relleno una larga cinta o faja de algodón fabricado a telar, fue anudada en segmentos y enrollada para ser depositada dentro del relleno como una ofrenda durante el evento constructivo, de tal manera que quedó unida a la estructura; la técnica empleada es “*onda afrontada por urdimbre simple*”<sup>51</sup>; este textil es un ejemplo del avance que se había alcanzado, la variedad de técnicas que concurren en el centro ceremonial Ventarrón demuestran acaso que fue el eje innovador de las tecnologías de la época.

La textilería fue la primera gran revolución industrial, las redes además de la pesca o cacería, eran el medio de transporte para todos los productos; del mismo modo la vestimenta se convirtió en un producto de primera necesidad; como en la actualidad, la textilería promovió el desarrollo e interacción y fue la actividad gravitante para la economía costeña.



Fig. 196 Fragmento de textil finamente telado.

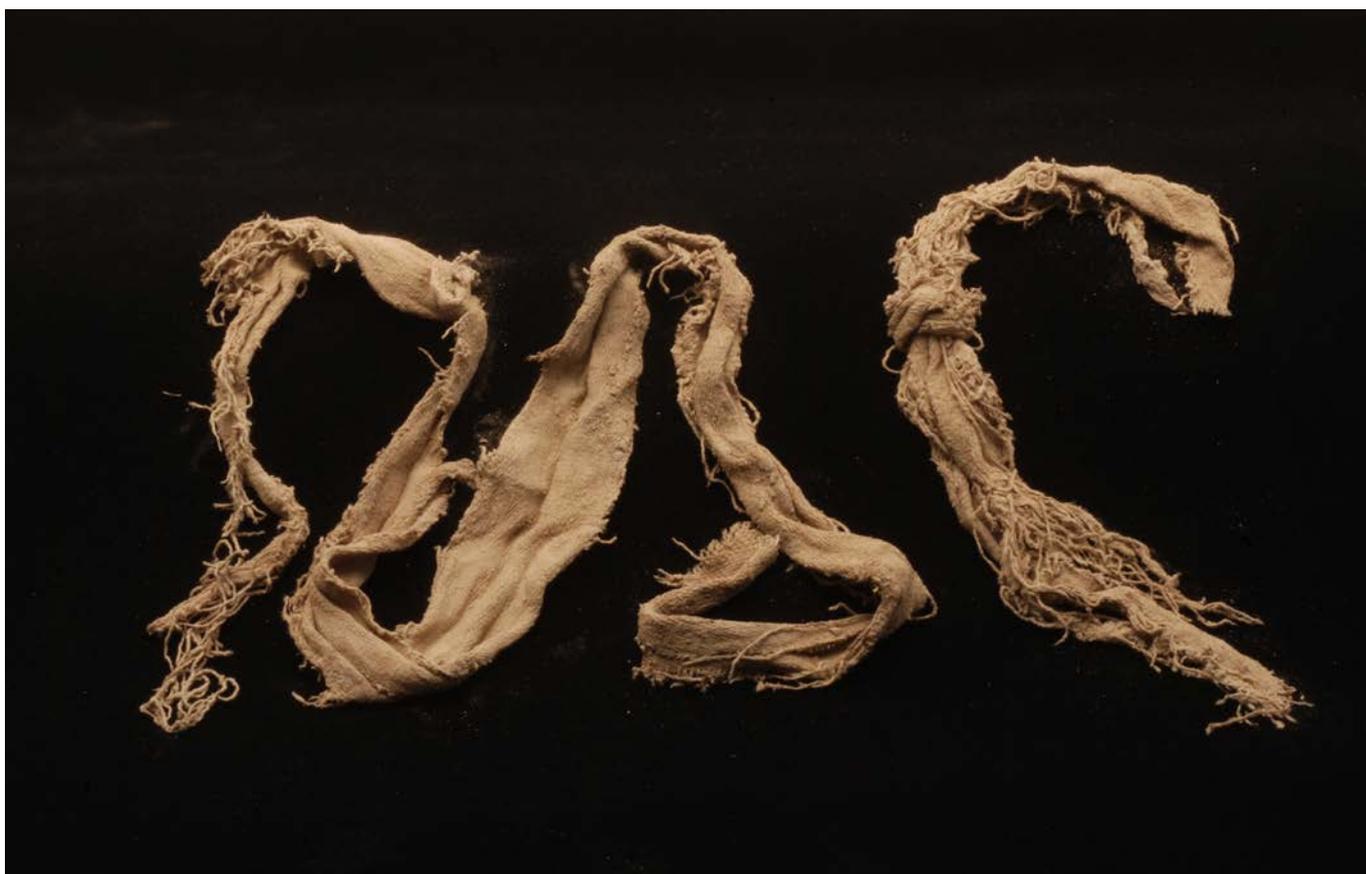


Fig. 197 Faja de algodón telado, recuperada dentro del relleno de un paramento.

## CERÁMICA

También en el Depósito 1, se halló el fragmento de una escultura cerámica, probablemente una figurina que representaba un personaje en cuclillas con las manos sobre las rodillas, el fragmento correspondería a la cuarta parte de la imagen, se aprecia una pierna y el brazo con la mano apoyada en la rodilla, tres incisiones definen los dedos de la mano. Las figurinas fueron artefactos ceremoniales importantes, registrados en los centros contemporáneos de Caral y Kotosh, a manera de efigies de los gobernantes o rangos jerárquicos, los personajes retratados muestran posturas solemnes, sentados como si se tratase de un grupo que asiste a una ceremonia. La diferencia es que las figurinas de la costa y sierra central son de barro crudo, y la nuestra es una terracota. La rotura de la pieza fue hecha antes de llegar al depósito y parece ser un acto intencional que partió la imagen. En las siguientes etapas, cuando la cerámica se populariza, las obras son ofrendadas en los templos y tumbas. Si bien no se puede determinar con certeza si la pieza fue cocida antes o después de la fractura y descarte, entendemos que a pesar de conocer el principio de la cerámica durante todo el Formativo Inicial, nunca se le dio función utilitaria, probablemente por tabú de usar fuego para un proceso tecnológico «nuevo» que marchaba contra la sacralidad instaurada. Solo durante el Formativo Temprano cuando se hizo inaplazable el uso de cerámica y la generalización del uso profano del fuego, la cerámica surge como catalizador; representando el poder transformador del fuego, la obra alfarera simbolizó la armonía entre los elementos y la ofrenda por excelencia, ya no fue la ofrenda incinerada por el fuego que se elevaba al cielo, la nueva era afianza el culto al agua, esencial para la agricultura, los templos tenían canales internos para alimentarlos; la cerámica endurecida por obra del fuego servía para contener líquido, de este modo, como las figurinas, siguió representando la condición humana y su esencia sacrificial.



Fig. 198 Fragmento de figurina de cerámica, hallado en el depósito de residuos ceremoniales.

## CONTEXTOS FUNERARIOS INTRUSIVOS

Durante el progreso de las excavaciones, cuando se removió la capa superficial en los sectores sur oeste y sur, se identificaron una serie de intrusiones en forma de cortes ovalados que perforaron las primeras capas de la arquitectura depositando a diferentes profundidades contextos funerarios asociados a etapas culturales posteriores al abandono del templo. Se reconoce un grupo mayor que correspondería al Formativo Temprano y Medio y otro afiliado a la cultura Lambayeque Tardío. Se distribuyeron cerca unas a otras, alrededor de la falda del monumento, que se encontraba ya afectado por la erosión y la superficie había acumulado capas de sedimento. Hasta el momento logramos registrar veintiún contextos funerarios, algunos intactos, otros disturbados y un cenotafio<sup>52</sup>. La mayoría de tumbas estuvieron repartidas entre las unidades -II W, -III W y -III X.

Se puede advertir un conjunto homogéneo de 10 contextos funerarios (1,2,4,5,7,9,11,12,14,21), además del cenotafio, en los cuales los materiales corresponden a la misma época y estilo, y en la mayoría de los casos los individuos adultos fueron depositados en posición flexionada o fetal, reclinados sobre su costado derecho; esas tumbas formaron tal vez un grupo relacionado a nivel de familia o clan, que a su vez perteneció a una gran concentración de sepulcros repartida entre esta parte baja y el sector central del templo, y con mayor concentración en la extensión del conjunto Arenal, casi todas fueron arrasadas por saqueo. Este conjunto de tumbas permaneció a salvo porque algunos pobladores utilizaban un sendero al pie de la fachada sur para transitar, de este modo no fueron afectadas por el saqueo, pero algunas sí por la erosión pluvial. Se reconoce fácilmente el patrón funerario del Formativo, por lo general cada tumba presenta un sello de lajas o piedras medianas, esta señal de tumba permitió a los profanadores detectarlas fácilmente. La mayoría de los contextos estuvieron asociados a ofrendas de cerámica, cuentas de piedras semipreciosas, pigmento rojo (Cinabrio: sulfuro de mercurio), valvas de molusco (*Choromytilus*) o espátulas de hueso. El conjunto de tumbas que muestran semejante forma y disposición de los individuos se ubicaría temporalmente a fines del Formativo temprano (aproximado 1300 a.C), pues comparando estilísticamente los rasgos de la cerámica, resultan ser típicos de la primigenia tradición alfarera de la costa norte, caracterizada por la forma de botellas de cuello recto y platos incisos con motivos reticulados y cabezas estilizadas. Probablemente al fundarse el nuevo centro ceremonial Collud-Zarpán, los pobladores utilizaron el abandonado templo Huaca Ventarrón como necrópolis, de esa manera se intentó establecer vínculos de ancestralidad y continuidad cultural. Por razones de espacio, describiremos a continuación únicamente los contextos asociados a materiales diagnósticos del Formativo y que corresponderían al primer evento funerario que se dio luego del abandono del templo.



Fig. 199 Tumbas intrusivas ubicadas en el sector sur del templo.



Fig. 200 Tumba de adulto con ofrendas de cerámica y cuentas.



Fig. 201 Dibujo, botella de gollete recto y base convexa.

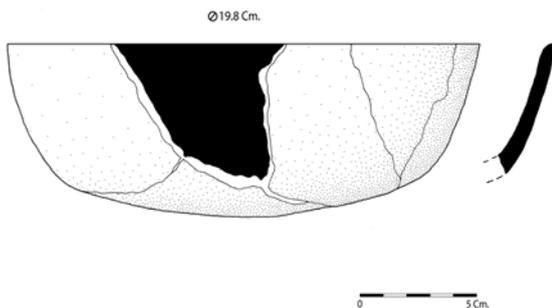


Fig. 202 Dibujo, plato asociado a la tumba del adulto.

#### • *ADULTO CON BOTELLA Y PLATO*

La primera tumba (Tumba1), fue detectada como un corte ovalado en la capa superficial al pie de la fachada fase 8; la fosa había cortado la arquitectura creando una cavidad en el borde del talud expuesto al arrastre erosivo, de modo que la boca de la tumba y tal vez el sello de piedra fueron arrasados por el acarreo pluvial; el relleno de la cavidad era el mismo material de la arquitectura original reintegrado, compacto por el paso del tiempo.

La fosa medía 120 cm. N-S, por 110 cm. E-O y conservaba 60 cm. de profundidad; fue cavada de norte a sur; el individuo, un adulto, fue depositado en posición flexionada, tal vez dentro de un fardo que se desintegró con el paso del tiempo. La osamenta estaba dispuesta contra la cara sur de la cavidad, sobre su costado derecho, con las piernas plegadas al tórax y los brazos extendidos hasta tocar los tobillos con las manos; el cráneo apunta al oeste, con rostro mirando al sur. El contexto contenía la mayor cantidad de ofrendas de todo el grupo, pero de un estilo peculiarmente burdo dentro del Formativo Temprano. Una botella de gollete recto se ubicó frente a la cara del individuo, cerca al maxilar inferior, ligeramente inclinada al este. La otra pieza, un plato, fue colocado sobre el lecho de la fosa, debajo del fardo, fragmentándose por la presión del peso. Se encontraron también varias cuentas de tres materiales distintos: crisocola, sodalita, y concha Spondylus, que formaron conjuntos dispuestos sobre el occipital y los omóplatos, probablemente se trataba de collares colocados sobre la espalda o el cuello del individuo durante el evento funerario.

La botella modelada es grotesca en comparación con el acabado promedio de las vasijas de la época y del grupo de tumbas documentado. El peso de 630 gr. es excesivo tratándose de una pieza pequeña; la forma y tamaño del gollete es corto, de 4 cm. de alto por 3 cm. de diámetro, sin reborde o acabado en el labio; el cuerpo esférico, de 13 cm. de diámetro y ligeramente achatado es irregular; las paredes gruesas tienen 6 mm. de espesor; la pasta es tosca y granulada. El acabado burdo no llegó a nivelar la superficie, se notan huellas horizontales de alisado alrededor del cuerpo, y también se observan las marcas de un instrumento plano en la base. La deficiencia en la calidad de la vasija pudo deberse a la poca pericia del alfarero, o tal vez se trató de un ejemplar inacabado, una matriz o un prototipo dentro de la serie.

La otra pieza de alfarería era un plato modelado de paredes evertidas y base convexa, se halló fragmentado bajo la osamenta con faltantes; tiene 6 cm. de alto, diámetro 20 cm. y las paredes tienen 4 mm. de espesor. La pieza demuestra similar rusticidad que la botella, irregular en las paredes y el borde. La pasta es gruesa con inclusiones de carbón, la superficie fue alisada con algún instrumento, probablemente tela, que dejó huellas horizontales. El color rojo fue logrado por quema oxidante, y se encontraron restos de cinabrio al interior. Se trata de una pieza atípica, distinta al resto del alfar en las tumbas vecinas, que presentan paredes altas, quema reductora e incisiones con imágenes votivas.

Las cuentas formaban agrupaciones de acuerdo a la naturaleza de los materiales; tres cuentas medianas y una fragmentada de crisocola de forma alargada, con orificio en el extremo angosto, se ubicaron cerca a la base del cráneo y probablemente eran parte central de un collar compuesto por numerosas cuentas cilíndricas del mismo material. Entre los omóplatos se encontraron tres grandes cuentas cilíndricas de sodalita muy pulidas; y junto a estas tres dijes de concha *Spondylus* impregnados de cinabrio, el mayor es un triángulo de  $5 \times 4$  cm; otra mediana es un ave de perfil, cuya forma idealizada semeja también un caracol, que se trabajó en la cara interna de la concha, el pico es una incisión aguda y el ojo una horadación impregnada de pigmento oscuro; tres incisiones curvas definen alas y cola, la cara perforada con dos agujeros oblicuos permitía colgar la figura con la cabeza del ave hacia arriba. La otra pieza es abultada, se usó la parte gruesa, (charnela) y se adaptó su forma a la imagen de dos aves unidas, con tres horadaciones definen ojos y la nariz entre los picos. Los dijes confeccionados aprovechando cada parte del molusco encierran un simbolismo vital: el triángulo pudo representar la matriz femenina o un ave en vuelo; el ave única parece reposar sobre el nido, y la pareja de aves se muestran apareando o como crías recibiendo alimento.

Las agrupaciones de cuentas pequeñas desperdigadas formaron collares organizados de acuerdo al tipo de material, o tal vez un collar único que unía las piezas en segmentos. Se halló una pequeña cuenta discoidal de sodalita y otras varias confeccionadas a partir de puntas cortadas de *Spondylus*; además de dos cuentas esferoides del mismo material. Las agrupaciones de cuentas formaron triadas de complejo simbolismo ligado a los colores, materiales y fuentes de procedencia que caracterizaban dos “parcialidades”; notamos que los dijes y cuentas de concha suman seis especímenes, frente a seis cuentas grandes de la parcialidad terrestre, en mitades de lapislázuli y crisocola. La incorporación de *Spondylus* como material sagrado permitió articular la dualidad marino-terrestre, al mismo tiempo que patentaba la cuatripartición en función a las caras roja y blanca del molusco; el simbolismo de las conchas ligado al universo femenino y marino, al “origen de la vida” y al color rojo de la sangre menstrual encontró en esta especie el modelo ideal. A partir del Formativo Temprano, y luego con refinamiento en la cultura Mochica y Lambayeque, las cuentas de materiales sagrados formaron parte de soberbios brazaletes y pectorales. La perenne articulación de redes de abastecimiento de especies valoradas promovió una interacción milenaria, que integró de manera indirecta las fronteras regionales. Se debe entender el flujo de conchas ecuatoriales, oro nororiental, piedras semipreciosas y cinabrio de la sierra central, hacia los centros ceremoniales de la costa norte como la articulación de redes de comercio dentro de una economía mundializada, basada en el valor simbólico y local de los productos. Las cuentas como capital manufacturado y los distintos materiales sagrados, se usaron como monedas de intercambio, vinculadas al poder de los gobernantes y los ritos funerarios, como ofrendas por excelencia terminaban por integrar cosmología, sociedad y comercio con el simbolismo del “origen”.



Fig. 203 Cuentas ubicadas cerca el cráneo.



Fig. 204 Conjunto de cuentas de sodalita, crisocola y concha *Spondylus*.



Fig. 205 Conjunto de dijes de concha *Spondylus*.

• *INFANTE CON BOTELLA Y PLATO*



Fig. 206 Contexto funerario de infante con vasijas.

La cuarta tumba documentada consistía en una fosa de 110 cm. E-O por 70 cm. N-S, que había cortado el piso y relleno superpuestos al recinto circular; estaba cubierta por un sello de piedras medianas encajadas y unidas con argamasa de barro; debajo de las piedras se halló, una botella grande de perfecto acabado y gollete recto, parada en su base y sepultada en el relleno compacto que cubrió la osamenta del infante. A un costado de la botella se ubicó un plato de fino acabado, grabado con iconografía, estaba volteado y cubrió el tórax del cuerpo depositado en el fondo plano de la fosa.

Este contexto, junto a la Tumba 1, fueron los únicos que reunieron plato y botella; resulta paradójico que siendo un infante contenga las vasijas más elaboradas y grandes de todo el grupo, demuestra una especial deferencia hacia los niños, lo que resulta ser una constante en el Formativo. Al comparar la tipología de las vasijas en todos los contextos se puede observar una evolución continua, con la Tumba 1 como inicio de la serie y subgrupos más cercanos en el tiempo, como esta tumba y las siguientes. Se nota en este conjunto de tumbas y contextos similares documentados en Zarpán, un patrón de oposiciones complementarias asociado a los dos tipos de vasijas: abiertas y cerradas, un código de formas y disposiciones que se alternan como parcialidades y parejas en cada contexto funerario; en el caso de esta tumba, los dos tipos de recipiente, uno pulido y otro grabado, dispuestos en posición vertical e invertida, sobre el tórax y la pelvis del niño inhumado, articulan un mensaje específico dentro de la estructura genérica dual.

Retirando las vasijas definimos la osamenta del infante en posición decúbito dorsal, con las piernas ligeramente flexionadas a la derecha; entre los huesos de la región torácica, se registró una cuenta de cuarzo cristalino perforada, de forma ovalada, achatada lateralmente en el ángulo donde se encuentran las perforaciones cónicas. Bajo el brazo izquierdo se encontraron dos conchas de “choro” (*Choromytilus*), junto a dos caracoles marinos y sobre el brazo derecho otras dos valvas de *Choromytilus*.

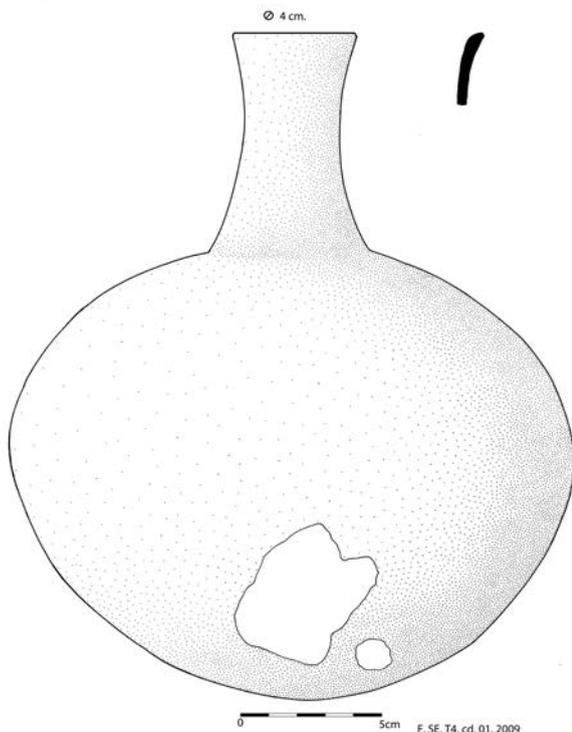


Fig. 207 Botella de gollete recto y base convexa.

La botella modelada de gollete recto y tamaño grande, tiene 24.5 cm. de altura, 63.3 cm. de circunferencia máxima y el grosor mínimo de las paredes es de 3 mm. El cuerpo es una esfera achatada, cónica en la base, pero sí se puede equilibrar sobre una superficie plana; el gollete de 7.8 cm. tiene perfil bicónico: ancho en la base (5.8 cm. de diámetro), estrecho al centro (3.2 cm) y evertido en el borde de 4.2 cm. de diámetro; el labio es pulido y aplanado en ángulo interno. La pasta es fina, de color gris claro logrado por quema en atmósfera asfíxica, el acabado de la superficie es pulido, con huellas horizontales del instrumento en algunas zonas, especialmente alrededor de la circunferencia máxima y marcas en sentido vertical en el gollete; pesa 1076 gramos, y aún siendo la pieza más grande del alfar, presenta excelente acabado, refinada técnica y diseño. El estado de conservación es bueno, sin rajaduras pero con tres faltantes, correspondientes a estallidos producidos por falla en la compactación de una parte de la pared en la base del cuerpo, que reventó con la quema sin afectar gravemente la pieza.

El plato también es modelado, de 6.7 cm. de altura, con paredes ligeramente evertidas, de hasta 4 mm. de espesor; tiene 24.3 cm. de diámetro máximo; su base es totalmente plana, el peso es 790 gramos; la pasta es fina, de color gris oscuro a negro, logrado por quema de atmósfera asfixiante. El acabado de toda la superficie es pulido, con huellas horizontales del instrumento; presenta incisiones en toda la pared externa, hechas sobre la pasta semiseca; el motivo, enmarcado por una línea de borde, es característico de la esfera cultural Cupisnique o Formativo Temprano de la costa norte; se trata de cuatro rostros de perfil equidistantes, con la boca hacia arriba, en forma de “L”, el ojo unido a la boca y la oreja hacia abajo, una de las tres caras tiene otra “oreja” o voluta en la frente. El patrón de diseño continuo en la superficie del plato es característico de la época y estilo, las cabezas figuran unidas por una banda horizontal triple que las rodea; las incisiones tienen medio milímetro de profundidad y se encuentran impregnadas con pequeñas cantidades de cinabrio (sulfuro de mercurio).

El motivo de “cabezas enlazadas” fue una versión sintetizada de la “Deidad arácnida” creadora de las redes, vinculada a la agricultura y textilera, e imagen central del panteón religioso de la esfera cultural Cupisnique. Al comparar las imágenes semejantes en los dos platos de este grupo de tumbas, con la imagen del mural de Collud (ver adelante), podemos reconocer la misma de la cabeza divina y comprender el profundo arraigo que tuvo la deidad arácnida en Lambayeque.



Fig. 208 Ofrendas. a. Cuenta de cuarzo; b. Valva de Choro perforada.

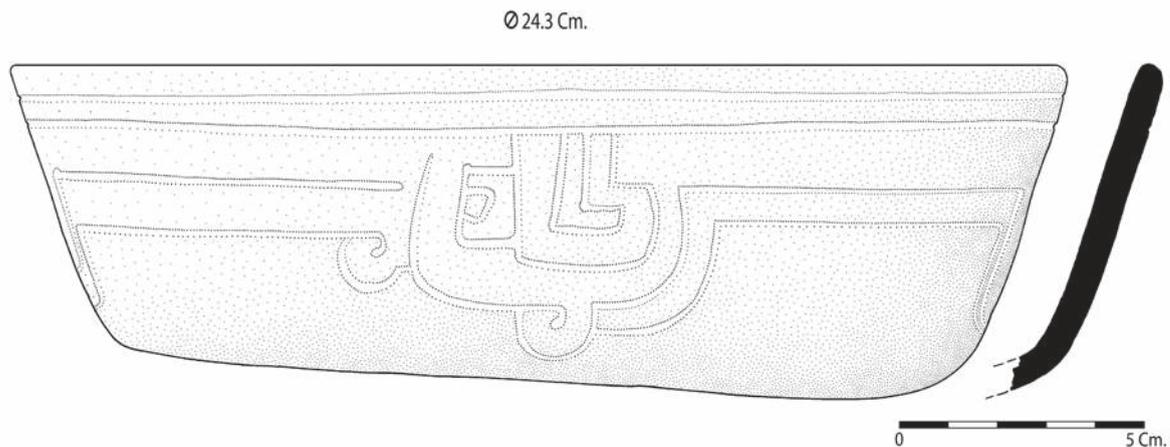


Fig. 209 Dibujo, plato inciso asociado a la tumba del adulto.

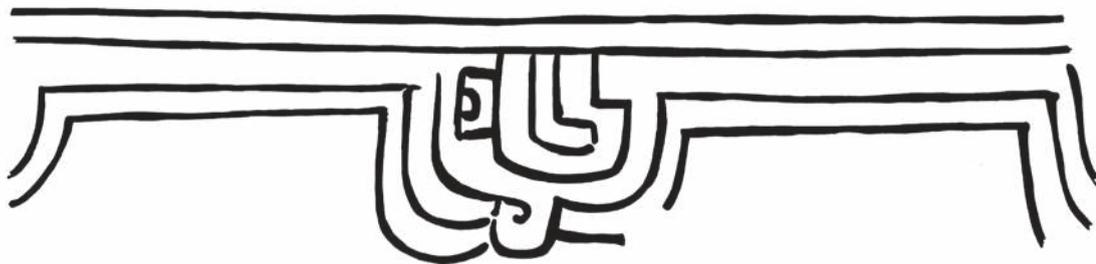


Fig. 210 Dibujo inciso en el plato de cerámica, representa cabezas de la deidad unidas por una banda.

- *ADULTO CON BOTELLA Y ESPÁTULA*

Esta fosa socavó una porción de la terraza sur, para formar una cavidad abovedada; tenía un sello de piedras medianas y alargadas. La cavidad funeraria era ovalada de 120 cm. E-O por 130 cm. N-S.

La tumba era bipersonal, probablemente los dos individuos están relacionados y fueron depositados de manera simultánea; el individuo primario que ocupaba el fondo de la fosa y sobre el relleno que la cubrió se depositó el cuerpo de un niño; orientado con la cabeza al sur, de manera opuesta al adulto orientado al oeste; los abalorios asociados a la tumba del infante se limitaban a cinco cuentas de crisocola ubicadas a la altura del cuello.

Se trata de la única tumba bipersonal del grupo, contiene como otras dos tumbas que mostramos a continuación, el tipo de ofrendas: botella, espátulas y cuentas. El cuerpo estaba flexionado, la vasija a un costado del cráneo configuraba su símil. Probablemente, este tipo de vasijas con gollete único fueron la forma primigenia de botella, inspirada en las calabazas (*Lagenaria*); la disposición en las tumbas a un costado del cráneo denotaban la metáfora: cabeza-vasija-calabaza.

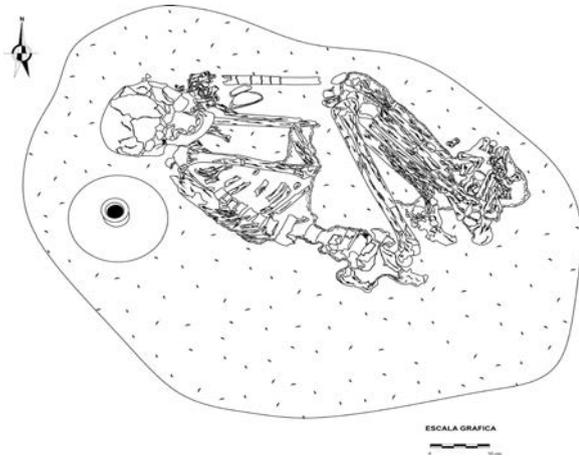


Fig. 211 Dibujo, contexto funerario perteneciente a un adulto.



Fig. 212 Contexto funerario bipersonal, osamenta de infante superpuesta a la de adulto, botella asociada como ofrenda.

La botella de gollete recto asociada al adulto tiene excelente acabado, es mediana de 19.5 cm. de altura y 58.2 cm. de circunferencia máxima; el grosor mínimo de las paredes es de 4 mm., su peso 774 gr. La base plana de 8.5  $\phi$ , permite posar la vasija. La altura del cuerpo es 13 cm. de forma esférica achatada. El gollete de 7.5 cm. es ancho en la base (6.2 cm.  $\phi$ ), estrecho al centro (3.5 cm.  $\phi$ ) y evertido en el borde (4.4 cm.  $\phi$ ); el labio es ligeramente evertido con borde de 2 mm. de espesor y ángulo de caída interior. El color es gris oscuro, logrado por quema de atmósfera asfixiante, el acabado de la superficie es pulido, con huellas horizontales del instrumento pulidor alrededor de la circunferencia máxima. El estado de conservación es bueno, pero presenta una rajadura provocada por la presión; además faltantes (despostillados) del labio hechos antes de ser depositada en la tumba.

El cuerpo del adulto, muy flexionado, descansaba sobre su costado izquierdo, con la manos juntas cerca a la cabeza, entre las manos sujetaba una espátula de hueso magistralmente tallada y dos cuentas de concha de formas distintas, una es atípica con pedúnculo perforado. La espátula debió servir como instrumento multifuncional, como cuchara, desgranador de maíz o “mallero” para redes; sin embargo pudo existir otro uso, paralelo o restringido al ámbito ceremonial, como la ingesta de psicotrópicos<sup>53</sup> o purgas líquidas por vía nasal, tal como lo demuestran varios instrumentos de la época tipo inhaladores y tabletas, procedentes de la región de Lambayeque; que también eran recurrentes en otras regiones, como los Andes Meridionales.

Para confeccionar la espátula se usó un hueso largo cortado en los extremos, con una mitad rebajada para servir de filo y el otro extremo como empuñadura, que fue totalmente grabada con incisiones; la figura representa cuatro vertebrae que coinciden con los dedos que se cierran sobre el objeto al tomarlo, el quinto segmento es un escalón de tres pasos, símbolo de la montaña y parcialidad terrena del cosmos. La magistral alegoría patentada por el artefacto de hueso en el que se representaron huesos y escalón como símbolo de la montaña y el templo.

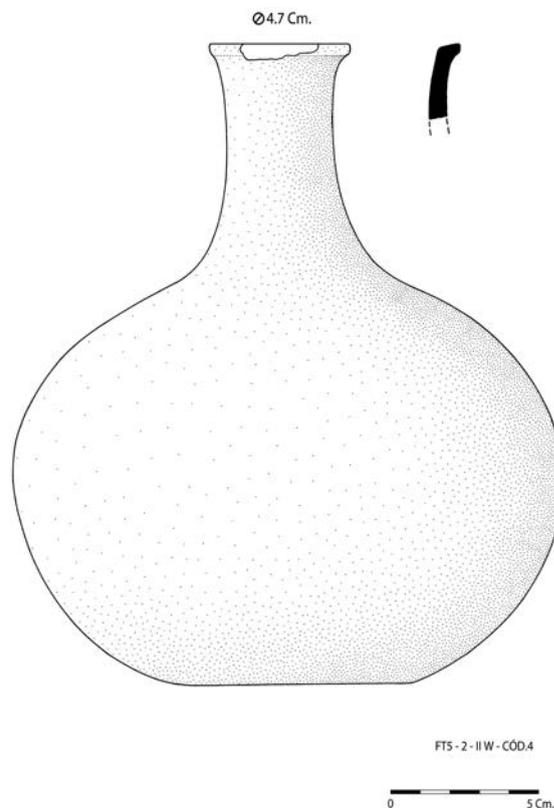


Fig. 213 Dibujo, botella de gollete recto y base plana.



Fig. 214 Cuentas de concha Spondylus.



Fig. 215 Espátula de hueso tallada, representa vértebras y figura escalonada.



Fig. 216 Estructura bicameral de la fosa funeraria.



Fig. 217 Osamenta en postura fetal.

### • ADULTO CON DOS BOTELLAS

Era la tumba con la estructura de fosa mejor conservada y más profunda del grupo, la boca ovalada de un metro de diámetro E-O por 80 cm. N-S, cortó la capa de sedimento del arrastre erosivo de 26 cm. de espesor que se había acumulado al pie de la fachada; atravesó los dos pisos tardíos de la secuencia constructiva y dos capas de relleno arenoso y arcilloso subyacentes, hasta alcanzar 1.5 m. de profundidad. La forma de la fosa “de bota” era distinta a las anteriores, fue cavada de sur a norte comenzando por una antecámara desde donde se acondicionó la cavidad conexa más profunda que contenía al individuo y sus ofrendas. El sello de piedras formaba una tapa oblicua en la intersección de las cavidades, se usaron lajas de piedra alargadas unidas con argamasa de barro; la piedra más grande medía 70 cm. de alto por 30 cm. de ancho. El relleno de la tumba era semicompacto arcilloso, consistente en la reposición del material extraído.

El individuo adulto fue dispuesto sobre su costado derecho, en posición flexionada, con las rodillas contra el tórax y abrazando sus piernas, probablemente dentro de un fardo; el eje del cuerpo mantuvo la cabeza al noroeste con la mirada al norte. Las ofrendas asociadas consistieron en gran cantidad de cuentas pequeñas de Spondylus y crisocola, colocadas sobre el tórax cerca al cuello; al parecer las cuentas formaron varios collares agrupados como un amasijo; entre las cuentas se registraron dos grandes: una de cerámica, bicónica y plana en los extremos; y otra de piedra con canal central y extremos redondeados, este tipo de cuentas servían para darle peso a los palillos para hilar, y se conocen como “piruros”.

Cerca a la tibia izquierda y próximas a la mano del mismo lado se encontraron dos valvas de *Choromytilus* pulidas y acondicionadas como cucharillas. Junto a las valvas se había depositado cinabrio en polvo (Sulfato de mercurio); una expresión del principio dual mar-tierra, blanco-rojo.

Las dos vasijas se ubicaron a nivel del lecho de la tumba: una botella grande de gollete recto alejada medio metro a espaldas de la osamenta pero siempre alineada con el cráneo, y otra vasija pequeña cerca al occipital, de tamaño atípico, con gollete recto y representa una cabeza de búho.

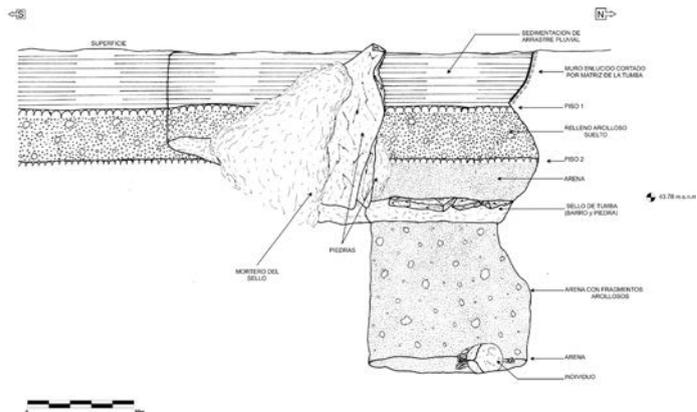


Fig. 218 Dibujo de la sección norte-sur de la fosa funeraria.

La botella de estilo típico tiene 19.5 cm. de altura y 58 cm. de circunferencia máxima; el grosor mínimo de las paredes es de 3 mm; tiene base convexa, ligeramente aplanada permitiendo equilibrar la vasija. El cuerpo de forma esférica achatada tiene una incisión profunda en la unión con el gollete; que es de 6.5 cm. de alto, ancho en la base, estrecho al centro y expandido en el borde; con labio evertido y aplanado en el ángulo de caída interna. El color es gris oscuro logrado por quema asfixiante, el acabado de la superficie es alisado y pulido en zonas, con huellas horizontales del instrumento pulidor alrededor de la circunferencia máxima. La pasta es fina. El peso de la botella es de 792 gr. pero debe ser algo menor puesto que aún tiene restos de sedimento al interior. En términos generales y en comparación con el resto del alfar la pieza muestra estandarización de diseño y acabado. Le faltan las dos terceras partes del labio y gollete, quebradas y separadas antes de la inhumación.

La vasija miniatura mide 11.5 cm. de altura y 34 cm. de circunferencia máxima; la base es convexa aplanada; el gollete de 3.5 cm. es ancho en la base, estrecho al centro y expandido en el borde; el labio es evertido y sigue el perfil creciente del gollete, generando un borde aplanado irregular de 2mm. de espesor con ligera caída interna. El color es gris oscuro logrado por atmósfera asfixiante, el acabado de la superficie es pulido con huellas horizontales del instrumento pulidor alrededor de la circunferencia máxima y verticales en el gollete. La decoración formó con presión dactilar dos pequeñas concavidades de 2 cm. de radio separadas 1 cm. una de otra, que contienen aplicaciones esféricas y perforadas al centro a manera de ojos; entre los ojos una aplicación vertical alargada figura el pico del ave, dos aplicaciones esféricas y perforadas sobre el pico serían la nariz. En comparación con el resto del alfar la pieza es atípica. El estado de conservación es bueno, libre de salinidad.

Las cuentas agrupadas comparten también una clave del simbolismo dual; las conchas rojas representan la parcialidad marina, frente al azul de la crisocola que conforma la parcialidad terrestre. Al parecer las cuentas discoidales formaban un collar compuesto por los dos materiales intercalados, segmentos de concha por otros de piedra. El trabajo de las cuentas demuestra excelente calidad y en general tiene los mismos estándares de acabado y tamaños que las cuentas de los periodos siguientes.



Fig. 219 Conjuntos de cuentas de Spondylus y crisocola.



Fig. 220 Dibujo, botella gollete recto y base convexa.

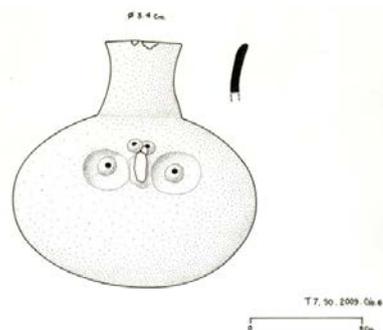


Fig. 221 Dibujo, botella gollete recto, base convexa, aplicaciones "cara de búho".

• *ADULTO CON BOTELLA LOBULADA*



Fig. 222 Osamenta de adulto, postura fetal con las manos en la quijada.

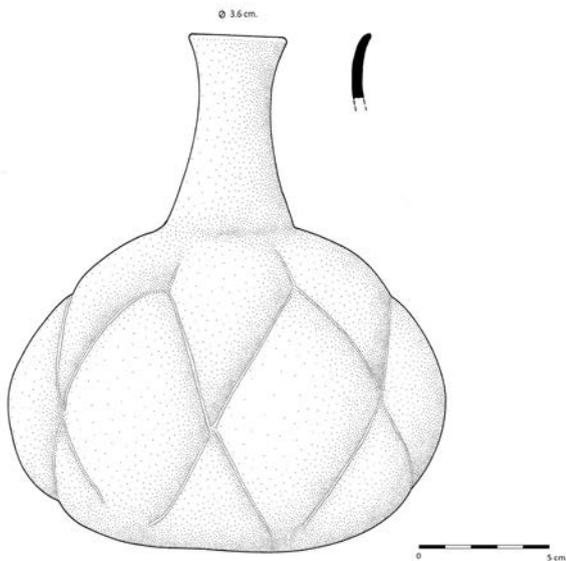


Fig. 223 Botella de cuerpo lobulado y gollete recto.

Esta tumba unipersonal consistió en una fosa que cortó parte de la cabecera del Recinto 4. El sello y la boca de la tumba fueron erosionadas por el arrastre erosivo. El cuerpo fue dispuesto en posición flexionada sobre su costado derecho, con las manos sosteniendo el maxilar inferior; piernas juntas flexionadas con los talones tocando la pelvis. La orientación de del eje del cuerpo y el cráneo es al este, con la mirada al norte. Entre los objetos asociados, junto a los codos, se registraron cuentas de crisocola medianas y una grande de concha blanca, dos valvas de *Choromytilus perforadas* y dos valvas de *Argopecten recortadas* y pulidas en forma circular, un punzón, una espátula y un inhalador de hueso; debajo del fémur izquierdo se recuperó otra espátula de hueso de camélido, grabada con incisiones que representan las típicas vértebras y un rostro de animal en el extremo de la articulación.

Al noreste de la fosa y cerca al cráneo se registró una botella de gollete recto, de forma polilobulada, que representa una red volumétrica idealizada. La vasija modelada tiene 18 cm. de altura y 52 cm. de circunferencia máxima, el grosor de las paredes es de 3 mm.; tiene base aplanada de 7.2 cm. de diámetro, que permite posarla establemente; la altura del cuerpo es 11 cm. la forma esferoide y achatada; cada lóbulo protuberante de forma trapezoidal está marcado por incisiones profundas, encajando unos con otros simétricamente, según la estructura de la red; cada hilera tiene seis protuberancias, la hilera superior nace de la unión con el gollete, en la del centro las prominencias son más abultadas y la tercera rueda es menos definida cerrándose hacia la base. La unión del cuerpo con el gollete tiene una incisión fina y poco profunda. El gollete recto 7 cm. de alto es ancho en la base, estrecho al centro y evertido en el borde (3.4 cm.  $\phi$ ). El color es gris claro a rojizo debido a la quema asfixiante imperfecta; el acabado de la superficie es pulido irregular, debido a que la pieza no fue suficientemente alisada en el proceso previo; el deficiente acabado se nota en el gollete, con grumos y el borde irregular, probablemente la vasija se secó antes de tiempo y hubo dificultad para terminarla; se notan huellas oblicuas del instrumento pulidor en cada lóbulo y verticales en el gollete que trataron de ocultar aplicaciones de resane. El peso es 736 gramos; la conservación es buena, con pequeños despostillados en el borde hechos en la antigüedad.

En términos generales y en comparación con el resto del alfar la pieza es atípica, el acabado no muestra calidad, sin embargo el diseño es complejo y el procedimiento técnico implicaba cierta destreza que en este caso no alcanzó prolijidad. Este tipo de formas polilobuladas, con acabado fino, fueron frecuentes en vasijas de asa estribo, como la registrada en una tumba intrusiva del Arenal 1, que describiremos más adelante; las piezas mejor acabadas que representan este mismo tema deben corresponder a una época posterior dentro del mismo proceso cultural, cuando se generalizó el asa estribo, y alcanzó mayor pericia técnica; este motivo se popularizó debido a la importancia de las redes en el simbolismo religioso, reflejo además de su valor como medio productivo y síntesis de los conceptos asociados a la deidad principal.



Fig. 224 Cuentas, espátulas y valvas modificadas asociadas a la tumba de adulto.



Fig. 225 Collar de crisocola y dos cuentas de piedra.



Fig. 226 Conjunto de instrumentos de hueso: 2 espátulas, 1 punzón y tubo para inhalar.



Fig. 227 Conchas de abanico recortadas en forma de círculo.



Fig. 228 Osamenta de adulto, postura fetal, sujeta espátulas en la manos.

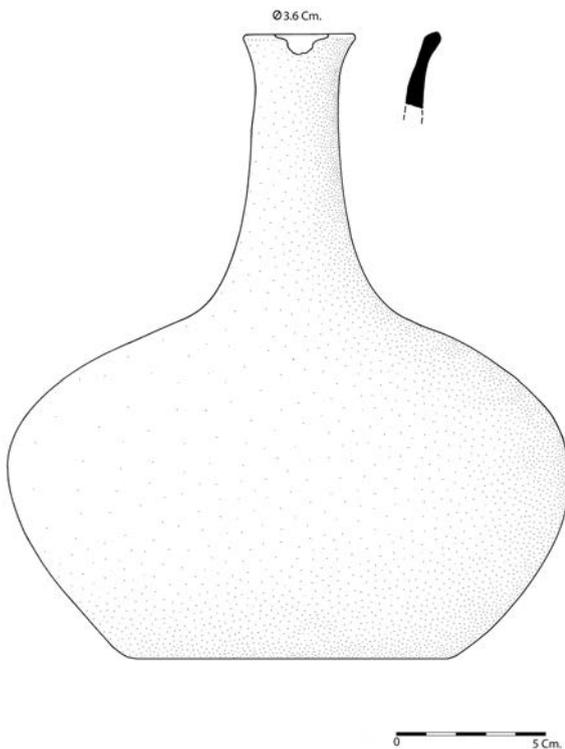


Fig. 229 Dibujo, botella gollete recto y base plana.

• *ADULTO CON BOTELLA Y 2 ESPÁTULAS*

Se trata de una tumba unipersonal, cavada como una fosa ovalada de mediana profundidad (95 cm. del sello al lecho), la cavidad cortó tres pisos de las últimas capas constructivas en la parte baja del sector sur. El sello compuesto por cuatro piedras estaba dentro de la fosa y cerca al cuerpo, el alineamiento de las piedras era el mismo que el de la osamenta. El individuo adulto fue dispuesto sobre su costado derecho con la cabeza orientada al oeste y el rostro al sur, con las piernas flexionadas, igual los brazos, dispuestos sobre el tórax sujetando dos espátulas de hueso pulidas.

Sobre el lecho de la tumba, a un costado del cráneo y casi en contacto con el hueso occipital se registró una botella de gollete recto de buen acabado y estilizada forma; de 22 cm. de altura y 59 cm. de circunferencia máxima. La base es plana de 11.5 cm. de diámetro; el cuerpo tiene forma esférica, ligeramente achatada. El gollete de 9 cm. de alto es ancho en la base y se estrecha debajo del labio evertido de 3.5 cm. El color es gris en todo el cuerpo con tonalidad rojiza en la parte superior del gollete debido a la irregularidad de la quema asfixiante. El acabado de la superficie es pulido y se notan huellas horizontales del instrumento alrededor del cuerpo y verticales en el gollete. La pasta es fina. El peso de la botella es de 796 gr. Dentro del grupo es la de forma más estilizada y fino acabado; el estado de conservación es bueno, libre de salinidad, con un despostillado en el borde hecho en la antigüedad y una rajadura vertical de 11 cm. producida por presión del relleno.

El juego doble de espátulas estaba finamente pulido en la superficie y los bordes, como hemos mencionado su forma y paridad pueden corresponder a un instrumento multiusos, acaso la paleta menor podría ser un desbastador de cerámica.



Fig. 230 Espátulas de hueso, cortadas y pulidas.

- *ADULTO CON PLATO*

El contexto había sido removido por el arrastre erosivo, al estar situado en el cono de deyección soportó el desfogue desde la cima del monumento y el afloramiento rocoso; el acarreo pluvial comenzó removiendo el sello de piedra y luego el relleno, desarticulando finalmente la osamenta; así los huesos quedaron dispersos. Probablemente la fosa tuvo forma de “bota”, semejante al contexto 7, con dos compartimentos, el primero que era la boca de la estructura se ubicaba al sur, y recibió el sello de piedras, desde ese lado se cavó la segunda cavidad, al norte, que contuvo al individuo y sus ofrendas; la erosión cortó transversalmente la capa de relleno dentro de la cual había sido cavada la fosa, dejándola a flor de tierra y removida. La osamenta corresponde a un individuo adulto; probablemente inhumado en posición fetal, los huesos desarticulados fueron removidos hacia el sur; observamos que el maxilar presentaba los alveolos dentarios totalmente cerrados, se trataría probablemente del adulto de mayor edad del grupo. Del mismo modo las ofrendas fueron removidas por la erosión, consistieron en un plato de cerámica grabado con incisiones, una cuenta de piedra, un dije de caracol y veintisiete recortes de nácar en forma de ojos, bocas, triángulos y apéndices serpentinos que fueron incrustaciones en algún material orgánico como madera.

El estilo de las ofrendas pertenece al mismo grupo del Formativo Temprano cercano entre sí. La homogeneidad de todos los contextos y su relativa antigüedad dentro de la esfera cultural Cupisnique, demuestran que este grupo inició la reocupación del templo como cementerio de clanes y familias relacionadas a la categoría genérica e indiferenciada del “ancestro”.



Fig. 231 Cráneo de adulto, nótese ausencia de molares.



Fig. 232 Osamenta removida por erosión pluvial, adulto con ofrenda de plato.



Fig. 233 Piezas de nácar recortadas, incisas e incrustadas.

El plato modelado tiene 6 cm. de altura, las paredes son ligeramente evertidas, de hasta 4 mm. de espesor; tiene 72.5 cm. de circunferencia en el borde y 56 cm. en su base que es plana; pesa 732 gr. El acabado de toda la superficie es pulido, con algunas huellas horizontales del pulidor; presenta diseños figurativos incisos al exterior, ejecutados sobre la pasta semiseca; las incisiones tienen medio milímetro de profundidad. La quema fue incompleta, por lo tanto la pieza quedó semicocida y quebradiza, este defecto, oculto por el color negro logrado en horno cerrado, ocasionó rajaduras y escarificación de superficie por presión del relleno y humedad cuando estuvo sepultada.

El motivo es similar al plato de la Tumba 4; aunque más esquemático y libre en el trazo; son cuatro rostros estilizados equidistantes de perfil escalonado, con boca dentada hacia arriba, el ojo es rectangular con pupila excéntrica y dos comisuras a los lados configuran oreja y nariz; las cabezas están enlazadas en una red con bandas que enmarcan la imagen. Esta versión simplificada de la deidad principal, frecuente en la alfarería de la esfera cultural Cupisnique; era el ícono que permitía expresar la interdependencia entre naturaleza y humanidad.

Los recortes de nácar que formaron las incrustaciones de algún objeto u objetos, tenían como motivo la deidad principal; se reconocen ojos, bocas, volutas, cabezas de serpientes y figuras dentadas que componían el elaborado mosaico.

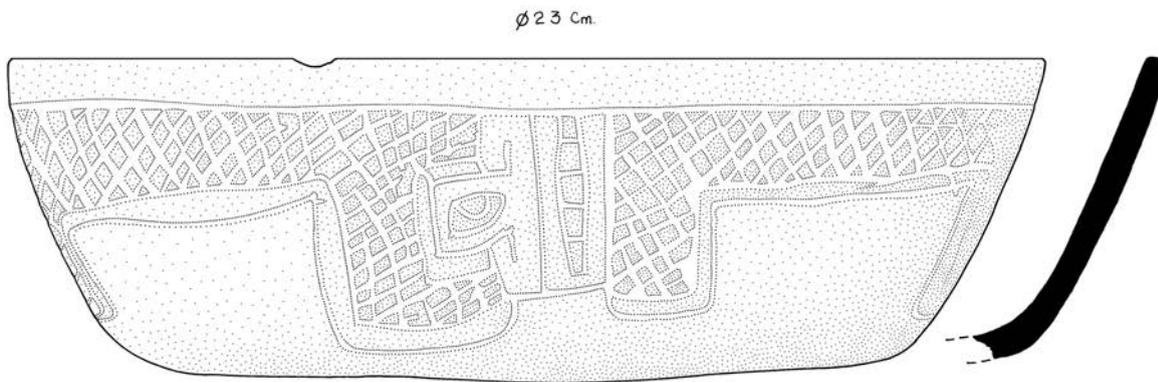


Fig. 234 Dibujo, plato inciso asociado a la tumba del adulto.

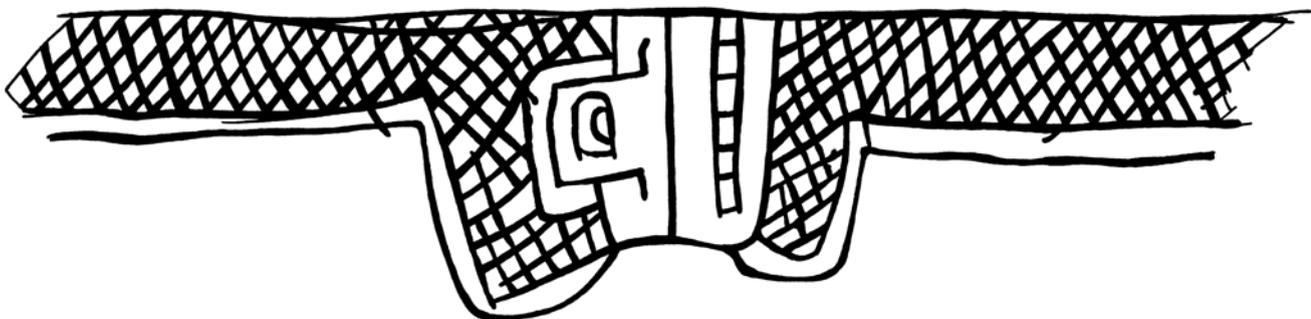


Fig. 235 Dibujo inciso en el plato de cerámica, representa cabeza de deidad dentro de una red, de manera estilizada.

• *ADULTO CON BOTELLA ASA PUENTE*

La fosa alargada y estrecha, cortó las capas superficiales de arrastre pluvial para depositar la osamenta dentro del relleno arquitectónico del templo, al oeste del recinto circular. Tanto la forma de la fosa como la posición de la osamenta extendida sobre su costado izquierdo con las extremidades inferiores rectas y los brazos a lo largo del cuerpo, son indicativos de un patrón funerario distinto al que registramos los contextos anteriores, con fosas pequeñas circulares o en forma de bota y los individuos en posiciones muy flexionadas.

Se encontraron algunas piedras pequeñas y medianas cerca a la osamenta, la mayor que se encontraba frente a la mirada del individuo -sur-, y cubría una vasija de cerámica, de un estilo asociado al Formativo Tardío, se trata de una botella pequeña de forma globular, el cuerpo tiene 12 cm. de diámetro máximo y la altura total es de 14 cm. el asa es de tipo puente con dos picos y una cinta sólida que los une; los picos tienen 7 cm. de largo y 2 cm. de grosor, uno de estos funciona como tal y el otro fue tapado para permitir el mecanismo de silbato acoplado a la unión del gollete con el asa cintada de ese lado.

El hemisferio superior entre los dos picos es deprimido a manera de lente cóncavo de 5.5 cm. La superficie presenta diseños incisos hechos sobre la pasta seca; se trata de líneas dobles verticales y otras horizontales que generan ocho casilleros cuadrangulares, cada uno a su vez recorrido de arriba abajo por una doble línea escalonada; el borde superior está enmarcado por una cenefa con cinco grecas a cada lado de los picos. Cotejando la forma de la estructura funeraria, la disposición del individuo y el estilo de la cerámica, entendemos que este fue el contexto más tardío de la secuencia de tumbas intrusivas del Formativo, un caso que permite observar continuidad y cambios en los patrones funerarios de ese periodo.

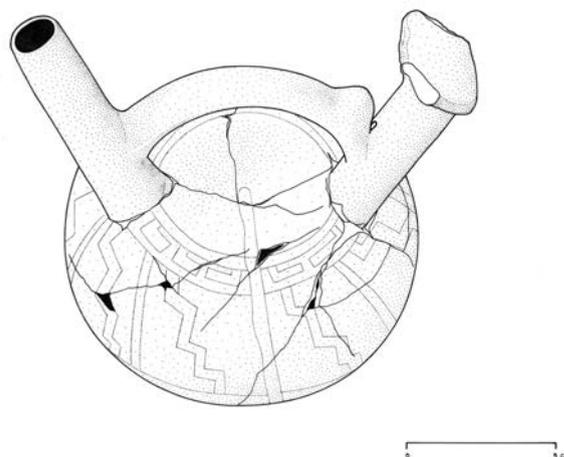


Fig. 236 Botella asa puente asociada a la tumba de adulto.

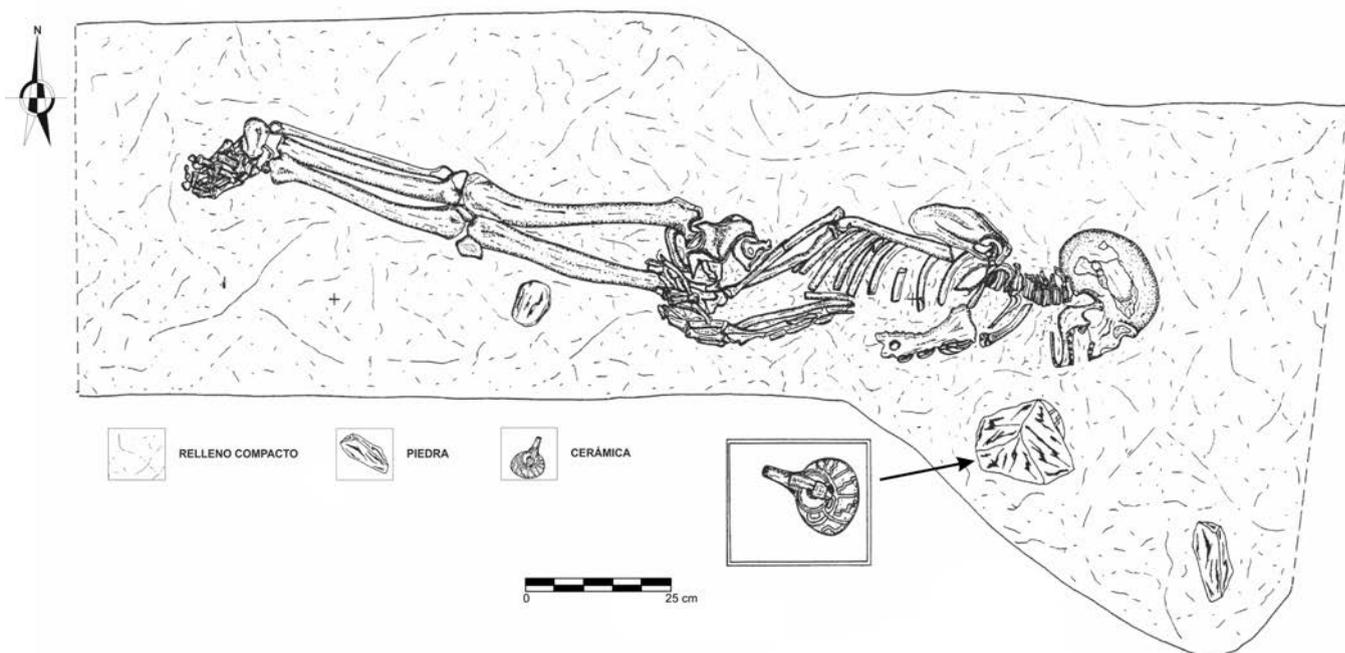


Fig. 237 Tumba de adulto con botella asa puente.



Fig. 238 Excavación y recojo de osamenta a cargo del antropólogo físico Mario Millones.

## CONJUNTO ARENAL

Como mencionamos se ha denominado Arenal a la ensenada situada en la falda oeste del cerro, cubierta por una gruesa capa de arena producto del acarreo eólico acumulada por milenios, que terminó por cubrir totalmente el extenso asentamiento coetáneo con Huaca Ventarrón. Mientras el templo en la parte baja representaba el eje del centro ceremonial, enclavado en un promontorio aislado, como una maqueta de toda la conformación; Arenal en cambio, adosado a la ladera del cerro, conformó un conglomerado de edificios colosales cuyo diseño era proyección e idealización de formas y alineamientos de la ladera rocosa, superando largamente el volumen del templo único y con creces el de otros centros ceremoniales de la costa. La asombrosa monumentalidad del conjunto, lograda a través de una larga secuencia de remodelaciones y la progresiva extensión horizontal de las edificaciones, modeló un gigantesco sistema de terrazas que podrían abarcar treinta hectáreas, de las cuales solo definimos secciones restringidas, sin alcanzar aún en ningún sector el nivel del terreno estéril ni las secuencias estratigráficas más antiguas. Resulta interesante notar el origen común y coexistencia entre los modelos plataforma piramidal y terrazas en ladera, vistos de manera genérica y en función a los patrones evolutivos de la arquitectura ceremonial de la costa, resultaron formas predominantes y modeladoras de apropiación del territorio y diálogo con el paisaje. Dentro de este continuo, el sistema terrazas que se edificó en la falda sur del cerro, en el estadio de los reinos combatientes: Lambayeque y Chimú - Inca, perpetuó el modelo original a una escala mayor, superponiéndose a edificaciones previas aún ignotas.

La real extensión de las estructuras no era visible en la superficie, pero se notaban en los cauces pluviales más profundos porciones de paramentos seccionados por erosión. Antes de iniciar la excavación resultaba intrigante la cantidad de perforaciones producto del saqueo que se extendían en toda la zona; averiguando entre los obreros que habían participado del expolio, afirmaron que la mayoría de tumbas profanadas contenían cerámica del Formativo y describieron la facilidad con la que encontraron los sellos de piedra de las fosas sondeando la arena con varillas de acero; indagando sobre la matriz en la que reposaban las tumbas, recordaron que las fosas profundas socavaron estructuras de barro e incluso muros decorados con pintura; esas evidencias y datos nos alentaron a emprender la excavación, efectuando unidades continuas a modo de amplia trinchera para descubrir la arquitectura monumental sepultada por el tiempo. Otro tipo de estructuras más tardías se erigieron al pie de la ensenada, en el terreno llano de la falda, se trata de una serie de plataformas erosionadas y/o arenadas, correspondientes a reocupaciones que abarcarían una larga secuencia cultural, excavamos uno de estos montículos afiliado a la cultura Mochica, construido con adobes y celdillas de relleno; comprobando que las medidas estructuras respetaron cánones y alineamientos del paisaje durante toda la secuencia.



Fig. 239 Conjunto Arenal, sepultado por arena en la ensenada oeste del cerro, excavaciones cubiertas, el poblado y Huaca Ventarrón al sur.



Fig. 240 Vista aérea de la excavación en Arenal 1, foto aérea de Eduardo Herrán.



Fig. 241 Arenal 1, inicio de la excavación, estructura escalonada bajo la capa de arena.

## SUBSECTOR ARENAL 1

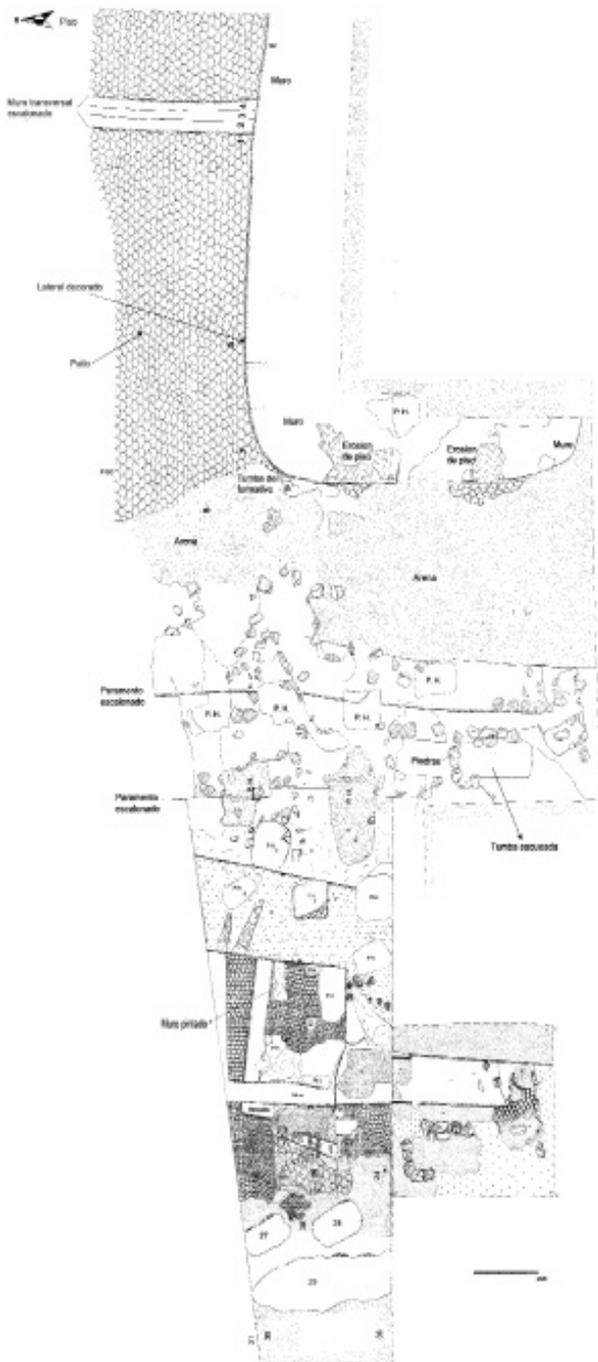


Fig. 242 Plano de Arenal 1, secuencia ascendente de fachadas escalonadas.

Una serie de unidades contiguas, alineadas de este a oeste al centro de la ensenada, conformaron la primera área intervenida; le dimos la nomenclatura Arenal 1 y procedimos removiendo la gruesa capa de arena eólica que oscilaba entre dos a cuatro metros de espesor en toda la sección y aumentaba considerablemente al este, hasta diez metros. Sobre la arquitectura monumental, erosionada por fuertes lluvias que pudieron causar el abandono, notamos que la primera capa de arrastre pluvial precipitada era muy gruesa e incluyó piedras y gravilla, seguida del proceso de arenamiento por acarreo eólico que formó una gruesa capa con lentes de lluvias anuales, los gruesos estratos arenosos se intercalaban con otros sedimentos de arrastre pluvial semejantes al primero y separados por intervalos regulares, evidencias de cuatro grandes cataclismos, el primero cercano o causante del abandono y crisis final del Formativo Inicial, y los tres restantes en el lapso comprendido hasta la actualidad, y que debieron corresponder en su tiempo a procesos similares que ocasionaron crisis seguidas de cambios culturales, tal como lo demuestra la secuencia de patrones de asentamiento en la región, ordenados en cuatro grandes etapas o ciclos. El estudio de la estratigrafía de la capa de arena eólica y arrastre pluvial podría dar valiosas pautas sobre el comportamiento de la oscilación climática “El Niño”, para lo cual se ha establecido contacto con expertos en el tema.

Esta primera área de excavación que se inició como una cala prospectiva y luego de ubicar la arquitectura se amplió abarcando siete unidades, logrando definir tres niveles altos de un edificio escalonado, empotrado en la pendiente del cerro; que resulta el mayor de los registrados en el conjunto y cuya secuencia de fases constructivas se observaba expuesta por erosión y saqueo. El sistema constructivo de las enormes terrazas consistía en paramentos masivos transversales a las quebradas y paralelos al eje de la montaña N-S, de tal manera que los volúmenes resultaron simétricos y perfectamente adaptados a la geología. Los macizos y largos paramentos funcionaban como muros de contención que estabilizaban el banco de arena y permitían nivelar las terrazas, intercalando secuencias de remodelaciones con rellenos compactos que sellaban las fachadas, ampliando y elevando progresivamente cada nivel; el modelo incluía escalinatas directas e indirectas y recintos independientes o conglomerados en los niveles más altos como comprobamos con otras excavaciones en el mismo sector.

Comprobamos que los materiales constructivos eran los mismos que los del templo Huaca Ventarrón y continuaron sin cambios en toda la secuencia de remodelaciones; de aquí que podemos afirmar que ambos sectores son contemporáneos y abarcaron semejantes secuencias de remodelaciones. Los bloques de sedimento arcilloso unidos firmemente con argamasa dieron fuerza a los sólidos paramentos y ocasionalmente se incluyeron piedras grandes y medianas en la base de las estructuras, las fachadas estuvieron finamente enlucidas y se aplicó pintura mural a ciertos detalles relevantes. .

La erosión pluvial cortó transversalmente los vértices de la gran estructura escalonada del más alto al más bajo, y luego el viento fue cubriendo con arena; tanto la erosión como el saqueo de numerosas tumbas intrusivas del Formativo, selladas con lajas de piedra fácilmente detectadas por las sondas metálicas, dejaron expuestas las fases constructivas del monumento, que tratándose de una estructura adosada a la pendiente se acumularon como ampliaciones de los frentes dirigidos al oeste. En la parte baja de la excavación los paramentos mejor conservados eran los tempranos y llegaban hasta dos metros y medio de altura, pero calculamos que se elevaron hasta tres metros. La intervención buscaba reconocer el aspecto y altura del templo escalonado en una sección transversal, lo que fue imposible en ambos extremos por la cantidad de arena acumulada.

Perfilando los cortes y cauces definimos una secuencia de tres fases constructivas, de estas, la que resulta primaria hasta el momento estaba compuesta por la terraza que soportaba una banqueta o podio de doble escalonado, decorado de color rojo, respaldado en la fachada más temprana de la secuencia. Delante de esa primera fachada se adosó otro grueso paramento que servía de frontis y clausuraba las funciones del podio; y luego sobre esta segunda remodelación se superpuso la última, que incluía una escalinata para ascender al nivel más alto del componente. Definimos solo una porción de un nivel alto de la tercera fase, que soportaba una monumental plataforma rectangular que debió tener 3 metros de alto, con esquinas curvas y frente de nueve metros de amplitud que se dirigía al oeste; excavamos quince metros de su fachada norte, ubicando un muro delgado de perfil escalonado adosado transversalmente para separar patios alrededor del cuerpo culminante. La fachada delante del muro divisor, estaba decorada con pintura mural en bandas horizontales de colores rojo, amarillo y gris azulado; esta progresión de colores, donde el tono oscuro es la base, semeja la secuencia de la formación geológica de cerro Ventarrón, los mismos colores del arcoíris que se alinea con la colina en los días de lluvia.

La imponente arquitectura descubierta, cuya monumentalidad superó cualquier expectativa, corrobora el origen de un sistema cultural muy organizado durante el Formativo Inicial, donde los modelos, tecnología y funciones ceremoniales se establecieron a partir de la dinámica del paisaje. La arquitectura permitió establecer y sincronizar actos arquetípicos y rituales, cohesionar comunidades y sus lazos productivos mediante el reparto de poder a los liderazgos; el discurso y función de la arquitectura ceremonial sustentó gobiernos autorizados por las leyes naturales, fundamentando y sustentando una tradición cultural continua, que mantuvo desde su origen un modelo de interacción regional mediante el control de pisos ecológicos<sup>54</sup>. Los templos de perfil escalonado<sup>55</sup> con componentes circulares como techos o columnas, configuraban los símbolos de la montaña sagrada y el arcoíris a lo largo del tiempo y espacio en la costa norte.



Fig. 243 Excavación de la secuencia de fachadas en Arenal 1, ubicamos el podio pintado de rojo perteneciente a una primera fase arquitectónica.



Fig. 244 Fachada decorada con pintura mural de tres colores.

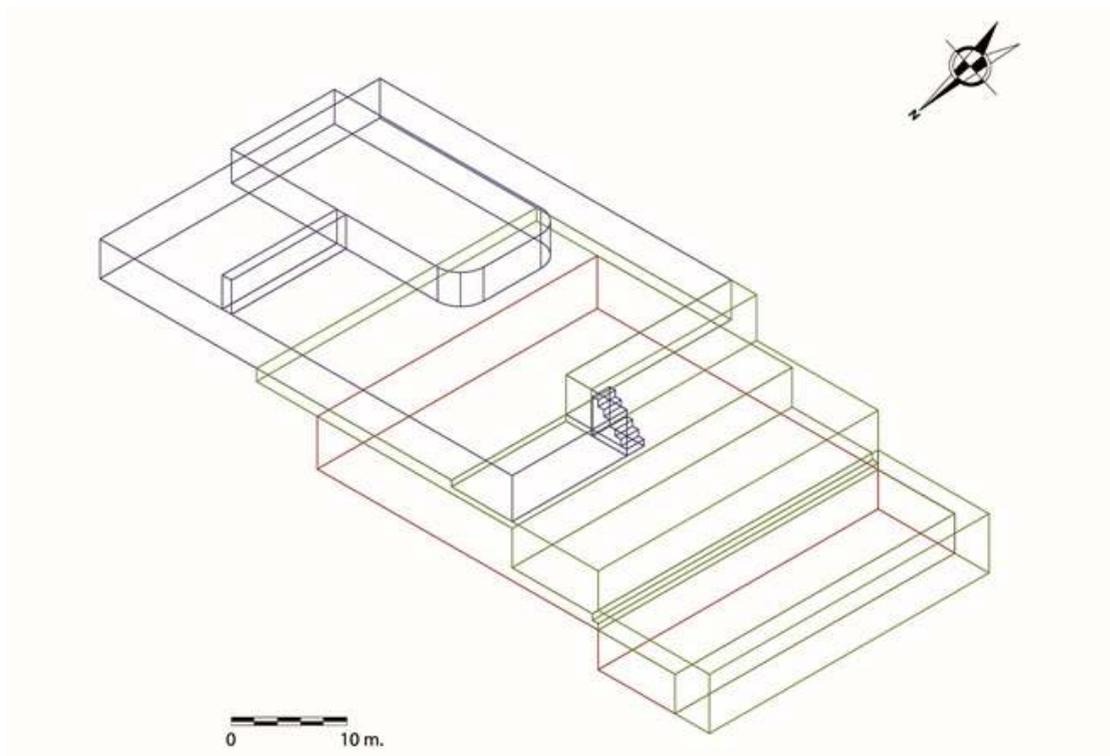


Fig. 245 Perfil de la secuencia constructiva del subsector Arenal 1.



Fig. 246 Fachada culminante decorada con pintura mural de tres colores, nótese la correspondencia con los colores de la colina.

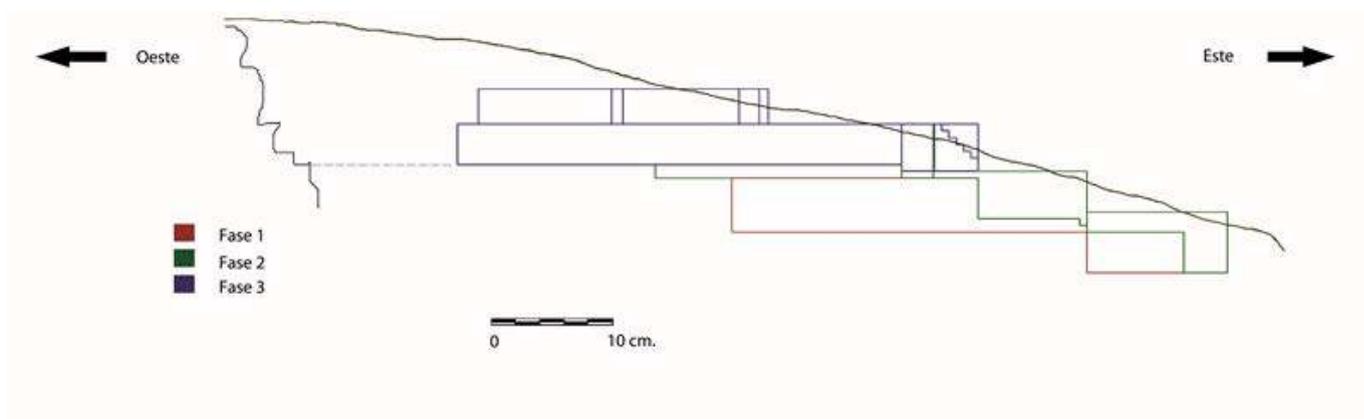


Fig. 247 Isométrica de la secuencia constructiva del subsector Arenal 1.



Fig. 248 Esquina de la fachada cortada por tumba intrusiva.

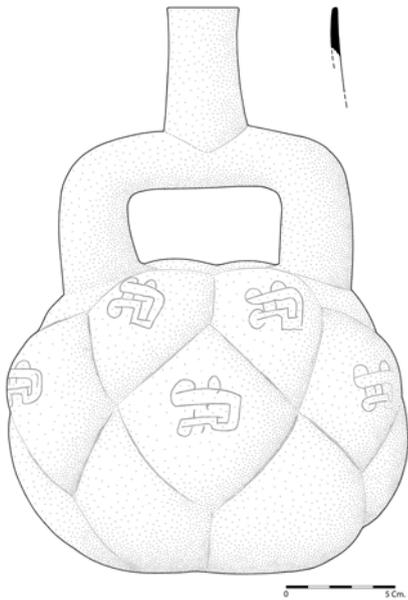


Fig. 249 Dibujo de botella lobulada asociada a tumba intacta.

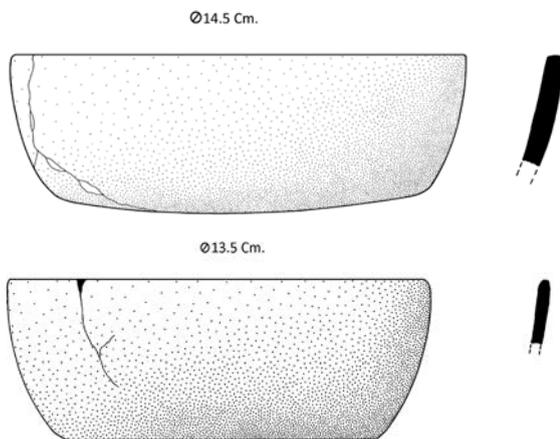


Fig. 250 a,b Platos asociados a ofrenda intrusiva.

TS.O.AB.COD 2 - :

La erosión causada por aluviones y lluvias cortaron diagonalmente el frontis de la plataforma culminante, siguiendo el ángulo de la pendiente y dejando solamente sesenta centímetros de altura. Precisamente en la esquina noroeste se definió una cavidad que había cortado el piso para depositar una tumba intrusiva del Formativo Medio, representativa del extenso grupo que fuera expoliado por los saqueadores. La fosa poco profunda había perforado el piso y socavado la base de la esquina curva, a manera de “bota”, situando el lecho debajo del paramento, la osamenta pertenecía a un infante, inhumado en posición extendida decúbito dorsal, tenía restos de cinabrio en el rostro. La única ofrenda era una botella de cerámica, que fue colocada sobre el relleno compacto de piedras y barro que cubrió la boca de la cavidad, manteniendo el cuerpo sepultado con arena fina al interior. La vasija de muy buen acabado tiene 26 cm. de altura, las protuberancias del cuerpo representan el tema más difundido de la época: redes con cabezas-semillas relacionadas a la “Deidad arácnida”<sup>56</sup>. Tanto el patrón de la tumba como la iconografía de la cerámica se pueden relacionar con las sepulturas infiltradas, afiliadas al Formativo Temprano, registradas en el sector sur de Huaca Ventarrón.

Del mismo modo, al definir los pisos de los niveles medios y verificando fases constructivas en los perfiles cortados por cauces y pozos de saqueo, ubicamos una fosa intrusiva angosta, sin sello de piedras y cortada al pie de la fachada con pintura roja del edificio primigenio; en su fondo recuperamos dos platos llanos de base plana asociados a un juego de estólicia de tres piezas y un caparazón de armadillo<sup>57</sup>, dispuestos sobre un lecho de fibra vegetal; se trataba de un depósito de ofrendas del Formativo Temprano.



Fig. 251 Piezas de estólicia confeccionadas en hueso.

- SUBSECTOR ARENAL 2

Considerando la enorme dimensión del conjunto monumental enclavado en la pendiente, emprendimos reconocimientos exhaustivos para poder identificar secciones expuestas en cauces de erosión pluvial o en los vértices insinuados del gigantesco conglomerado arquitectónico sepultado. Ubicamos así, en una de las zonas más altas y aisladas de la ladera arenada, las cabeceras de paramentos a flor de tierra, se notaba a simple vista que el arrastre pluvial había cortado estructuras en el ángulo de la pendiente, además eran evidentes varios forados de saqueo, en menor cantidad que en el primer sector pero igualmente destructivos y no tan recientes. Decidimos excavar este subsector bien delimitado, denominamos entonces Arenal 2 a la segunda área intervenida que se amplió gradualmente hasta abarcar nueve unidades. El área acumulada por las unidades continuas definió una amplia sección transversal del modelo arquitectónico, pero quedó cubierto y pendiente de excavar el flanco sur.

Se trata de una de las edificaciones más elevadas del centro ceremonial, fue construida en tres etapas o fases, empleando la técnica estandarizada de grandes muros de contención longitudinales que permitieron nivelar el depósito de arena y conformando los grandes volúmenes escalonados; que fueron remodelados por añadidura de nuevos frentes al oeste, ampliando el área de las terrazas. Los materiales constructivos son bloques de arcilla y mortero de barro, idénticos a los de Huaca Ventarrón y Arenal 1. El diseño de toda la obra se adaptó al relieve, concatenándose a las proporciones y alineamiento de las formaciones geológicas contiguas, de manera que el sistema arquitectónico calzó sobre el “sistema geológico” enfatizando la relación entre esos dos códigos paralelos e interdependientes. Desde la posición dominante lograda la vista del valle era espléndida; las fachadas escalonadas se dirigían al poniente, largos corredores transversales y patios entre los recintos permitían congregarse grupos y visualizar los alineamientos del ciclo solar en el horizonte.

La edificación comenzó a construirse desde los niveles bajos y las remodelaciones lograron elevar el conjunto progresivamente; en la parte más baja, al noroeste de la excavación ubicamos una escalinata primaria sepultada por otra más voluminosa de la fase sucesiva, ambas adosadas a una plataforma de 2.8 m. de alto construida y remodelada en ambos eventos, que además soportó una tercera remodelación mucho más compleja, con dos niveles que contenían recintos muy elaborados de funciones ceremoniales. Analizando formas y funciones de la sofisticada arquitectura notamos que eran repetición y reinterpretación de los espacios y componentes del templo principal, con las parcialidades alta y baja<sup>58</sup>, las banquetas y fogones ceremoniales permitían realizar el mismo tipo de rituales de reciprocidad con los jefes de cada grupo y con la naturaleza; así cada entidad social habría tomado posición y actuaba como microcentro al interior del extenso conjunto Arenal, abrigado e instituido por el simbolismo de la montaña sagrada como eje del paisaje ritual.



Fig. 252 Excavación en el subsector Arenal 2, nótese los alineamientos de las estructuras paralelos a la conformación geológica.



Fig. 253 Plataforma de la segunda fase constructiva.



Fig. 254 Escalinatas superpuestas, primeras fases constructivas.

La excavación comenzó en la parte más baja de la edificación, develando el paramento cuya cabecera estaba expuesta por el acarreo eólico; que correspondía a una plataforma de 13 metros de longitud cuya fachada estaba dirigida al oeste. Este primer nivel de la estructura de 2.80 m. de altura y 3.20 m. de amplitud, perteneciente a la segunda fase constructiva, funcionaba estructuralmente como muro o barrera de contención y mostraba en la sumidad una banqueta corrida de 50 cm. de alto paralela al frontis, que correspondía a la fachada de la primera fase.

Adosadas a la esquina noroeste de la plataforma se definieron las escalinatas superpuestas de las dos fases; de la escalinata más antigua con escalones bajos y cortos registramos seis peldaños que fueron cubiertos por el nuevo frente de la plataforma y la escalinata con pasos más grandes de la remodelación; de estos escalones solo se conservaban cuatro, pues los cauces de erosión afectaron los peldaños más elevados de ambas escalinatas y la sumidad de la plataforma.

La tercera fase constructiva selló la plataforma con una capa de arena de un metro de espesor que luego soportó el piso de la terraza superpuesta. El frontis oeste, paralelo a la plataforma de la segunda fase, fue destruido por el ángulo de erosión; sin embargo hallamos una doble hilera de celdillas para relleno, confeccionadas con bloques de arcilla y piedras, apoyadas las primeras contra la fachada oeste de la plataforma, este sistema estructural soportaba el relleno que cubrió el frontis conformando las bases de la renovada fachada que permitió ampliar la plataforma.



Fig. 255 Recintos y pasajes, primer nivel de la tercera fase constructiva.

La tercera y última fase constructiva, consistía en un doble juego de plataformas, el primer nivel conformaba una terraza de 18 m. de amplitud E-O, contados desde las celdas que formaron el frontis destruido por erosión; esta primera explanada soportaba dos grandes recintos de semejante orientación, cortados en su extremo oeste por el arrastre erosivo. El Recinto 1, al sur, estaba subdividido mediante tabiques y falsas esquinas formando estrechos ambientes anexos atravesados por corredores laberínticos y recovecos, que servían de antesalas y accesos indirectos al ambiente céntrico y más amplio del componente, que contenía un fogón con dos brazos en forma de “V” empotrado contra la pared Este. El segundo recinto (Recinto 2) tenía una planta más regular, con muros-tabique simétricos en las paredes norte y sur, con rastros de pintura blanca en la parte baja de las paredes; probablemente al igual que el Recinto 1, el vano de acceso debió situarse al oeste donde fue destruido por erosión. Ambas salas estaban divididas por un corredor central, que se dirigía al este, hacia la escalinata angosta de ascenso al segundo nivel del conjunto.

La segunda terraza se elevaba 2.5 m. sobre la primera y tenía diez metros de amplitud (E-O), cubriendo tal vez un componente de una fase más temprana; la angosta escalinata central que las comunicaba subía directamente hacia el este, apoyada contra la fachada de la terraza y se truncaba a mitad de altura, continuando por dos ascensos divergentes, al norte por una escalinata suplementaria hasta la cima, hacia un patio amplio que a su vez conducía a las escalinatas del tercer nivel, que era la terraza más reducida y erosionada; del otro lado, la escalinata dirigida al sur, empalmaba con un corredor estrecho que bordeaba el vértice de la terraza hasta alcanzar la sumidad, donde se encontraba un recinto céntrico (Recinto 3) de 5 m. de ancho (E-O) por 6 m. de largo (N-S), este ambiente con vano amplio abierto al norte, banqueta corrida apoyada contra la pared sur y fogón de chimenea cilíndrica empotrada en la pared oeste, resultaba tanto en su morfología, jerarquía y orientación, una miniaturización del recinto central de Huaca Ventarrón. Suponemos que existía un patrón arquitectónico riguroso, ligado a funciones ceremoniales con espacios análogos en cada conjunto arquitectónico; esto gracias a la centralidad del paraje que permitía la repetición y multiplicidad del simbolismo de centro desde las perspectivas de los distintos sectores y edificaciones posicionadas jerárquicamente en la montaña sagrada.

La excavación en área permitió diferenciar un desnivel en la sumidad de la segunda terraza, esta división dual de carácter simbólico y estructural, separaba el recinto aislado al sur y en la parte baja, del patio contiguo al norte que conducía a la escalinata de ascenso al tercer y último nivel adosada al extremo noreste de la fachada, el patio se elevaba mediante la cabecera del muro subyacente que formaba la base de la estructura. Alrededor del recinto un muro-tabique transversal de perfil escalonado, adosado entre su pared este y la tercera terraza cerraba el paso alrededor y generaba un vestíbulo.



Fig. 256 Excavación del subsector Arenal 2, sistema de terrazas de tres niveles con recintos, pasajes y patios.

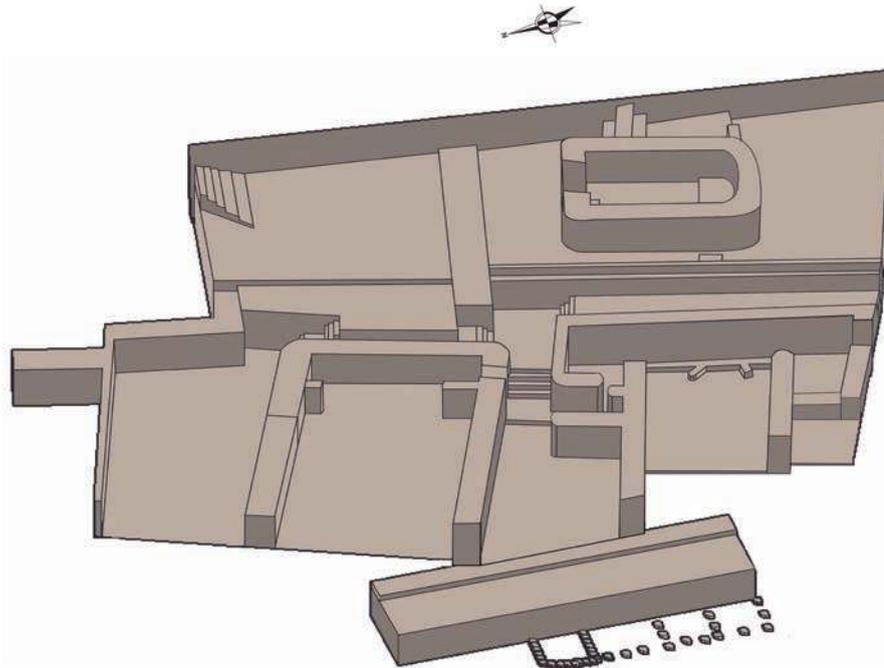


Fig. 257 Escalinata encajonada en el fondo el corredor central, ascenso del primer al segundo nivel, tercera fase.

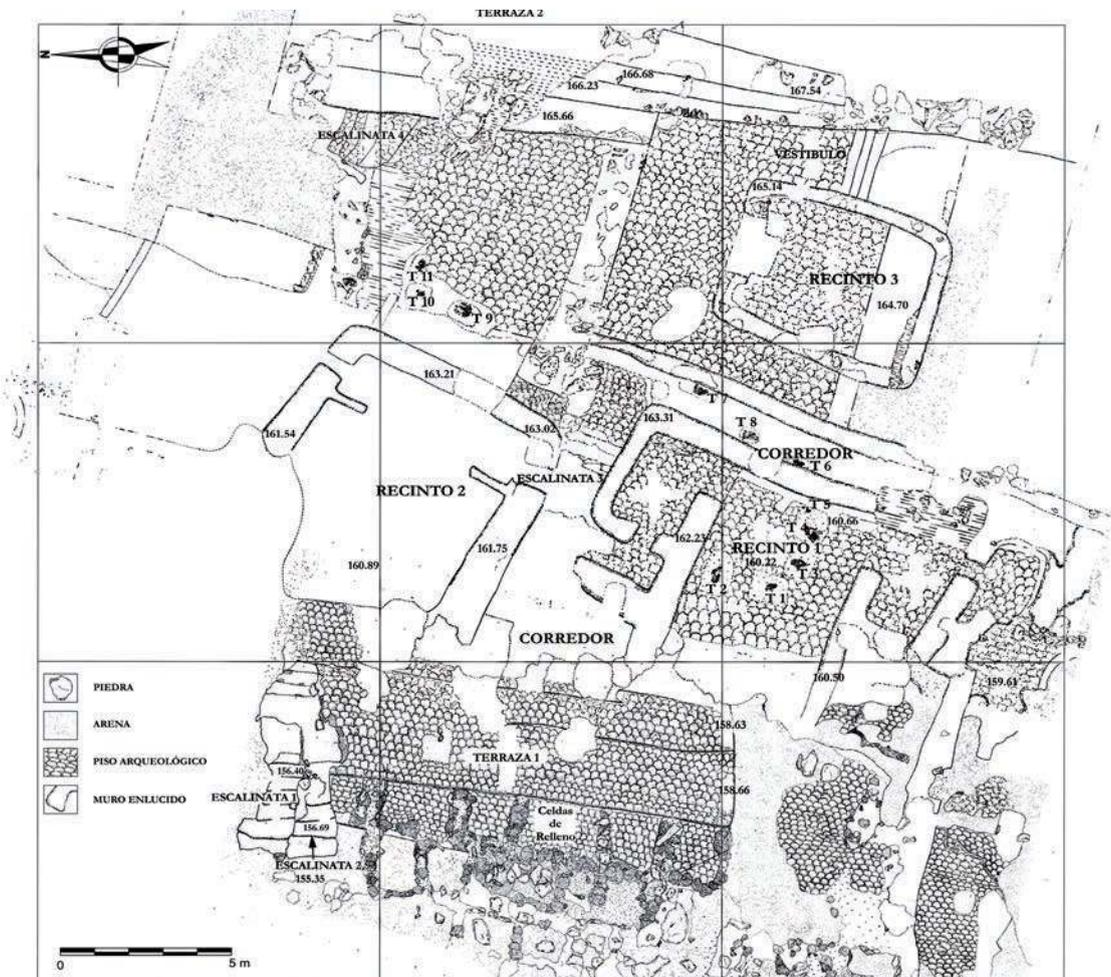


Fig. 258 Plano del conjunto Arenal 2, componentes definidos en 9 unidades de excavación, se muestra el norte a la izquierda en función al sistema ascendente.



Fig. 259 Excavación del recinto principal edificado sobre la segunda terraza del conjunto, se divisa Huaca Ventarrón al pie de la ensenada, al suroeste.



Fig. 260 Excavación de la escalinata al centro del conjunto Arenal, 2.



Fig. 261 Cámara de piedra de una tumbas saqueadas.

El tercer nivel de la estructura escalonada tenía una amplitud de diez metros E-O, y presentaba la fachada más alta, como mencionamos se ascendía por una escalinata adosada al extremo norte. Las estructuras culminantes fueron afectadas por cauces de lluvia que se precipitaron desde la escarpa, además los saqueadores que terminaron por arrasar las estructura en búsqueda de tumbas intrusivas del Formativo acondicionadas en este nivel alto del conjunto, como en los otros casos las tumbas cortaron la arquitectura de barro abandonada para habilitar cámaras preparadas con lajas de piedra, tal vez de un rango mayor que las fosas.

La fachada de la última terraza consistía en un muro de dos metros y medio de alto, rematado en dos niveles escalonados de ochenta centímetros de altura cada uno, completando los cuatro metros de altura del último frente. Descubrimos veinte metros de esa fachada escalonada, y al centro, en el ángulo que formaba el desnivel de la segunda terraza, se adosó una gruesa sección de muro a modo de refuerzo, cuya altura estaba modulada para mostrarse como el volumen más bajo del perfil escalonado; el detalle enfatizaba la semiótica del conjunto, que era el discurso genérico de la arquitectura cuyas formas escalonadas eran proyecciones del paisaje y mostraban la correspondencia de alineamientos del paisaje y el tiempo cíclico marcando los movimientos celestes. La fachada culminante como componente de frontera al pie de las paredes rocosas, lograba fusionar el ritmo y volumen de la estructura con las rocas escalonadas contiguas, la mimesis expresaba el sentido de integridad e integración entre sociedad y naturaleza.



Fig. 262 Fachada del tercer nivel del conjunto, nótese la superficie del terrado destruido por erosión y saqueo.

A medida que definimos pisos y cabeceras de las estructuras removiendo la arena que los cubría, se localizaron una serie de tumbas simples, sin cobertura de piedras y por eso se mantuvieron a salvo de los saqueadores. Un grupo de cinco individuos fueron sepultados en la capa de arena que cubrió el recinto con fogón de la terraza baja (Recinto 1); las osamentas estaban dispuestas en posición lateral flexionada o fetal formando un semicírculo, dos osamentas pertenecían a neonatos y tres eran adultos, no se registraron objetos asociados. Otras siete tumbas con disposiciones semejantes, incluyendo una bipersonal, infiltraron la arquitectura con fosas ovaladas que socavaron los muros y pisos. Suponemos que los contextos documentados pertenecen a un grupo cercano de individuos, pues todas fueron colocadas luego del abandono de los templos, que se podría situar alrededor del 1600 a. C.; serían tumbas intrusivas del periodo Formativo Temprano; la ausencia de sellos y ofrendas denotan un nivel jerárquico bajo, o probablemente antecedieron a las tumbas con lajas de piedra y ofrendas de cerámica.

Al igual que el primer sector, Arenal 2 fue afectado gravemente por el saqueo; a medida que se definieron los componentes arquitectónicos se registraron restos de tumbas, óseos y fragmentos de cerámica de sepulturas intrusivas. Las estructuras funerarias más elaboradas consistieron en cámaras rectangulares confeccionadas con lajas de piedra donde inhumaron individuos en posición extendida, con ofrendas de cerámica. Del mismo modo que en la Huaca Ventarrón, se usaron las estructuras como necrópolis, asignándoles por primera vez el simbolismo de “Huaca” en el sentido original del término: morada de los ancestros, lugar de origen común; así el centro antiguo albergó centenares de tumbas de los segmentos sociales menos diferenciados, relacionados a la esfera genérica e impersonal de “Apu”<sup>59</sup> o “Huaca”<sup>60</sup>.

Recuperamos fragmentos de cerámica afiliada al Formativo Temprano y Medio diseminados en la capa de arena y escombros del saqueo pues proveen de base comparativa para entender la dinámica de los cambios culturales y uso ceremonial del paisaje. Reconocimos platos y botellas de gollete recto y gollete estribo, con decoración incisa o pintada afiliados a la esfera cultural Cupisnique y vinculadas al centro ceremonial Collud - Zarpán. Una botella de gollete recto formó parte de un contexto disturbado y fue la única pieza completa que se halló, se trata de una forma típica de la fase más temprana de la alfarería; otro ejemplo temprano sería un fragmento de plato inciso con la imagen de un rostro sonriente, semejante al de la cerámica de Purulén<sup>61</sup> y la concha grabada hallada en Huaca Ventarrón<sup>62</sup>. Se halló un sello de cerámica con una incisión profunda de motivo geométrico, tal vez servía para imprimir textiles o para pintura corporal como un motivo repetitivo o parte de una imagen figurativa, su filiación debe ser temprana.

Otros fragmentos eran de botellas incisas decoradas con cabezas deidificadas de perfil, del Formativo Temprano -Medio, probablemente contemporáneas a otro estilo con figuras de color obscuro pintadas precocción sobre engobe rojo de fondo, o en un caso atípico de colores inversos usando la misma técnica, piezas de superficie muy pulida e incisiones contorneando en los diseños. También recuperamos una cabeza escultórica de felino y otra de serpiente que fueron parte de botellas con gollete estribo.



Fig. 263 Labor de registro de tumba intrusiva.



Fig. 264 Dibujo de contexto funerario intrusivo, adulto en posición fetal.

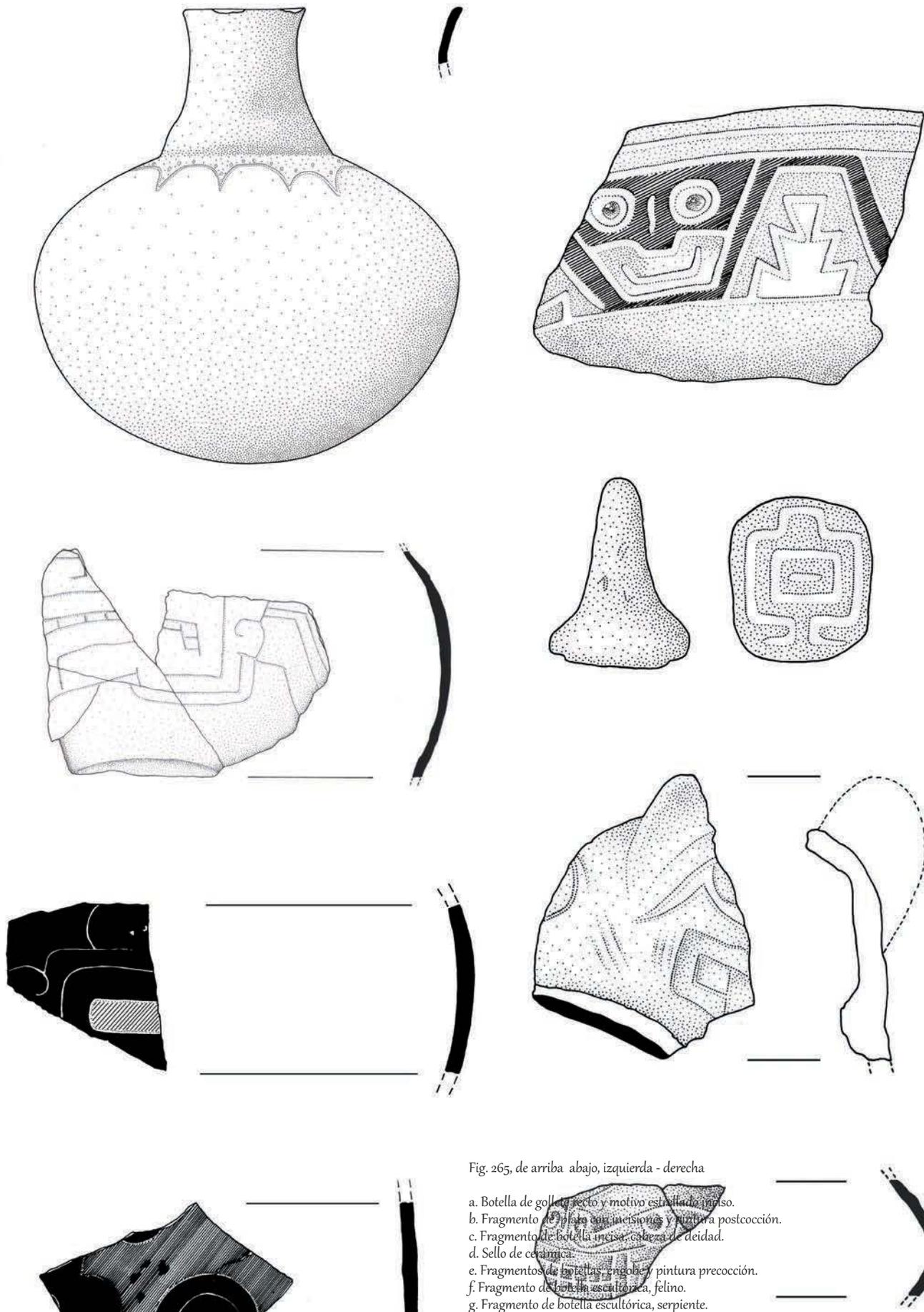


Fig. 265, de arriba abajo, izquierda - derecha

- a. Botella de gollete recto y motivo estrillado inciso.
- b. Fragmento de plato con incisiones y pintura postcocción.
- c. Fragmento de botella incisa, cabeza de deidad.
- d. Sello de cerámica.
- e. Fragmentos de botellas, engobe y pintura precocción.
- f. Fragmento de botella escultórica, felino.
- g. Fragmento de botella escultórica, serpiente.

### • SUBSECTOR ARENAL 3

Efectuamos una excavación en área abarcando tres unidades distribuidas al costado sur de una quebrada aluvial profunda, que según los pobladores se formó con las lluvias torrenciales del año 1983, en vista que el gran corte transversal expuso la arquitectura primigenia sepultada por arena. Luego de retirar la capa de arena acumulada, que alcanzó tres metros de espesor en el extremo sur de la excavación, se definieron terrazas continuas de escasa altura, adaptadas a la pendiente conformando una porción baja del sector sureste del conjunto.

Perfilando el costado norte de la excavación, delimitado por la quebrada que cortó la estructura, observamos en sección la técnica y secuencia constructiva: la edificación se inició estabilizando y nivelando la escarpa del cerro con cascajo y piedras sueltas que luego sirvieron para soportar una red de cámaras o celdillas de relleno con muros de bloques de arcilla que modularon el volumen del conjunto; rellenaron las celdillas con tierra arcillosa y se acondicionó el piso de las plataformas que soportaban recintos, pasajes y terrazas. Al extremo oeste de la excavación, en la parte más baja, la arquitectura había sido cortada en el ángulo del arrastre erosivo.

Definimos sobre la primera terraza una serie de paredes rebajadas por erosión que probablemente formaron recintos conglomerados, uno de los paramentos muestra una sección enlucida que correspondía al vano de acceso comunicante con un corredor central dirigido al este, que seguía la progresión de la estructura, hacia una escalinata de dos peldaños adosada al segundo nivel; que a su vez estaba conformado por una plataforma baja de dos niveles, cuya terraza culminante de un metro y medio de alto tenía esquinas curvas. El diseño tiene por norma poca altura, porque se sitúa en una posición relativamente baja de la ensenada y no competía con las rocas escarpadas que se levantan a un centenar de metros al este, donde probablemente la proyección de la misma estructura podría tener mayor volumen.

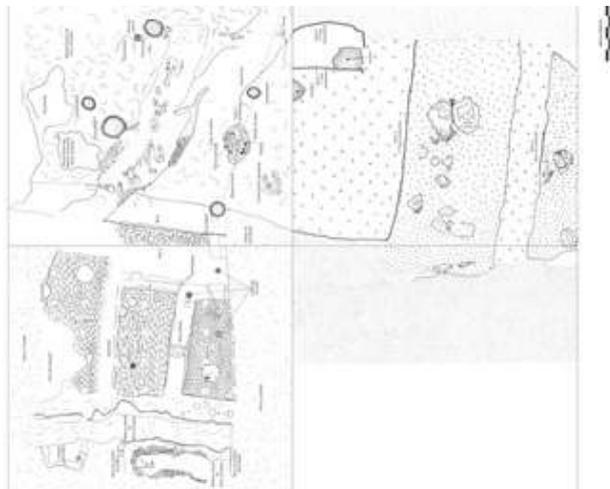


Fig. 267 Plano del subsector Arenal 3, en posición ascendente.



Fig. 266 Subsector Arenal 3, al borde de una quebrada profundas.



Fig. 268 Secuencia de patios con divisiones, escalinatas y terraza.

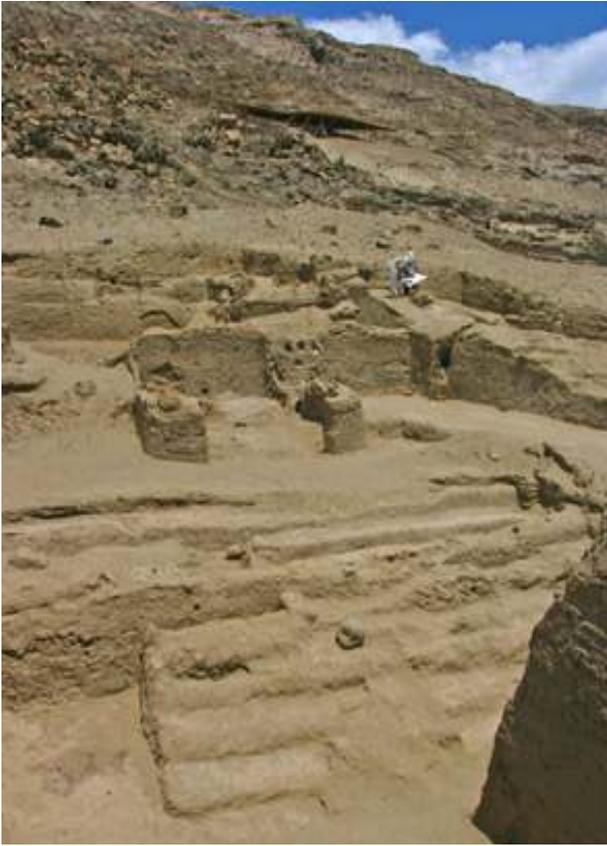


Fig. 269 Excavación de Arenal 4, primer y segundo nivel del conjunto.

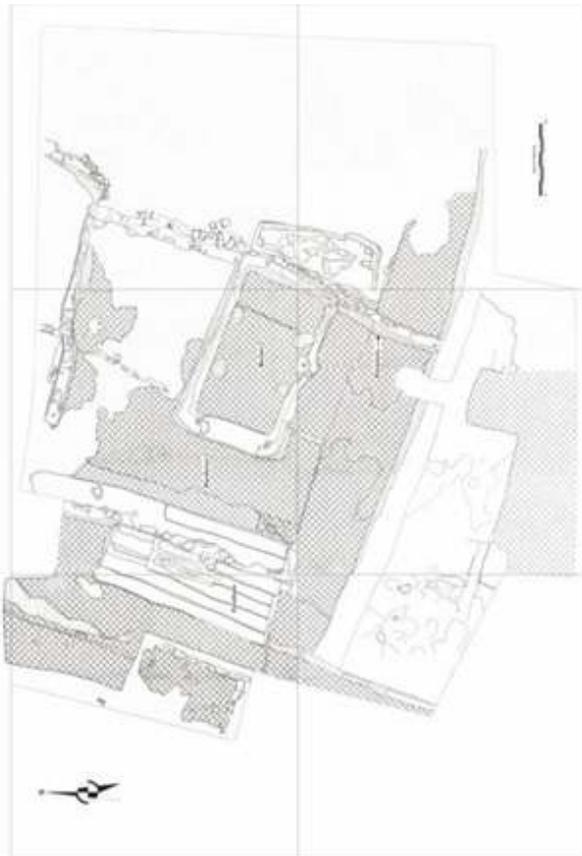


Fig. 270 Plano del subsector Arenal 4.

#### • SUBSECTOR ARENAL 4

La última área se excavó en el sector noreste del conjunto y abarcó seis unidades en la parte media de la pendiente arenada. Como en todos los casos anteriores corroboramos que las estructuras se extendieron a lo largo de la ladera conformando un colosal conjunto de variada modulación, la suma de los grandes volúmenes alcanzó monumentalidad mediante elaboradas remodelaciones hasta conformar uno de los centros ceremoniales más sofisticados de la costa durante el Formativo Inicial. Bajo la capa de arena eólica de 4 metros de espesor definimos una sección del sistema de terrazas escalonadas masivas con frontis dirigidos al oeste; el segundo nivel de la estructura es una plataforma de 1.3 metros de alto, comunicada mediante una escalinata de siete pasos y 6.5 metros de envergadura; debajo de los peldaños erosionados se pudo distinguir la escalinata de una fase anterior mejor conservada. En la sumidad de la terraza, al centro y alineado con la escalinata se definió un recinto central rectangular, semejante al recinto culminante del conjunto Arenal 2, y a su vez la miniaturización del Recinto Central del templo Huaca Ventarrón; pues contenía dispositivos semejantes a escala menor, como la banqueta corrida en el fondo y fogón con chimenea cilíndrica para incineración de ofrendas empotrado en una pared lateral. El patrón repetitivo de los recintos indicaría que las funciones ceremoniales eran semejantes en cada espacio del conjunto y en todo el centro ceremonial; la multiplicación estandarizada de los componentes centrales fogón y banqueta, permitió multiplicar el eje ceremonial en cada módulo interdependiente permitió empoderar y jerarquizar cada clan o “ayllu”<sup>63</sup>, desde sus posiciones en la falda del cerro-eje del cosmos.

A lo largo del flanco sur se definió una proyección de la terraza superior, que conserva mayor altura cuesta arriba, ese amplio cuerpo transversal formaba parte del tercer nivel reconocible y servía de cortaviento al recinto central y patios separados por el muro divisor que se apoyaba en su fachada norte; la terraza transversal alineada E-O, a manera de espolón o ala, asumía en planta la típica forma escalonada del conjunto en dimensión monumental. Limpiando los escombros producidos por el colapso de las paredes que cayeron al interior del recinto, se definió el piso y seis improntas de postes alineadas tres a cada lado de las paredes laterales norte, sur y los machones de la portada; debieron soportar el techo del recinto, siendo el ejemplo más patente de cubierta que hemos hallado. Hacia el este, a diez metros del vértice de la terraza, se registró un muro longitudinal paralelo, sobre el que se apoyaba la pared posterior del recinto; detrás del muro se descubrieron restos de un recinto anterior, que fue cortado por el muro divisor; la parte posterior quedó sepultada con arena, detrás y sobre este relleno se elevó el piso de un patio posterior elevado que finalmente fue cubierto al alcanzar el tercer nivel del edificio. Las huellas de erosión pluvial, explican la devastación del sitio a causa de lo que parece ser un primer mega evento del “El Niño”<sup>64</sup>, que formó el primer estrato de la gruesa capa de arrastre que contiene evidencia de otros tres eventos catastróficos sucedidos a partir de la formación del primer estrato de arrastre superficial, y que posiblemente causaron crisis, rupturas y renovación de los ciclos culturales.



Fig. 271 Excavación de Arenal 4, vista de sur a norte.



Fig. 272 Excavación de Arenal 4, vista de norte a sur.

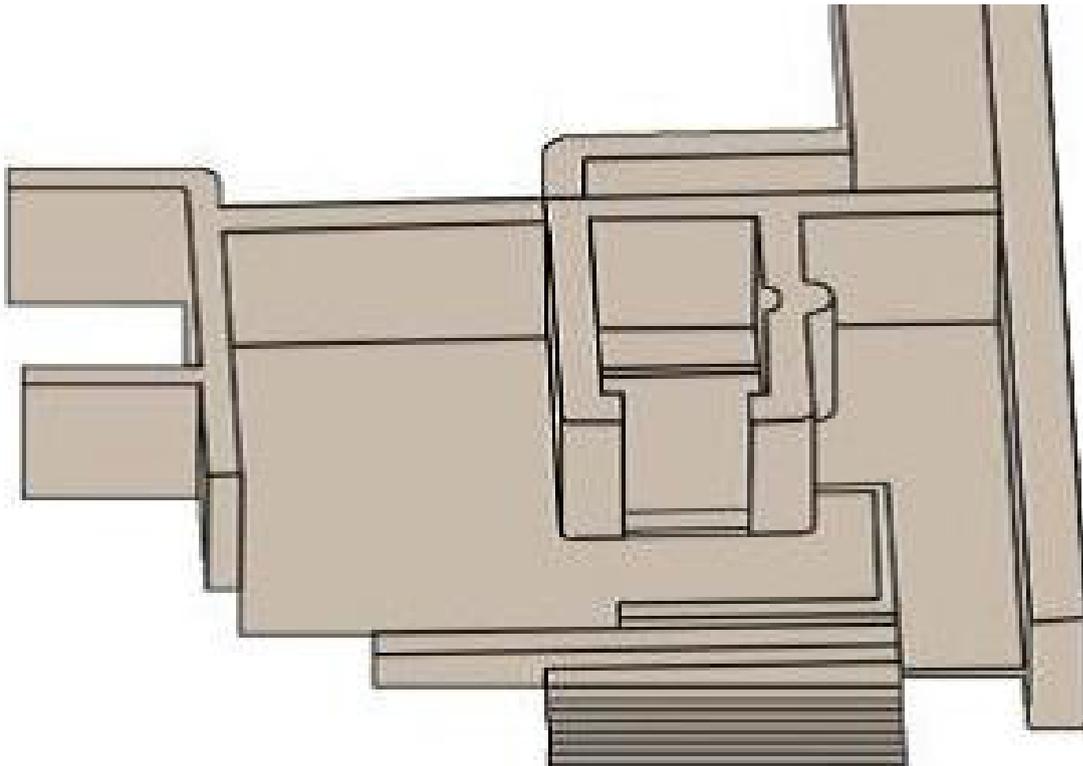


Fig. 273 Isométrica Arenal 4.

## HUACA COLLUD

Huaca Collud concitó la atención de investigadores extranjeros desde mediados del siglo XX, como mencionamos en el capítulo introductorio, Paul Kosok<sup>65</sup>, pionero de la arqueología en la costa norte, y luego el arqueólogo alemán Markus Reindel<sup>66</sup>, presentaron fotografías aéreas y planos que dan cuenta de la arquitectura tardía asociada a la cultura Lambayeque. Sin embargo hallazgos de adobes<sup>67</sup> y cerámica del Formativo, además de la cercanía de Zarpán de donde los profanadores sustrajeron muchas tumbas con ceramios y orfebrería de estilo Cupisnique, suponían la existencia de un centro ceremonial sepultado.

Desde las primeras semanas nuestra excavación develó porciones de grandes templos sepultados bajo rellenos culturales de tierra y arena, que sellaron esos primeros edificios para superponer remodelaciones monumentales, revestidas incluso con grandes bloques de piedra que la erosión del intemperismo y destrucción causada por ocupaciones posteriores destruyeron casi en su totalidad. Lo que aún sigue siendo difícil de estimar, es la cantidad, las formas y envergadura de cada uno de los edificios que conformaron el centro ceremonial más importante de la época; la monumentalidad se logró del mismo modo que en el periodo precedente, mediante una serie de remodelaciones y ampliaciones, que abarcarían la secuencia del Formativo Temprano, Medio y Tardío, probablemente entre 1500 a. C. al 500 a.C.; tal proliferación arquitectónica cubierta por dunas y arquitectura tardía había pasado desapercibida para los arqueólogos del siglo XX.

La excavación en Collud se inició el mes de septiembre del 2007, como una extensión del Proyecto de Investigación Arqueológica del Cerro Ventarrón, nuestra intervención afrontó la emergencia de mitigar la destrucción e invasión ocasionadas por el poblado moderno que ocupa más de las tres cuartas partes del yacimiento; en ese momento consideramos que la extensión del proyecto sería la única manera de comprometernos en la conservación del sitio. El objetivo científico fue complementar la investigación sobre los procesos culturales tempranos del valle, y los logros superaron la expectativa, ahora sabemos que el enorme centro ceremonial Collud-Zarpán corresponde al segundo gran ciclo cultural del periodo Formativo; su conformación bipartita agrupaba templos conglomerados, probablemente cercanos a la decena, de los cuales solo hemos logrado identificar dos en Collud y otros tantos en Zarpán.



Fig. 274 Huaca Collud, el poblado ha invadido gran parte del yacimiento, foto aérea de Eduardo Herrán.



Fig. 275 Collud, foto S.A.N. adaptada de P. Kosok.

El estado de conservación del monumento Huaca Collud, se degradó rápidamente a mediados del siglo XX; la comparación entre las fotos del Servicio Aerofotográfico Nacional con las imágenes satelitales disponibles en la actualidad, atestiguan la rápida invasión del centro poblado. Al promediar la década del 30, la única casa era la del capataz de la hacienda azucarera, en las décadas siguientes el sitio fue rápidamente ocupado a medida que la migración a la costa aumentó por la demanda de mano de obra, los hacendados fomentaron la ocupación de huacas y sectores no cultivables; así Collud, por su accesibilidad, se convirtió en uno de los anexos más cercanos a la ciudad de Pomalca y un sitio arqueológico frecuentado por numerosas bandas de “huaqueros”.

En la antigua foto aérea publicada por Kosok, se distinguen las tres grandes plataformas tardías, asociadas a la cultura Lambayeque, las que aún destacan entre las casas del pueblo; así como otras estructuras, reconocibles como paramentos y plataformas bajas que fueron niveladas para construir las manzanas de viviendas, y que probablemente correspondían a esa misma época, cuando se erigieron los últimos edificios pre coloniales. Se distinguen también troncos cortados de una planificada forestación moderna y una gran concentración de pozos de saqueo en el sector noreste. Precisamente el sector noreste era la única zona no invadida, la excavación comenzó entonces por limpiar cercos y basura acumulada, luego reconoceríamos que un monumental templo ocupaba toda el área despejada.



Fig. 276 Recreación del templo localizado en el sector noreste de Collud, foto aérea de Eduardo Herrán.



Fig. 277 Paramento de piedras ciclópeas en la esquina noreste de Collud, destruido y apilado para su venta por un poblador antes de la intervención arqueológica.

Un grave atentado fue lo que precipitó nuestra intervención, meses antes del inicio del proyecto, un poblador amparado en el desconocimiento y la cercanía de su parcela, había empezado a desmontar, y vender como material una porción de paramento compuesto por grandes bloques de piedra que pertenecía a la última fase constructiva de un templo del Formativo, las grandes rocas alineadas de norte a sur conformaron la fachada este del edificio, derribada por el tiempo y convertida finalmente en cantera; desde el momento de la primera prospección se advirtió al responsable del daño, deteniendo la extracción.

Al iniciar la excavación intentamos ubicar la esquina noreste del paramento pétreo y definir el frente norte del templo, donde podría ubicarse el acceso, lamentablemente los cultivos modernos habían arrasado esa parte del templo. Sin posibilidad de encontrar los componentes arquitectónicos bajos, decidimos excavar la parte alta del frente norte, efectuamos una trinchera amplia y profunda con la finalidad de ubicar alguna fachada; la capa de arena contenía escasos restos de cerámica por lo tanto entendimos que se trataba de un relleno cultural, aunque en un primer momento su homogeneidad y espesor generaba la suposición que podía tratarse de una duna. La dificultad de estabilizar los perfiles de la capa de arena que debíamos cortar a profundidad hacían arriesgada la excavación, ampliamos entonces la trinchera haciéndola escalonada, finalmente, cuando la tarea parecía infructuosa, ubicamos el piso perfectamente enlucido del segundo nivel de la fachada del templo.



Fig. 278 Iniciando la trinchera que descubrió la fachada monumental.

## TEMPLO NORESTE

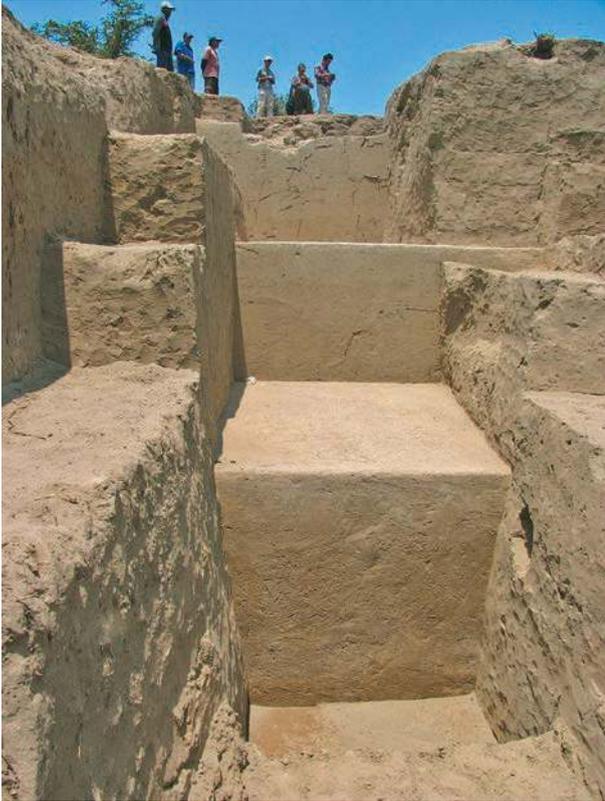


Fig. 279 Fachada escalonada del templo, frontis norte.

Finalmente, luego de un arduo y arriesgado trabajo, se pudo definir la colosal fachada escalonada, que conformaba el frente norte de un templo monumental. El enlucido de la fachada es muy fino, a diferencia de la arquitectura del periodo anterior de Ventarrón; no contiene fibra vegetal, más bien procede de una mezcla de arcilla y arena; fue aplicado con una regla o instrumento semejante que permitió perfección y rectitud de las líneas.

El perfil escalonado abarcaría todo el contorno de la edificación, de 70 metros en el frente norte por 140 de longitud en los flancos. Comprobamos entonces que la gruesa capa de arena había sido depositada intencionalmente para cubrir un edificio temprano sobre el que se construyó una remodelación mucho más ostentosa la cual fue totalmente destruida por el intemperismo y las ocupaciones posteriores.

En la parte superior del relleno de arena se registraron fragmentos de columnas derruidas y pisos superpuestos, correspondientes a las últimas fases arquitectónicas; las columnas erosionadas quedaron reducidas a bases de piedra de 1.5 metros de diámetro, fragmentos de enlucido con diseños incisos y adobes cónicos de la composición interna. Asociados a las columnas se definieron secciones de dos pisos superpuestos con huellas de quema, y separados por una delgada capa de arena, correspondieron también a las fases finales. La excelente conservación de la fachada escalonada se explicaba entonces por el enterramiento del templo primario, sobre el que se erigió la nueva fase caracterizada por columnas cilíndricas y pisos quemados.

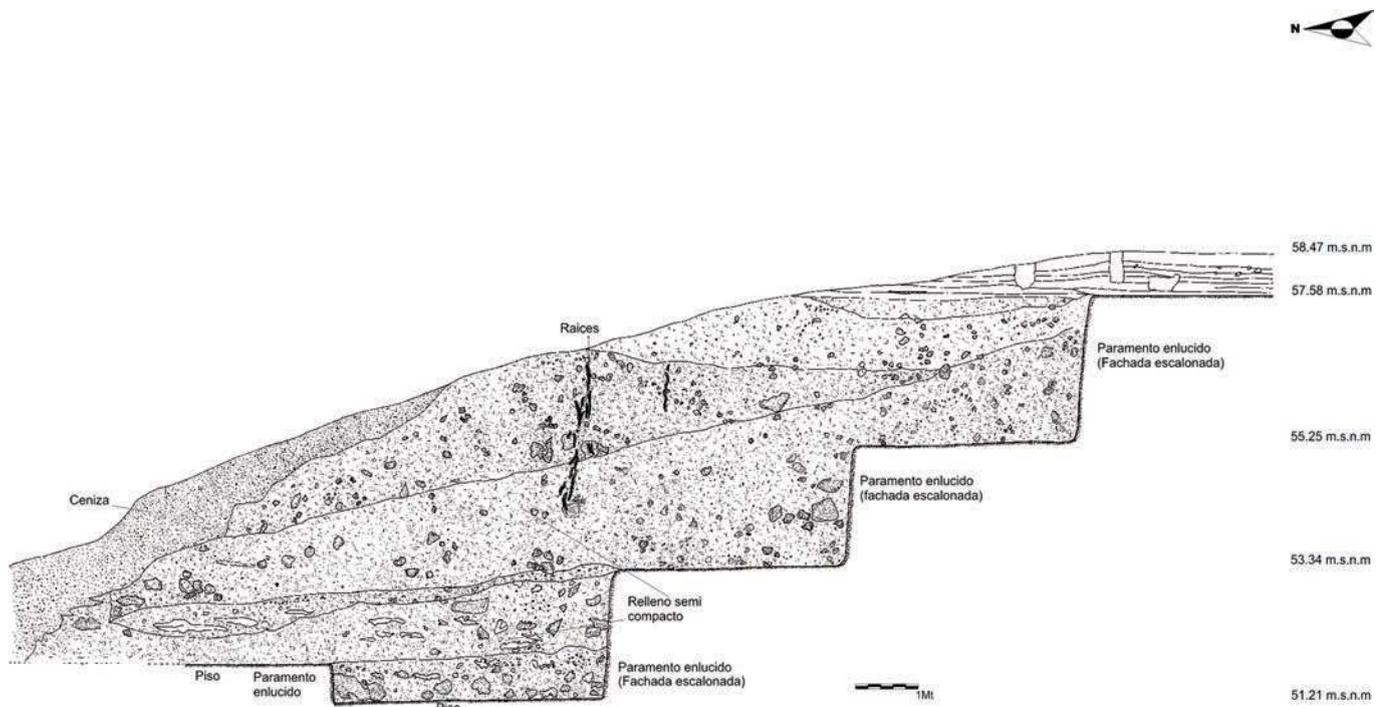


Fig. 280 Dibujo a escala del perfil de la fachada escalonada del templo, sector noreste de Collud.



Fig. 281 Escalinata central de 27 metros, en el frente norte del templo.

#### • ESCALINATAS CENTRAL Y LATERAL

Excavamos otra trinchera paralela a la primera, para encontrar la proyección de la fachada escalonada, así logramos definir el costado este de la enorme escalinata central del templo, que conformaba el principal acceso y dirigía la orientación general del edificio. La escalinata tiene 25 escalones de perfecto acabado, la simetría del diseño hace corresponder 8 peldaños con cada nivel del frontis, excepto el superior que reúne 9 gradas. Cada peldaño tiene 44 cm. de paso y 20 cm. de contrapaso; al igual que las fachadas el acabado es impecable y estandarizado. Realizamos una tercera trinchera para definir la amplitud de la escalinata al ubicar el extremo oeste, resultaron 27 metros de envergadura, lo que hacía de este templo uno de los más grandes de la región en la época.

Al pie de la escalinata se encontró el piso asociado a la base del templo, que se extiende al norte, conformando un corredor hundido, como una cuneta de 4.3 m. de ancho encajonada por un peldaño corrido que se levanta delante del frontis, a manera de zócalo; sobre este y formando parte del mismo componente, se registró parte de un machón trunco o podio de 1.54 m. de alto por 2.95 m. de ancho, alineado con el costado de la escalinata, que reducía el tránsito al pie del gran acceso ascendente. Probablemente frente a la gran plataforma del templo, al norte, se ubicaba una plaza hundida cuadrangular, como ha sido documentado en los templos de semejante patrón arquitectónico; lamentablemente el avance de los campos que arrasaron la superficie y la cercanía de un moderno canal matriz de riego impidieron continuar la excavación.

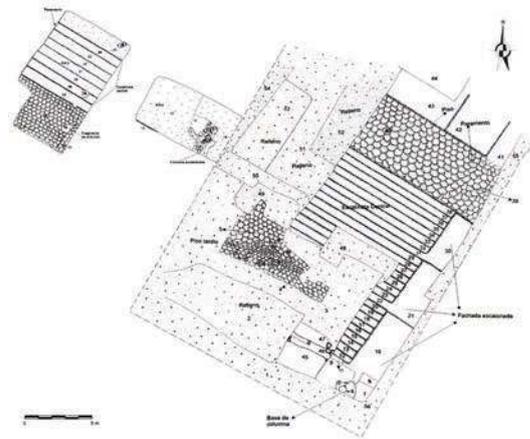


Fig. 282 Plano a escala de las porciones excavadas de la escalinata central.



Fig. 283 Escalinata lateral en el flanco este de templo.

Hacia el extremo sureste de la plataforma existía una acumulación de basura moderna que desde el primer momento tratamos de erradicar, durante la limpieza superficial ubicamos el nivel superior de la fachada escalonada que recorre el contorno del colosal templo. El basural moderno, las tumbas intrusivas de la cultura Lambayeque y la destrucción del saqueo, habían reducido la altura de la fachada y cortaron una gradería corta adosada al último nivel escalonado, efectuamos una excavación puntual para registrar este componente que permitía un acceso indirecto y más cercano al centro de la edificación; esta escalinata secundaria de 2.5 m. de ancho y 3 m. de largo con pasos de 33 cm. y contrapasos de 23 cm. se encontró incompleta hasta una altura de 1.5 m. cortados más arriba por el arrastre erosivo. Probablemente establecía un juego alternado con otras de semejante proporción situadas en los niveles inferiores de la fachada este. La excavación por trincheras permitió reconocer la dimensión del templo, aunque era difícil prospectar los flancos sur y oeste de la estructura ya teníamos clara idea de su magnitud; tanta monumentalidad había rebasado por completo nuestras expectativas. El estandarizado patrón arquitectónico, con fachada escalonada de tres niveles ya había sido reconocido por investigaciones en otros templos de la misma época<sup>68</sup>; lo que supone la existencia de una esfera cultural macro regional. Ciertamente, la fachada escalonada de tres niveles denota una evolución y redimensionamiento del templo Huaca Ventarrón como forma arquétípica.

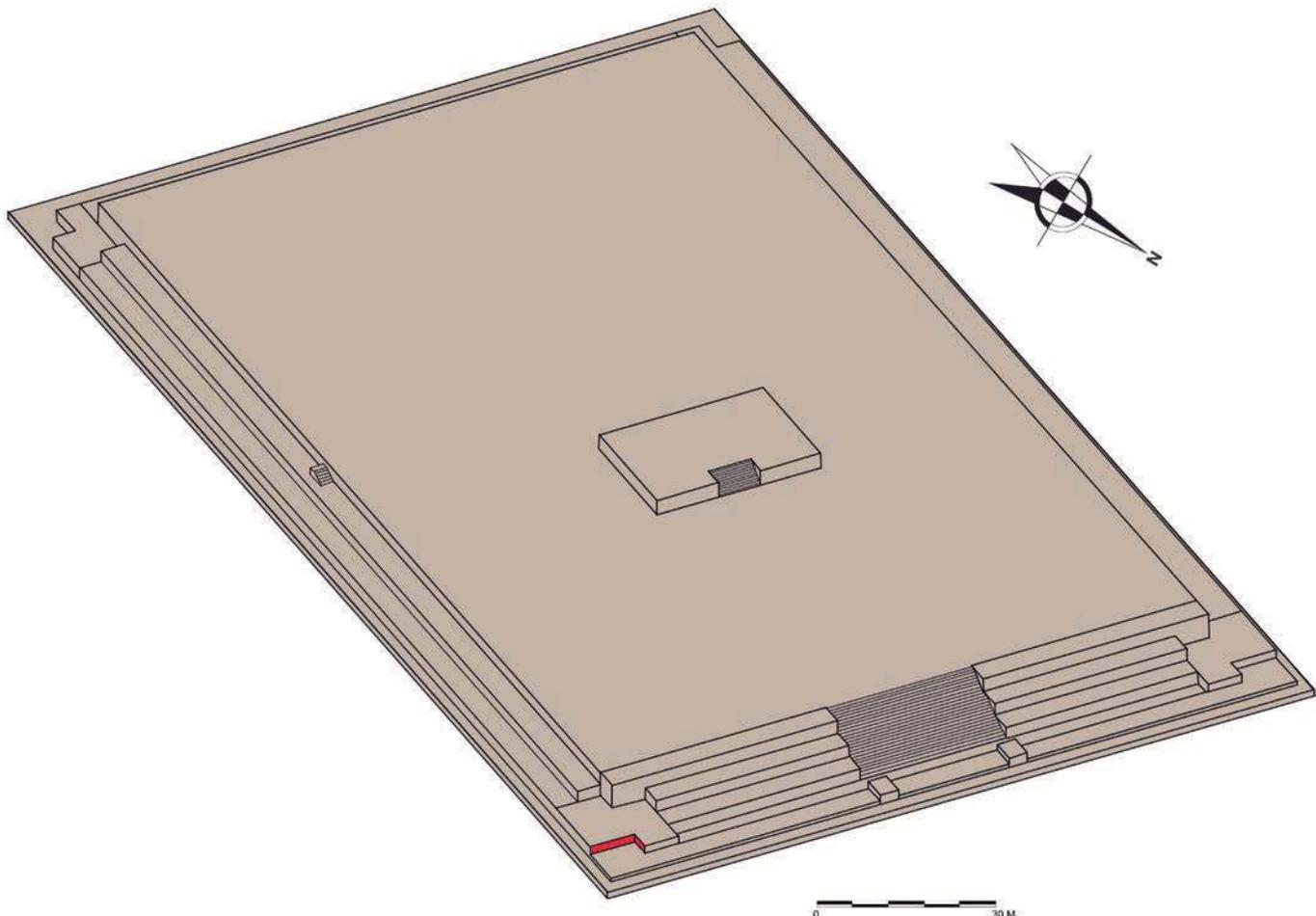


Fig. 284 Recreación hipotética del templo noreste del conjunto Collud.



Fig. 285 Excavación de la plataforma en la cima del templo escalonado.

#### • PLATAFORMA CULMINANTE

Hacia el sector central del templo destacaba un montículo, que por comparación con otros centros similares ya investigados<sup>5</sup> entendimos se trataba de la plataforma central, este componente culminante había sido muy afectado por el saqueo, tal como demuestra la foto aérea publicada por Kosok. La primera excavación consistió en una larga trinchera que pretendía definir la asociación de la plataforma central con algún componente al pie de esta, tal vez una plaza hundida intermedia, como en templos semejantes ya investigados. Notamos que además del saqueo, la arquitectura había sido socavada y minada por actividad de la reocupación tardía, los Lambayeque perforaron el montículo con el afán de depositar tumbas; las fosas, algunas estrechas y otras de mediana dimensión, contenían individuos de bajo rango. La concentración de entierros debió ser tal, que a pesar del intenso saqueo registramos una decena; las fosas cortaron el relleno de arena que cubrió el templo primario y muchas veces afectaron algún componente arquitectónico como paramentos y pisos donde prepararon el lecho de la tumba; la mayoría son simples, con no más de tres vasijas, escasos textiles e instrumentos de textilería. Así como la fachada escalonada y la escalinata central nos remitieron a formas ya conocidas de la arquitectura del periodo, la excavación del montículo central suponía definir la arquitectura más elaborada, donde se concentraban las principales actividades del templo y podían haber sido depositadas las tumbas importantes, sin embargo el deterioro había afectado totalmente el componente.



Fig. 286 Escalinata central de la plataforma culminante.



Fig. 287 Paramento con base y quincha al pié de la plataforma culminante.

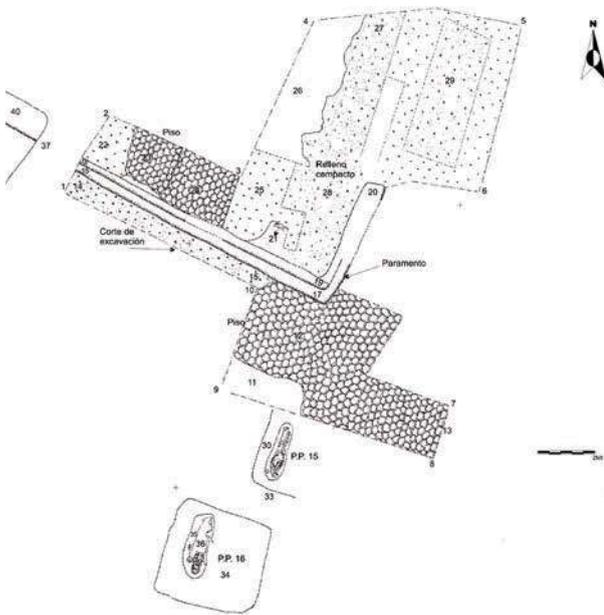


Fig. 288 Plano de paramento en la cima del templo.

Al efectuar la trinchera en el centro de la plataforma culminante se removieron acumulaciones superficiales de basura moderna, para luego cortar un grueso estrato de relleno de reocupación Lambayeque, que contenía escombros, fragmentos de cerámica y abundante material orgánico (estiércol de camélido, conchas de *Donax*, óseos de peces y camélidos, restos botánicos); a diferencia de la capa subyacente de arena limpia que corresponde al sellado de la fase temprana del templo. Como mencionamos, los entierros y los pozos de saqueo habían afectado la estructura, registramos además algunas tinajas dispersas que podrían haberse usado para almacenaje, abastecimiento u ofrendas funerarias. La presencia de la cultura Lambayeque, afectó la parte superior de la plataforma cortando el piso y varios escalones superiores de la gradería; la unidad de excavación de 10 metros no ha podido aún definir toda la amplitud de la plataforma central y la escalinata, solamente se registró una sección de sus ocho peldaños muy deteriorados, que alcanzaron un promedio de 25 cm. de alto por 40 cm. de ancho.

Al definir el piso en la base de la plataforma y extendernos al norte para buscar su prolongación, ubicamos una serie de muros divisores de buen acabado, muy erosionados y reducidos en altura pues el arrastre pluvial y acarreo se acentuaron siguiendo la pendiente. Al parecer se trata de paramentos que conformaron recintos o muros divisores construidos al pié de la plataforma, probablemente un sistema de ambientes o recorridos indirectos a manera de antesalas del componente central y más elevado. La excavación limitada a trincheras y pozos de prueba pudo reconocer la esquina y prolongaciones de un extenso paramento, con ejes bien definidos este-oeste y norte-sur, tiene una base a manera de cimiento de 70 cm. de ancho por 40 cm. de espesor sobre la que se asentaron paredes construidas con armazón de cañas horizontales y parantes verticales; esta técnica conocida como “quincha” es aún utilizada en la construcción popular; las paredes de cañas tramadas de 25 a 20 cm. de grosor formaban un elaborado degradé de tres niveles junto con el zócalo, mostrando un perfil escalonado al exterior y vertical al interior.

La capa de relleno que cubría los paramentos presenta la misma secuencia del montículo, con un nivel tardío, terroso y ceniciento, sobre una capa arenosa y más limpia que cubre los muros y que es semejante a la que los soporta. La plataforma culminante y los muros al pié están asociados a la misma época del Formativo Medio; aunque se deben hacer excavaciones más amplias para definir asociaciones, forma y dimensiones de estos componentes, suponemos que se trata de los mismos elementos y dinámica constructiva identificadas en los centros ceremoniales de altura, contemporáneos y relativamente cercanos como Kunturwasi<sup>69</sup> y Pacopampa<sup>70</sup>; donde una serie de terrazas o recintos sobreelevados y plazas hundidas se aglutinan y remodelan periódicamente alrededor de la plataforma central. Sin embargo se necesitaría de excavaciones en áreas más amplias para definir la serie de componentes que se agruparon sobre la plataforma, y su secuencia de cambios y ampliaciones durante la última fase, para luego profundizar y alcanzar los estratos subyacentes correspondientes a los edificios más tempranos.

- ARTE MURAL, LA DEIDAD PRIMIGENIA

Sin duda, uno de los hallazgos más significativos fue el de un paramento decorado con un extraordinario relieve policromo figurativo; ubicado en la parte baja de la esquina noreste del templo, la calidad del diseño, ejecución y pintado denotan un avanzado manejo de técnicas y estandarización de la iconografía.

El hallazgo se produjo en el intento de ubicar la esquina noreste de la gran fachada escalonada; al limpiar la parte baja del frontis norte, afectado por el avance de los campos de cultivo que rebajaron el contorno del yacimiento y bajo el nivel actual del terreno, ubicamos el extremo cortado del paramento decorado. Lamentablemente la destrucción había alcanzado ese singular componente situado en un nivel primario de la secuencia reconocida hasta el momento, y que podría corresponder a la fase más antigua. Además de los cultivos industriales de caña, los parceleros del poblado habían cortado el borde del templo trazando un canal alto con el que alimentaban desde un pozo varias huertas con árboles sembrados en la base del monumento, aprovechando el estrecho margen fuera del límite de los campos industriales; fue precisamente ese canal rudimentario el que cortó y expuso el mural.



Fig. 289 Hallazgo del mural en la parte baja del frente norte.



Fig. 290 Develando el altorrelieve mural, aparece el rostro de la deidad.



Fig. 291 Relieve mural, deidad arácnida.



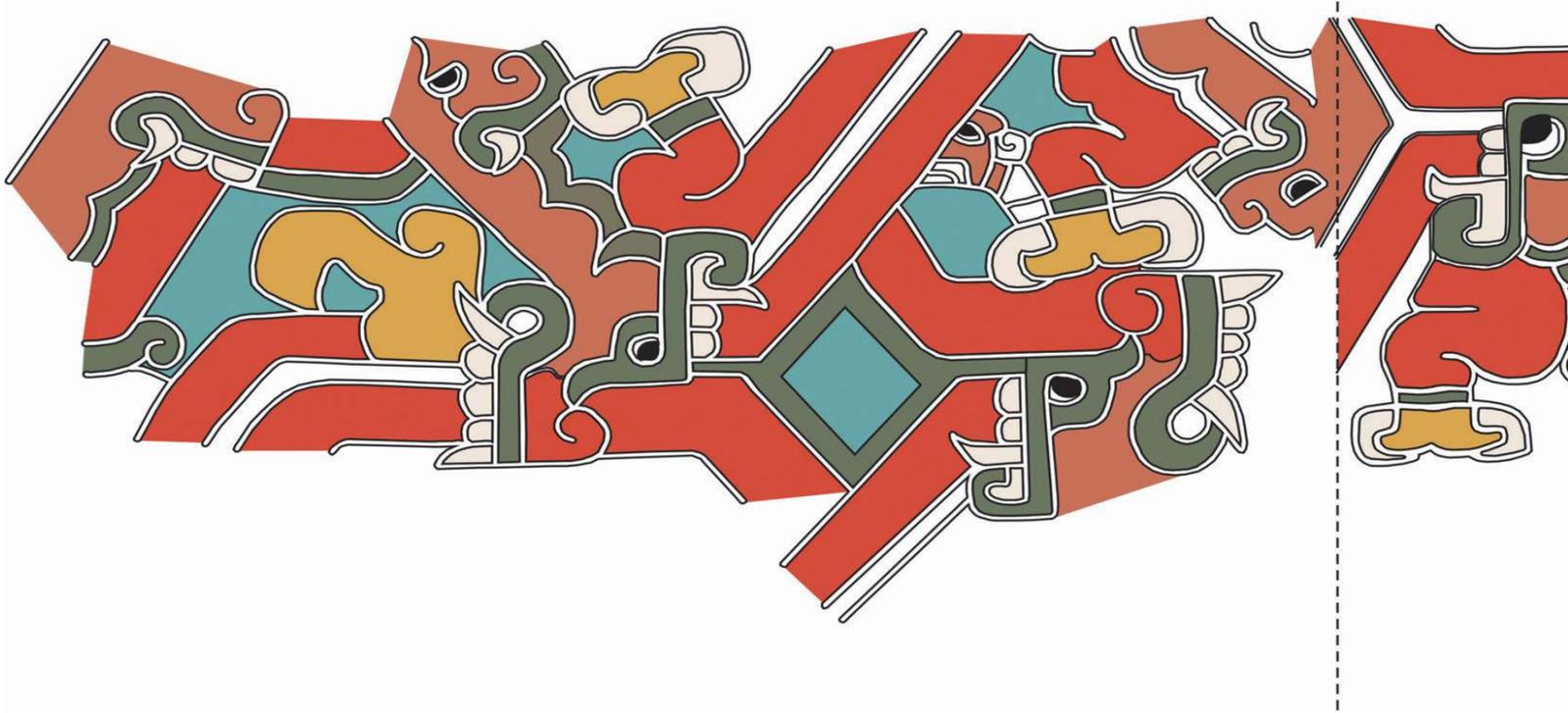


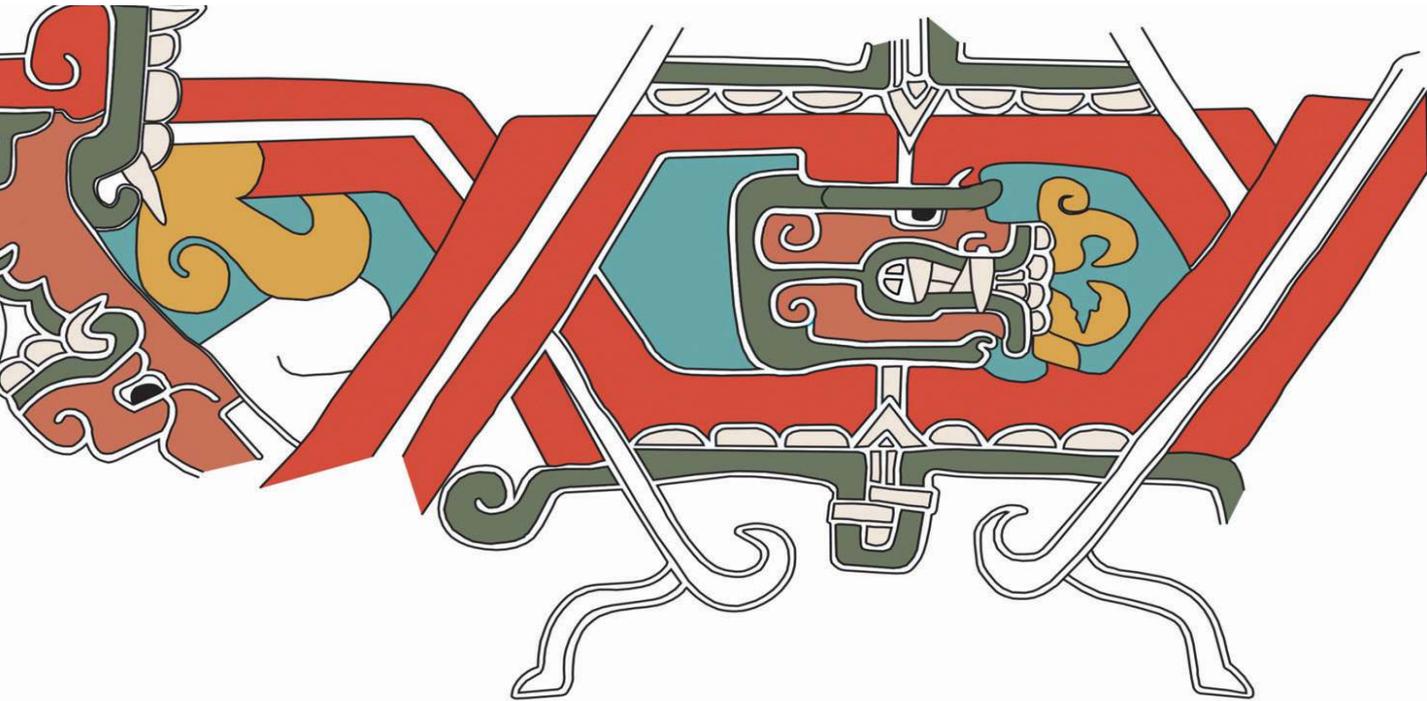
Fig. 292 Recreación de la imagen del relieve mural, que representa la deidad arácnida y la “red vital”.

El mural decora la fachada de un edificio primigenio, más antiguo y decorado sofisticadamente, que fue sepultado por la remodelación de líneas simples, mucho más monumental pero carente de murales cuyos componentes habíamos descubierto. De la estrecha porción develada, el lado alineado norte-sur tiene 2.60 m. y 1.80 m. el lado este-oeste. Lamentablemente los campos de cultivo que aún rodean el monumento y que mantienen elevado el nivel freático impidieron progresar con la excavación para definir el piso asociado a la base del mural y establecer su posición estratigráfica más temprana. Profundizamos hasta mostrar 1.25 m. de altura del paramento decorado; que debió ser más alto pero fue cortado en su cabecera para superponer el piso y un paramento de 60 cm. de alto, a manera de banqueta sobre el mismo alineamiento norte-sur del mural ya sepultado. La excavación en la siguiente campaña, una vez resueltas las condiciones, deberá definir la fachada mural, corroborando su pertenencia a un templo primigenio subyacente bajo la edificación monumental de fachadas lisas y gran escalinata, que correspondería entonces a una segunda fase constructiva.

En toda la imagen y hacia el extremo norte del panel, donde fue cortado, destaca una cabeza de perfil, sus rasgos híbridos antropozoomorfos, con dientes felínicos y pico rapaz recuerdan las deidades principales del panteón Formativo. Sobre la cabeza, a modo de pelo y también bajo el cuello, emergen bandas rojas con un canal central blanco, que se entrelazan alrededor de la cabeza como los hilos de una red y se proyectan horizontalmente “enredando” dentro de su composición serpientes, garras y picos rapaces, entre los “nudos”; a nivel simbólico la red de la vida -como una cadena de ADN-, se divide en tres ases equivalentes a niveles del cosmos: serpiente-felino-águila, reunidos en el centro del nudo conforman y a la vez son proyecciones de la deidad creadora de las redes, el “Dios araña”; su rostro quimérico reúne los tres aspectos elementales, y confronta el paralelismo humano-arácnido como la clave del discurso iconológico que integró la sociedad y el cosmos. La red era el vínculo conceptual que articulaba la imagen, el color de la banda es el mismo rojo y blanco del mural de Huaca Ventarrón mil años anterior, y configura la misma dicotomía esencial.

La imagen revelaba la dinámica y orden del cosmos; al abstraer y sintetizar las cadenas de vida y su integridad metafísica, se demostraba el origen común e interdependencia de las grandes esferas del cosmos, Tierra-Agua, femenino-masculino, rojo-blanco, carne-hueso, son la base dinámica de la “creación espontánea”<sup>71</sup>. Para acentuar más el sentido de la dicotomía se le dio un tratamiento plástico especial a las zonas blancas y oscuras del mural con un ligero hendimiento, de tal manera que sobresalen el canal central de la red, los dientes y labios de la imagen.

Esta primera deidad arácnida, que aparece en el friso de Collud con un estilo y acabado extraordinarios, había sido registrada con muchas variantes en templos de la costa norte<sup>72</sup> y central<sup>73</sup>, caracterizando el estilo Cupisnique. Aunque es prematuro imaginar la dimensión y prolijidad del templo aún sepultado al que se asocia el mural, debemos considerar la trascendencia que pudo haber tenido este centro para la civilización lambayecana y su repercusión en el surgimiento del estilo Cupisnique y el Horizonte temprano.



La red como símbolo, cuya primera aparición en la iconografía mural se dio en la segunda fase de Huaca Ventarrón, evolucionó rápidamente en el Formativo Temprano; con la imagen de la deidad creadora de las redes se pudo establecer un sistema religioso unificado y centralizado, afianzado en la condición ancestral y creadora de la “Deidad araña”<sup>74</sup>; bajo este símbolo se organizaron complejos sistemas ideológicos y las jerarquías de los centros ceremoniales y el liderazgo. El proceso de acelerada interacción, motivado por “rivalidad” y “emulación competitiva”<sup>75</sup>, afianzó la homogeneidad y proliferación de centros principales y secundarios conectados por caminos y estaciones de arte rupestre ya existentes, situados transversalmente de la costa hasta la naciente de las aguas en la cordillera. La hegemonía del culto al agua y rituales de reciprocidad en forma de sacrificios y ofrendas para los templos articularon un primer sistema económico mundializado<sup>76</sup>; los centros ceremoniales organizaron la redistribución del intercambio a distintos niveles. Las élites emplearon estrategias políticas combinadas de redes y corporaciones<sup>77</sup>, asegurando la transición y rápido desarrollo se dio en el valle de Lambayeque donde existía ya una tradición cultural desde el Formativo Inicial. El “Dios araña” como clave del sistema religioso promovió eficazmente la integración regional, logrando extender un horizonte cultural multicéntrico durante el primer milenio antes de nuestra era. Podemos comparar la imagen de Collud con un relieve del templo Garagay<sup>78</sup> de la costa central, donde se aprecia claramente el aspecto arácnido de la deidad. Más completa en sus rasgos aparece grabada en finos vasos y platos de piedra saqueados de Limoncarro<sup>79</sup>; se distinguen una serie de atributos complejos: la quimera mitad humana, mitad araña, posee dos cabezas para cada mitad, opuestas la araña hacia la tierra y la humana con pico de ave hacia el cielo; lleva una red a la espalda con cabezas-trofeo o sostiene cabezas capturadas en las manos junto con plantas de algodón, maíz, o instrumentos de labranza. El aspecto arácnido permitió urdir metáforas refiriéndose a la semejanza entre fibra, pelo e hilo, para enfatizar la interdependencia entre agricultura, industria textil y pesca, dependientes a su vez de los ciclos de la naturaleza, predecibles en cuanto se sustentaban en dedicadas observaciones de los ritmos celestes y su influencia sobre mareas y clima, y como algunas arañas de la costa resultan valiosos indicadores climatológicos.

La deidad, expresión de una compleja ideología, dirigía un discurso netamente agrario, que versaba sobre las relaciones entre sociedad y cosmos estratificado; la deidad prescribía el liderazgo vinculado a la transformación chamánica, e intermediación como eje de la comunidad, frente a las otras comunidades conectadas a la red cultural, los ancestros y las fuerzas del cosmos; tal mediación tenía que ver con los tres reinos figurados como serpientes, felinos y aves rapaces. La recurrencia iconográfica de la deidad arácnida, o sus variantes “red”, “nudo”, “cabeza quimérica dentro de red”, son muy frecuentes en la cerámica del estilo Cupisnique, en especial en la región de Lambayeque; como por ejemplo las vasijas de las tumbas intrusivas registradas en Huaca Ventarrón y Arenal y varias semejantes en colecciones y museos nacionales<sup>80</sup>. También una gran proporción de los diseños incisos de la fragmentería recuperada mediante prospecciones y excavación corresponden con este tema. Una corona de oro saqueada en Zarpán, representa cabezas dentro de una red<sup>81</sup>; este mismo tipo de coronas caladas representando una red con cabezas se hallaron en las tumbas de máxima jerarquía de Kunturwasi<sup>82</sup>, y dan idea de la importancia del símbolo en un nivel más alto del poder político-religioso.

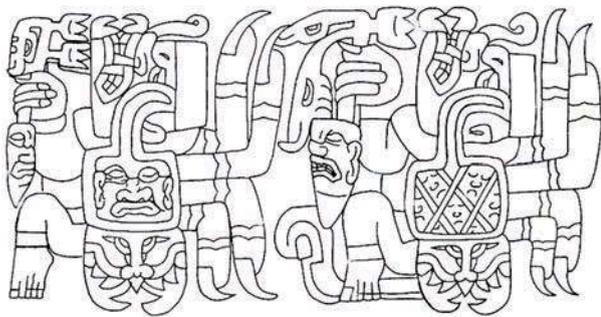


Fig. 293 Representación de la deidad en un vaso de piedra, adaptado de A. Cordy Collins.



Fig. 294 Sonajero de oro, deidad arácnida, tumba "Señor de Sipán".



Fig. 295 Araña especie *Argiope argentata*, muy común en la costa.

La imagen del "Dios araña" expresa la dicotomía e interdependencia entre micro y macro universos; como en el mural de Collud o los objetos del arte, la mezcla de rasgos animales y humanos explicaban la estratificación del cosmos. Las fachadas escalonadas y decoradas con murales alusivos a la deidad, con una secuencia de distintos niveles que configuraban la organización, ritmo y dinámica del cosmos; enriquecieron el discurso de la primera fase del templo. Desde cada templo, los líderes investidos con coronas de oro y situados en el eje absoluto de la sociedad y el cosmos, asumieron el rol mítico de la deidad, controlando redes políticas y rituales cíclicos.

Las arañas concitaron interés en los esquemas simbólicos de muchas culturas alrededor del mundo; de manera particular en la costa norte, las características y fluctuación estacional de ciertas especies con características y rasgos peculiares como *Argiope argentata*<sup>83</sup>, facilitaron la concepción de una deidad principal<sup>31</sup> de carácter agrario. Las arañas son los únicos seres que construyen redes usando excrecencias, la perfecta estructura de sus telas concibe el movimiento helicoidal y tensión reticular, aplicable en la torsión de hilo y elaboración de redes, además tangible y comparable con los torbellinos, fallas geológicas, alineamientos geográficos y su correspondencia con los movimientos astronómicos. La configuración del dios araña como creador de las plantas del sustento humano, redes y sacrificador, portando los principales cultivos, trocados por cabezas humanas, es congruente al esquema ideológico de muchas culturas agrícolas del mundo, según Eliade<sup>84</sup>: *"un tema mítico explica el origen de las plantas nutritivas-tubérculos y cereales- como excrecencias de una divinidad y/o antepasado mítico... la significación de estos mitos es evidente: las plantas nutritivas son sagradas, puesto que proceden del cuerpo de una divinidad, pues sus excrecencias forman también parte de la sustancia divina"*.

El mito de Pachacamac<sup>85</sup> denota la remanencia de esta forma de la deidad Dema<sup>86</sup>; como en el caso de la escultura "Obelisco Tello", el discurso gira en torno al origen de los alimentos, producto del sacrificio del dios o de un primer linaje de los hombres, que fueron sembrados para dotar de alimentos a una segunda humanidad, que los obtuvo cavando en la tierra; el énfasis sacrificial demostraba el vínculo sustancial entre la humanidad y sus alimentos con la deidad proveedora.

En el arte de la cultura Mochica, en especial los artefactos asociados a las tumbas del más alto nivel jerárquico de Sipán se advierte el renacimiento<sup>87</sup> de la antigua divinidad arácnida como centro del panteón religioso. Esta continuidad fue posible por la facultad del ícono ancestral para articular liderazgos y redes de centros principales y secundarios; organizando la interacción a un nivel más intensivo que sus ancestros Cupisnique. El estilo mochica, como una ideología ligada al resurgimiento de las élites en los valles costeros, se afianzó en la restauración del culto a la deidad ancestral. La órbita de este renacimiento religioso abarcó todo el territorio de la cultura. En los grandes templos del valle de Moche como Huaca Cao<sup>88</sup> y Huaca de la Luna<sup>89</sup>, elaborados murales con imágenes de cabezas de la deidad dentro de rombos como redes son claro ejemplo de la evocación de los dioses e iconología del Formativo.

## • TÉCNICA CONSTRUCTIVA

La magnitud del yacimiento rebasó las expectativas sobre su monumentalidad e importancia política; pero las excavaciones resultaron limitadas para poder concluir sobre la secuencia constructiva y la variabilidad de la tecnología de cada fase, como si se hizo en Huaca Ventarrón; aun contando con un promedio de 50 obreros a lo largo de tres años. Considerando los aspectos irresueltos de la secuencia, suponemos que la estructura más temprana, a la que correspondería el paramento decorado con el relieve mural, esbozó o usó la misma técnica que en la segunda fase constructiva; cuyas fachadas escalonadas de tres niveles fueron construidas con adobes cilíndricos alargados de 80 cm. de largo y 30 cm. de diámetro, dispuestos horizontalmente, “de cabeza”, unidos con mortero arcilloso, de este modo se alineó perfectamente el gran paramento de contención que soportó el denso relleno de arena que daba volumen al núcleo del templo, elevándolo para sepultar el edificio anterior. Cada adobe cilíndrico fue moldeado dentro de una horma plegable de carrizos atados, colocando la masa dentro de la tarima y luego envolviendo alrededor, o tal vez con el molde vertical apisonando la masa por un extremo del tubo; pues en algunos adobes menos acabados, registrados en Zarpán, notamos las huellas longitudinales del molde de cañas.

Fue durante el Formativo Temprano cuando se empezó a usar el adobe como unidad estandarizada; así los sistemas constructivos producidos en el periodo anterior, como las celdas o cámaras de relleno de Huaca Ventarrón o paramentos de contención masiva del Arenal, fueron superados soportando mayores resistencias y una perfecta simetría, permitiendo cuadruplicar la monumentalidad de los templos con una inversión de trabajo, moderada en la consecución del volumen relleno de arena, pero sofisticada en cuanto a acabados. El uso de adobes de formas cilíndricas y cónicas es comparable con el de Huaca Lucía<sup>90</sup> y otros edificios monumentales del Valle de Moche y Chicama<sup>91</sup>. Cada adobe cilíndrico en Collud estaba perfectamente pulido, la calidad de estas unidades constructivas denotan un acto sumamente laborioso y meditado, que además debía soportar acarreo siendo pesados y frágiles; sin embargo, resulta paradójico que luego de todo el delicado proceso de fabricación, los adobes quedaron cubiertos dentro del paramento; de este modo acaban constituyendo una especie de exvoto para la obra; tal vez las unidades patentaban la metáfora del individuo absorbido por la ideología y el sistema de liderazgo alrededor del cual se articulaba la sociedad. En los periodos sucesivos, la estandarización de los adobes fue una constante, existiendo cierta variabilidad en las forma de una época a otra.

Podemos considerar que el emprendimiento para la construcción de Collud y Zarpán como obra de carácter corporativo se cimentaba sobre complejos preceptos religiosos, estándares y fórmulas simbólicas. Las distintas calidades y medidas de los adobes y templos debieron tener relación directa con la jerarquía de la estructura y la de los contribuyentes, cuyo aporte estaba normalizado por el apogeo de la ideología y la red simbólica de la deidad arácnida.



Fig. 296 Paramento compuesto por adobes cilíndricos en Collud.



Fig. 297 Paramento erosionado compuesto por adobes cilíndricos en Collud.

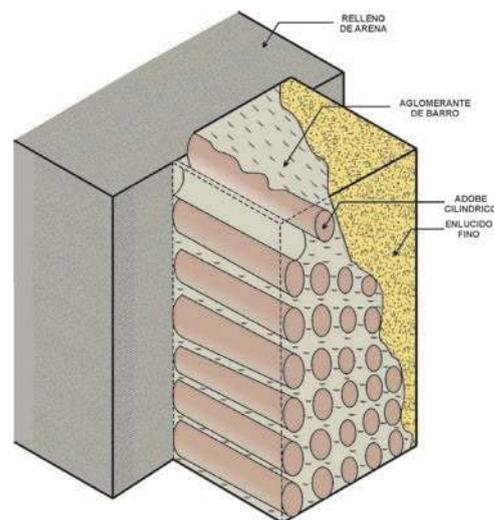


Fig. 298 Recreación de sección que muestra la técnica constructiva.

## TEMPLO SUROESTE



Fig. 299 Paramento de bloques pétreos, a flor de tierra.



Fig. 300 Excavación sector suroeste, frente a la "Casona".

Una vez documentada la secuencia ocupacional en el sector noreste, tuvimos noción de la conformación del yacimiento y el enorme volumen del conjunto arquitectónico que yace sepultado bajo las plataformas de la cultura Lambayeque. Existirían al menos otros tres grandes edificios y otros tantos menores o proyecciones de los mayores que fueron construidos, remodelados y ampliados, de manera paralela al conjunto Zarpán, a lo largo del Formativo Temprano, Medio y Tardío; luego del abandono y destruidas las fases tardías por erosión quedaron expuestos rellenos culturales de arena, finalmente nivelados por los Lambayeque para construir los tres edificios principales y arquitectura: compartimentos de plazas y almacenes, visibles en la foto publicada por Kosok, y destruidos totalmente por la invasión moderna.

Los otros edificios monumentales del Formativo que conformaron el conjunto Collud debieron ser sincrónicos o ligeramente posteriores respecto al templo escalonado noreste, y probablemente cada uno también contenga su propia secuencia de remodelaciones. Ya conscientes que las últimas fases de la secuencia constructiva se edificaron hacia fines del Formativo Tardío y consistieron en un revestimiento de bloques de roca sobre las estructuras más tempranas de adobes cilíndricos, hicimos una cala prospectiva al pie de un alineamiento de grandes bloques de roca expuestos en una calle céntrica del pueblo, cerca a la esquina sureste de la plataforma piramidal más alta y sur del grupo Lambayeque. El paramento de piedras coincidía en técnica y modulación con el que documentamos en el sector noreste; la longitud del paramento era de 12.5 m. por 1.5 de ancho; los grandes bloques de hasta 1 m. de largo estuvieron unidos con argamasa de barro y ajustados entre ellos con cuñas de piedras pequeñas<sup>41</sup>; constituyó una fachada de la remodelación o fase final durante el Formativo Tardío. Detrás del muro de piedra se ubicó un paramento anterior, elaborado con adobes cilíndricos y finamente enlucido de barro; con el mismo eje este-oeste, que el muro de piedra, de 1.40 m. de ancho, que correspondía a la fachada escalonada de la fase precedente, como en el caso del templo noreste, fue cubierto por la fachada de piedra que sobreelevó las bases para sepultar la parte inferior del edificio anterior.

Otra excavación se efectuó hacia la esquina suroeste del conjunto, al pie de la "casona"<sup>92</sup>; se escogió un talud pronunciado que se orienta al oeste y que por su abrupta elevación podría corresponder a una fachada monumental. La excavación avanzó con dificultad pues la estratigrafía se caracteriza también por gruesos e inestables rellenos de escombros y tierra cienicienta de las reocupaciones. Las estructuras que se hallaron son paramentos que podrían corresponder a los niveles intermedios y bajos de una fachada escalonada, probablemente contemporánea a los grandes templos escalonados. Sobre los pisos asociados a estas fachadas, algunos con huellas de quemaduras y solo definidos en una breve porción, se recuperaron fragmentos de cerámica que pueden asociarse al Formativo tardío, una vasija completa en forma de cabeza de búho<sup>93</sup> llama la atención por su buen acabado y estilo peculiar.

## HUACA ZARPÁN

El conjunto Huaca Zarpán corresponde a un conglomerado arquitectónico paralelo a Collud, situado al este y orientado en un eje longitudinal norte-sur. Al igual que en Collud, nuestras excavaciones resultaron reducidas frente a la monumentalidad del sitio, calculamos comparativamente que los edificios fueron más extensos pero menos altos. El vasto montículo de irregular relieve también fue reocupado por la cultura Lambayeque, de manera simultánea a las altas plataformas piramidales de Collud, se edificaron dos plataformas bajas y extensas elaboradas con adobes paralelepípedos, además de otra pequeña al oeste del grupo; todas ocupan la mitad norte del yacimiento y son los cuerpos más elevados del conjunto, puesto que fueron construidos a su vez sobre las estructuras más voluminosas del periodo Formativo; ganando altura y transmitiendo de cierto modo el sentido de la regeneración del centro ancestral, aunque no necesariamente respetando la integridad de las estructuras subyacentes sino más bien utilizándolas como un basamento y muchas veces destruyéndolas para nivelar o sepultar tumbas.

Nuestras excavaciones que se circunscribieron a dos sectores, fueron reducidas al extremo noroeste y amplias en el sector central; en cada caso logramos reconocer una secuencia constructiva y dinámica ocupacional semejante a la de Collud; notamos al observar la topografía del yacimiento, que estaría conformado por una serie de templos de grande a mediana escala, separados entre ellos por plazas y aglutinados de manera similar y paralela a las estructuras del conjunto Collud. Definimos dos grandes momentos constructivos consecutivos, las edificaciones primigenias construidas con adobes cilíndricos y cónicos que pertenecerían al Formativo Medio dieron paso a las remodelaciones finales que revistieron los templos con fachadas de bloques pétreos durante el Formativo Tardío.

Posteriormente, después de un largo tiempo de abandono, debido a la situación estratégica y siguiendo el patrón cultural recurrente de usar los centros antiguos como necrópolis, la reocupación comenzó construyendo estructuras sencillas relacionadas a tumbas intrusivas aglutinadas, con la cultura Mochica y posteriormente con la cultura Lambayeque, que además de la arquitectura monumental ya mencionada diseminó varias tumbas sencillas, de manera similar a las de Collud, entre las gruesas capas de tierra y arena con abundante material orgánico y escombros, que esta misma cultura usó para sepultar las estructuras originarias del Formativo.



Fig. 301 Conjunto Zarpán, montículo irregular compuesto por múltiples edificaciones, muy afectado por saqueo, foto aérea de Eduardo Herrán.

## TEMPLETE NOROESTE



Fig. 302 Escalinata del templete noroeste.



Fig. 303 Capas de enlucido y refacciones de la escalinata.

La excavación comenzó en el extremo noroeste, en el límite del yacimiento recortado paulatinamente por los campos agrícolas modernos. Retirando escombros descubrimos segmentos de una escalinata averiada por las perforaciones de saqueo, que se ubicaba en el frontis de un templete; la gradería se orientaba al oeste y había sido muy afectada, calculamos que tuvo 15 metros o más de amplitud. Definimos el piso en la base de la estructura, sobre el que se asentó la escalinata central de seis peldaños, hasta un descanso que conducía al otro tramo simétrico de seis escalones. La escalinata fue refaccionada y remodelada varias veces, pero no hay indicios de una fase constructiva previa. Perfilando un profundo foso de saqueo transversal a la escalinata, a manera de trinchera, reconocimos el sistema constructivo con adobes cilíndricos, pero de menores dimensiones y fragmentados en comparación con los del gran templo escalonado de Collud; el templete sería entonces contemporáneo, jerárquicamente menor o anexo de una estructura mayor del conjunto Zarpán.

El atrio sobre la escalinata se encontraba destruido, no fue posible reconocerlo en ningún punto, pues suponía ampliar longitudinalmente la trinchera removiendo densos rellenos de la reocupación Lambayeque; estos estratos de hasta 3 m. de espesor, compuestos de tierra arenosa cenicienta, mezclada con escombros de construcción, conchas<sup>94</sup>, y abundante estiércol de camélidos, nivelaron la arquitectura original para soportar estructuras menores y tumbas de la época, las fosas más profundas cortaron la arquitectura original como el atrio y las escalinatas. A pesar del saqueo documentamos tumbas sencillas con cerámica, cuentas de concha y varas de madera como ofrendas.



Fig. 304 Templete en el sector noroeste de Zarpán, muy afectado por erosión y avance de los campos agrícolas industriales.

## TEMPLO CENTRAL

A los pocos días de haber iniciado las excavaciones, uno de los obreros, Romel Ochoa, quien se había desempeñado como “huaquero”, comentó que buscando tumbas en Zarpán había hallado parte de un canal revestido con lajas de piedra; su comentario llamó nuestra atención pues podía tratarse de un ducto subterráneo, típico dispositivo de culto al agua en la arquitectura ceremonial del Formativo<sup>95</sup>.

Efectivamente, ubicamos el estrecho canal construido con lajas de piedra y orientado inicialmente N-S; entendimos que se trataba del componente de un templo mayor, seguimos su trayectoria notando que descendía y volteaba en ángulo recto al este, resultó difícil continuar pues cruzaba debajo de grandes bloques de roca de hasta un metro de lado derribados por la reocupación, solo cuando ampliamos la excavación notamos que habían formado parte de la cabecera de un monumental paramento, construido con grandes piedras canteadas en hiladas dobles, con bloques grandes intercalados con otros pequeños y reforzados con cuñas. La fachada de piedra conservaba hasta 2.5 metros de altura de los 3 metros ó 3.5 metros que debió tener; resultó ser el frontis sur de un colosal templo revestido de piedra, del cual hemos definido 67 metros; notamos cierto parecido en la disposición de la mampostería del paramento, a pesar del corte rústico de los bloques, con la fachada del Templo Nuevo de Chavín.

La destrucción del templo con derribo de bloques fue ocasionada por la reocupación tardía, largo tiempo después del abandono, los Lambayeque nivelaron las estructuras originarias a fin de reacondicionar el eje territorial ancestral.



Fig. 305 Ducto subterráneo en el sector central, primer indicio del templo.



Fig. 306 Paramento de bloques pétreos afectado por las reocupaciones.



Fig. 307 Inicio de la excavación en el sector central de Zarpán, foto aérea de Eduardo Herrán.



Fig. 308 Paramento de boques de piedra, derribado y cubierto por escombros de las reocupaciones.

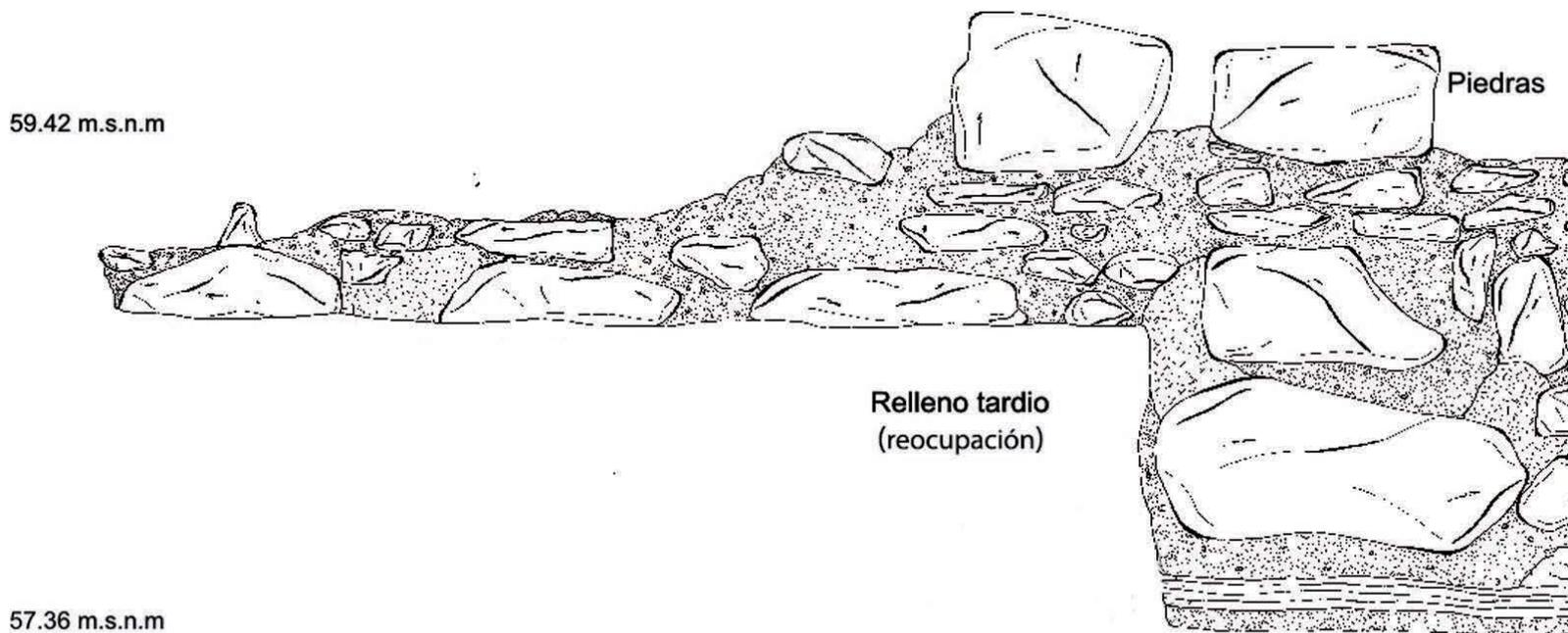
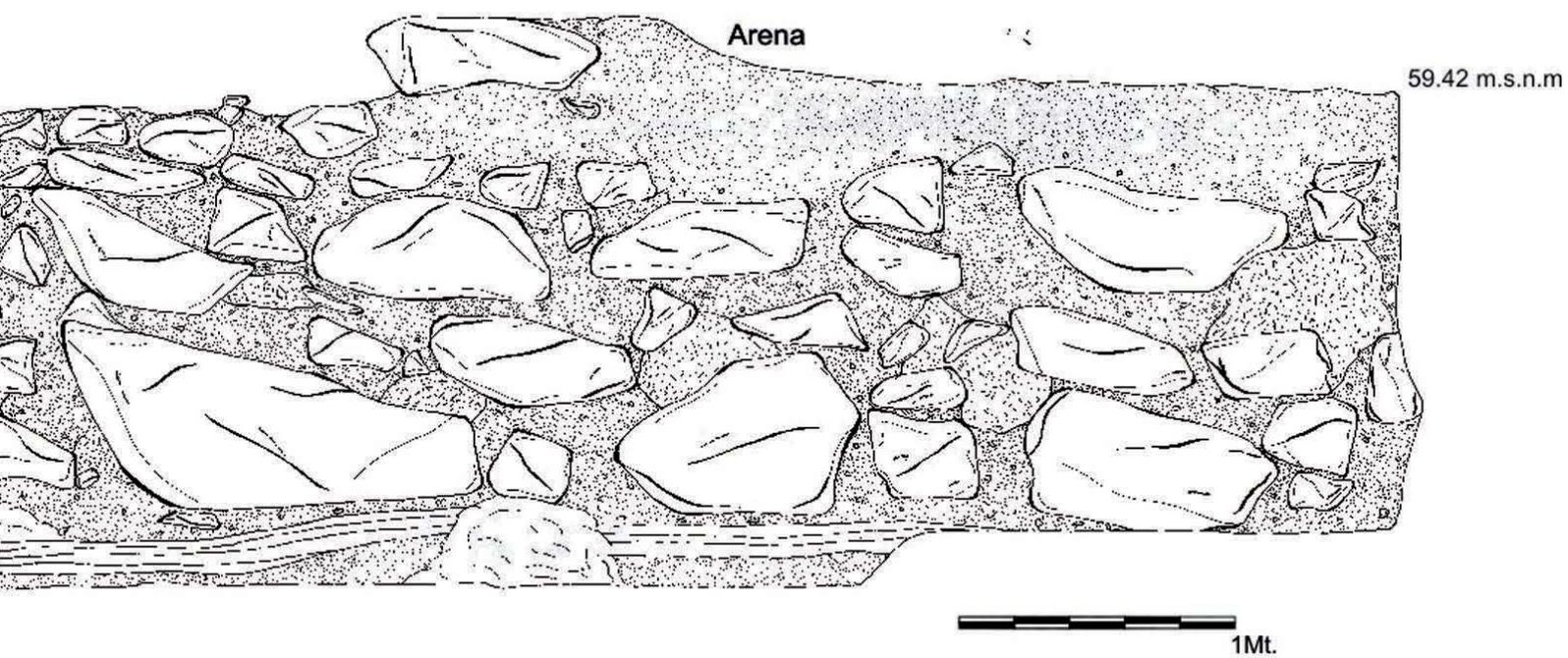


Fig. 309 Dibujo a escala de la mampostería de grandes bloques de piedra que conformaron la fachada de un templo.



Fig. 310 Sección del paramento de bloques pétreos en la fachada del templo, nótese la superposición de rellenos constructivos, recintos y palizadas de sucesivas reocupaciones.



## TUMBAS ASOCIADAS

El conjunto Zarpán soportó la más severa agresión por saqueo, cuadrillas de profanadores devastaron el sitio durante la década del 80; centenares de tumbas del Formativo Medio y Tardío, y otra cantidad de contextos intrusivos Lambayeque, fueron sustraídos sistemáticamente; el hallazgo de un ajuar de oro precipitó la destrucción. Sin embargo, la concentración de tumbas fue tal, que pese al saqueo recuperamos algunos contextos.

### SECTOR SUROESTE

Al profundizar la excavación definimos el piso de una plataforma; entre los erosionados alineamientos se ubicó un contexto funerario. La arquitectura original a la que se asocia la tumba fue cubierta por gruesas capas de rellenos de 3 m. de espesor, sobre las que se erigieron estructuras domésticas de la cultura Mochica.

#### NEONATO CON 4 VASIJAS

La osamenta del infante fue dispuesta decúbito dorsal con la cabeza orientada al sur, los pies juntos y el brazo derecho flexionado sobre el abdomen. Las vasijas estaban colocadas hacia los pies, unas juntas y otra separada, sobre el piso y en el relleno que los cubría. Se nota el simbolismo dual en la disposición de vasijas; en parejas compuestas por un recipiente cerrado y otro abierto, donde cada grupo corresponde a un estilo y tema diferente, el patrón dual representaría la díada mar-tierra; la botella de asa estribo y el cuenco escultórico, reproducen la forma de una concha Spondylus, como símbolo marino vinculado a la fecundidad.

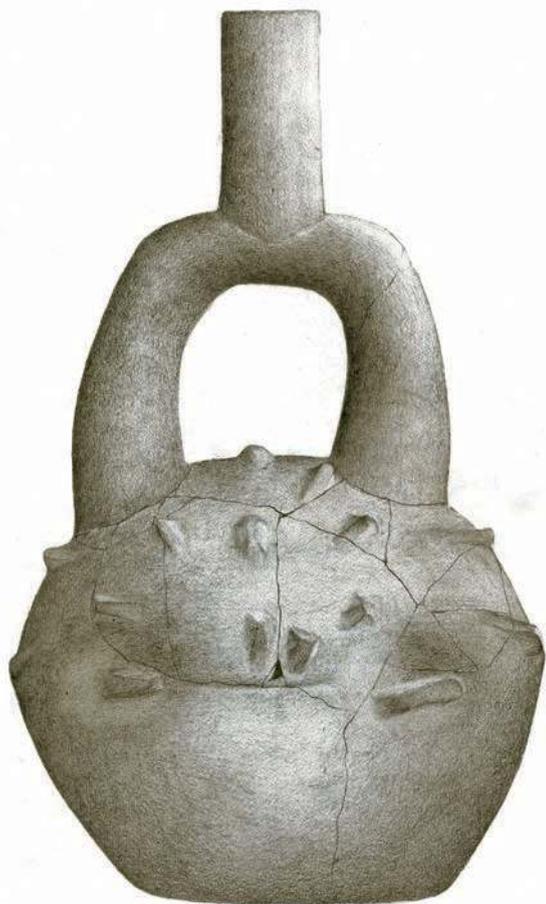


Fig. 311 Dibujo, botella asa estribo, forma escultórica de Spondylus.



Fig. 312 Tumba de un infante asociado a 4 vasijas y una disposición de adobes sobre el piso de una fase arquitectónica temprana.

## SECTOR CENTRAL-ESTE

Comprobamos que centenares de pozos de saqueo arrasaron una gran concentración de sepulturas distribuidas a lo largo del flanco este del yacimiento y minaron las estructuras; conforme fuimos ampliando las unidades de excavación hacia el este, siguiendo la fachada pétrea del templo Formativo, se ubicaron un grupo de tumbas que no fueron alcanzadas por los saqueadores, probablemente la ausencia de piedras como tapas del entierro evitó que fueran detectadas.

Registramos 5 tumbas con cerámica asociada, cuya estilística se asociaría al Formativo Medio (Cupisnique) y Tardío (Chavín). Por lo general las tumbas perforaron la arquitectura temprana hasta el nivel del terreno estéril, una duna fósil de arena eólica sobre la que se erigió el monumento y que aparece expuesta hacia el este del conjunto donde la erosionada pendiente expuso el basamento.

### MUJER CON 2 VASIJAS

La tumba de una mujer adulta se encontró a dos metros de profundidad, bajo una capa de relleno constructivo muy erosionado que soportaba una edificación del Formativo. La fosa llegó hasta la capa estéril, acondicionando la estrecha cavidad donde se dispuso el individuo muy flexionado con las extremidades plegadas bajo la pelvis y el tórax, la cabeza reposaba sobre su costado izquierdo. La forzada posición de la osamenta y los restos de textiles permite suponer que estuvo contenida en un fardo. La orientación de la cabeza al sur indica el eje del ritual funerario dirigido al curso del río y al cerro Reque.

Se comprobó cierto patrón relacionado a la cantidad de ceramios asociados a las tumbas de fosa, comparando los contextos funerarios del Formativo Temprano hallados en Huaca Ventarrón -en este libro-, que contenían botellas de gollete cónico y/o platos incisos; comprobamos que por lo general las ofrendas cerámicas oscilan entre 1, 2 ó 4 ordenadas en parejas plato-botella, la connotación simbólica de las formas abierto-cerrado, configuraban la dualidad femenino-recipiente y masculino-vertiente.

El arqueólogo Francisco Valle Riestra, responsable de la excavación en Zarpán el año 2011, describió las ofrendas que acompañaban el contexto funerario: *una fina botella escultórica asa estribo, representa a un mono, sentado con el cuerpo arqueado y la cabeza girada a su izquierda. Esta impresionante pieza tiene color crema en cuerpo y extremidades, es marrón en el asa, gollete, orbitas y tapa del cráneo; decorada con líneas incisas circulares concéntricas asemejando las manchas del jaguar, a esta ofrenda se suma un plato ubicado entre el cráneo y húmero izquierdo, lamentablemente totalmente fragmentado aunque distinguiese restos de cinabrio; asimismo se reportan dos puros de piedra con incisiones de círculos concéntricos; además una valva de choro fragmentado (*Choromytilus chorus*), cerca al talón del pie derecho. Entre las costillas flotantes y el peroné se registró un objeto circular elaborado de concha de abanico (*Argopecten purpuratus*). Comprobamos la existencia de un acto ritual alrededor del individuo con la presencia de carbón el cual cubrió ambos pies.*



Fig. 313 Tumba de individuo adulto con 2 vasijas.

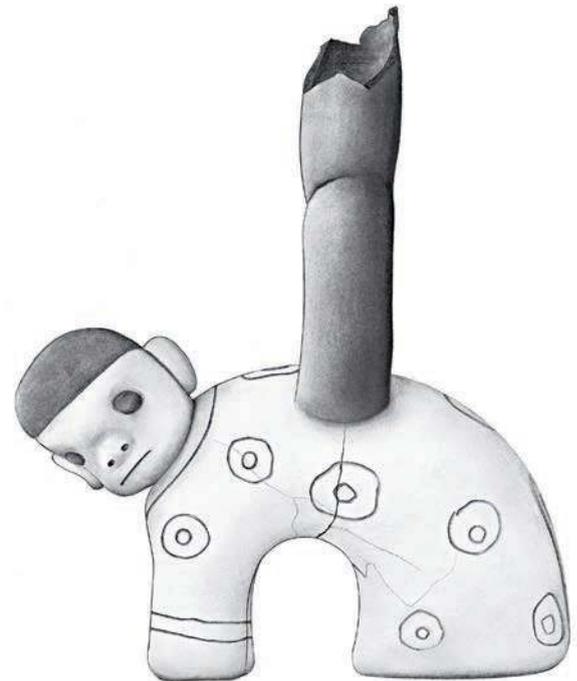


Fig. 314 Dibujo, botella escultórica de gollete estribo.

### HOMBRE CON UNA VASIJA



Fig. 315 Tumba de un individuo adulto con vasija.

Otro contexto funerario se ubicó al este del templo de piedra, afortunadamente un camino de parceleros mantenían a salvo del saqueo pequeñas porciones del templo. La fosa a poca profundidad (60 cm), estuvo acondicionada dentro del relleno arquitectónico arenoso que conformó la cimentación de edificaciones del Formativo, arrasadas por erosión y saqueo. La osamenta del individuo, extendido decúbito dorsal, corresponde a un hombre adulto, reclinado ligeramente sobre su costado derecho.

Se registraron restos de cinabrio sobre los huesos del rostro, un patrón recurrente en algunas tumbas del Formativo Medio y Tardío. Una única vasija de asa estribo asociada a la tumba estaba dispuesta a la derecha, sobre el brazo; el alfar de extraordinaria calidad presenta logrado bruñido y quema asfixiante, que le confirieron brillo y color negro; una serie de aplicaciones oblicuas forman bandas dobles y protuberancias circulares sobre el cuerpo globular y asa de la botella. Esta combinación de cintas y círculos pulidos sobre el cuerpo punteado son frecuentes en la cerámica del Formativo Tardío de esta zona y otros valles de la costa norte<sup>96</sup>; este estilo alfarero del Formativo Tardío se caracteriza por el asa estribo perfectamente circular y gollete con reborde biselado; en este tiempo la estilización se fue haciendo más abstracta asumiendo formas elementales para referirse de manera sutil a la dicotomía del cosmos y sus paralelismos, los cactus y las conchas, los frutos y animales terminan fusionándose en representaciones de gran calidad estética y fino acabado.



Fig. 316a Botella de gollete estribo y decoración con texturas.

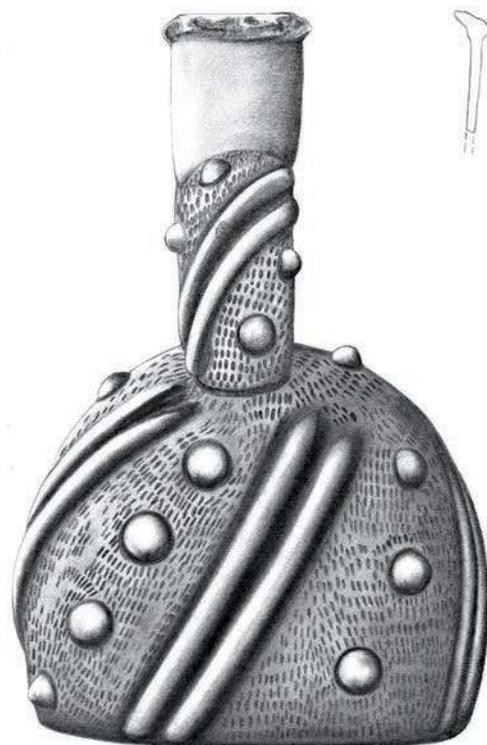


Fig. 316b Dibujo de la botella de fino acabado.

## HOMBRE CON VASOS Y BOTELLA

Al límite este de la excavación, en una hondonada entre montículos, muy erosionada por quebradas de lluvia y dentro de la capa de arena sobre la que se asentó la arquitectura, ubicamos una tumba parcialmente destruida por un cauce pluvial. La osamenta perdió las extremidades inferiores y su estado de conservación era frágil; se trataba de un individuo adulto, en posición decúbito dorsal, con los brazos extendidos a los lados; el contexto presentaba el patrón de fosa alargada, la cabeza del individuo estaba orientada al este; tres vasijas fueron distribuidas a los costados. El arqueólogo que documentó el contexto anotó: *los brazos, estaban cubiertos con cinabrio y fragmentos de textil, mientras que en las extremidades superiores se recuperaron cuentas finas elaboradas de Spondylus; en la sección frontal del cráneo pequeñas placas de metal, cubiertas de óxido verdoso*. La presencia de piezas de cobre son indicativas de la ubicación del contexto en el Formativo Tardío, muy probablemente fue en este momento cuando se inicia la difusión de la metalurgia que terminaría por revolucionar la cultura hacia el Formativo Final.<sup>97</sup>

Dos de las tres vasijas asociadas corresponderían al final del Formativo Medio, son vasos de asa cintada, base plana y labio evertido; uno es más alto y negro por quema asfixiante; tiene un símbolo escalonado unido a una voluta<sup>98</sup> que se intercala en diferentes texturas. El otro vaso presenta un tratamiento distinto, la textura exisa fue lograda con un instrumento agudo formando ondas verticales a manera de soga o espiga. La otra vasija, es una botella globular de base plana y gollete estribo; pulida y pintada precocción, el diseño geométrico divide el globo en 4 campos blancos delineados con fino trazo de color negro y enmarcados por 4 bandas rojas que se unen hacia la parte superior del cuerpo y colorean el gollete; a pesar de los faltantes podemos reconocer la filiación tardía dentro de la secuencia del Formativo.



Fig. 317 Vaso cilíndrico con incisiones y asa lateral.



Fig. 318 Vaso de borde evertido y superficie incisa.



Fig. 319 Botella de gollete estribo y pintura precocción.

## CERAMOGRAFÍA

Las primeras visitas y prospecciones, emprendidas desde la década del setenta por los directores del museo Brüning, Oscar Fernández de Córdova<sup>99</sup> y luego Walter Alva<sup>100</sup>, posteriormente por el autor<sup>101</sup>, lograron reconocer fragmentos de vasijas pertenecientes a variados estilos del Formativo Temprano, Medio y Tardío e incluso Final. Los fragmentos desperdigados en la superficie del yacimiento procedían del saqueo que removió los estratos culturales en búsqueda de tumbas, en especial las del Formativo que se encontraban a profundidad en las zonas centrales y más expuestas por la erosión en los márgenes del monumento. La mayor cantidad de cerámica de diferentes periodos se encontraba hacia la mitad sur del conjunto Zarpán, y la mayor concentración de pozos de saqueo con fragmentos del Formativo incidía sobre el sector sureste; pues ahí se profanó una tumba con ajuar de oro. Probablemente la configuración del sector, con terrazas bajas sirvió de cementerio a personajes de mayor y menor jerarquía; todos relacionados directamente con alguna de las 3 o más fases constructivas del complejo, que se relacionarían a su vez con el Formativo Temprano, Medio y Tardío.

Antes de las excavaciones resultaba difícil establecer una secuencia ceramográfica asumiendo la amplia variedad de estilos de la fragmentería superficial, semejantes a los registrados en otras localidades de la costa norte<sup>102</sup> y sierra nororiental<sup>103</sup>, pero sin ninguna relación estratigráfica. Luego del hallazgo de vasijas asociadas a los contextos funerarios establecimos una secuencia comparativa de la cerámica, considerando semejanzas con los tipos de otros centros ceremoniales regionales que compartieron el mismo proceso cultural, como Kunturwasi<sup>104</sup>, donde los arqueólogos ya han establecido columnas cronológicas. Aún cuando el estado de nuestras investigaciones y falta de fechados absolutos no permiten establecer asociaciones entre los estilos alfareros y las fases arquitectónicas, manteniendo el interrogante si se trata de *expresiones locales o procesos sincrónicos en un área cultural amplia*<sup>105</sup>; sugerimos una secuencia ceramográfica tentativa, relacionada a las hipotéticas tres fases constructivas vinculadas a los periodos temprano a tardío del Formativo, usando la denominación “Collud” que incluye a Zarpán como un solo proceso cultural, y a la que se añaden los contextos funerarios intrusivos de Huaca Ventarrón y Arenal; se trata de una secuencia esquemática y perfectible:

### COLLUD TEMPRANO

La cerámica Collud Temprano puede asociarse al estilo Cupisnique o Chavín A<sup>106</sup>, entre el 1500 a 1000 a.C.; posiblemente, en el tiempo de la edificación con relieves murales de Collud (fase1) y sería contemporáneo con la fase Ídolo de Kunturwasi. A este estilo se relaciona la tumba del neonato en el sector suroeste de Zarpán; que se asocia a la arquitectura más temprana, y así podría explicar la progresión constructiva de oeste a este. El tipo de vasijas más temprano del estilo serían las botellas de gollete cónico o recto y labio expandido, cuerpo globular y base convexa; el acabado burdo y color gris caracterizarían esta primera sub fase del estilo (CTe1). El otro tipo de botellas, de gollete estribo (CTe2), evolucionó en un segundo momento o de manera paralela, alcanzando mayor variedad de formas y gran dominio de la plástica; las vasijas son grandes; con asas altas e imperfectas en los inicios y más rectas, trapezoidales y pulidas hacia el final; el acabado de superficie es pulido sin llegar al bruñido; la quema asfixiante no fue muy intensa y dio como resultado tonalidades que van del gris oscuro al claro, sin alcanzar el color negro intenso que se logra con el bruñido. El caso típico es la botella asociada al neonato, con aplicaciones para lograr un efecto escultórico de Spondylus (fig.311) y su pareja, un cuenco de semejante tratamiento escultórico pero de quema oxidante. El tipo de semiescultura adaptada a la forma globular es típica de la costa norte, y abarca un nutrido grupo de animales del mar como caracoles o la unión de caracoles con ostras Spondylus, como metáfora de la dicotomía esencial<sup>107</sup>; además de pulpos y erizos; vegetales como tubérculos y cactus, serpientes, aves y felinos, y personajes en distintas actitudes: sentados, cargando vasijas, presas de caza, atados como prisioneros de guerra ritual; un acto de autosacrificio<sup>108</sup> procedente de la región lambayecana es un ejemplo del grado de perfección de estas vasijas. Algunos ejemplares de mayor prolijidad escultórica, son felinos al pie de una colina donde crecen cactus de “San Pedro”, una clave iconológica ligada al Chamanismo<sup>109</sup>.

La deidad principal aparece rara vez en la cerámica escultórica temprana, pero siempre con refinamiento; sin embargo es tema recurrente en las incisiones que decoran botellas globulares o polilobuladas y platos como los registrados en las tumbas intrusivas del sector sur de Huaca Ventarrón (fig. 209, 223 y 234) y el sector Arenal (fig.249) La cabeza divina incisa, de perfil, puede ser muy esquemática, con el ojo cuadrado y pupila excéntrica; el tema se amplía con volutas o pico en la boca, o lazos con nudos o redes; resultando la síntesis de la deidad arácnida, plasmada del mural de Collud (fig. 291) a la cual nos hemos referido extensamente. Varios fragmentos de platos de Collud, Zarpán y los procedentes de las tumbas intrusivas de Huaca Ventarrón y Arenal presentan el mismo tipo con motivos incisos (fig 321, 265). Algunos fragmentos recuperados en la superficie de Arenal 2 con pintura post cocción de colores (CTe3)(fig.322), son semejantes a los de la fase Ídolo del sitio Kunturwasi<sup>110</sup>. Otro tipo estilístico de la fase temprana(CTe4), son botellas de fino acabado con engobe rojo y negro distribuido en zonas, pre cocción y quema oxidante; los diseños pintados de negro, separados por una fina incisión del fondo rojo, son símbolos esquemáticos<sup>111</sup>, plasmados en el cuerpo globular de vasijas algunas semi escultóricas que representan monos u hombres. Sirven como ejemplo los fragmentos recuperados en la superficie de Arenal (fig. 323, 265e) una variante del tipo sería la vasija escultórica que representa un mono (fig. 314).



Fig. 320 Botella gollete recto, tumba de infante sector SO de Zarpán. (CTe1).



Fig. 321 Fragmentos de plato, en relleno de Zarpán. (CTe2).



Fig. 322 Fragmento de plato inciso con pintura postcocción, Arenal. (CTe3)



Fig. 323 Fragmento de botella con pintura oscura sobre engobe rojo. (CTe4)



Fig. 324 Plato con vertedera y decoración incisa, tumba de un infante, sector este de Zarpán. (CMe1)

## COLLUD MEDIO

La fase Media correspondería al estilo Chavín Clásico (Chavín B-EF), y se debería situar entre el 1000 al 800 a. C.; contemporánea a la fase Kunturwasi del sitio Kunturwasi. Un ejemplo típico del estilo es la vasija de gollete estribo (fig. 316) asociada a un hombre adulto, del sector este de Zarpán; podemos notar el tipo de gollete, que empieza a ser perfectamente circular y más grueso, con reborde o labio biselado, a veces muy prominente (CMe1). Otras veces se añaden aplicaciones a los lados del arco que complementan las del cuerpo de la vasija. Se remplazan las imágenes incisas por contraste de dos texturas en zonas de la vasija, aplicando cintas, botones, misma cabeza divina o símbolos en alto relieve, bruñidos y a veces biselados, que resaltan sobre el cuerpo de la botella uniformemente punteado o peinado, con incisiones acanaladas o con impresiones hechas con instrumento dentado<sup>112</sup>. En esta fase, predomina el color negro muy oscuro, logrado mediante ahumado o quema asfijante.

De las tazas asociadas a una tumba parcialmente destruida de Zarpán, una con incisiones que delimitan figuras de escalón y voluta con diferente tratamiento de texturas (fig. 317) es otro ejemplo típico del estilo. Nuevos tipos de platos también asumen motivos geométricos (CMe2), como los círculos concéntricos de un plato con vertedera (fig. 324) en la tumba de un infante asociado a la última fase constructiva al este de Zarpán, e idéntico a otro recuperado en un tumba de Puerto Eten<sup>113</sup>.

Los tipos evolucionaron hacia formas abstractas y de mayor relieve estético, utilizando el contraste de texturas para figurar de manera idealista frutos y conchas *Spondylus*, animales y personajes; los mismos motivos del estilo temprano, pero con nuevas texturas y tipo de gollete. Se trata substancialmente del mismo discurso que enlaza a una serie de seres marinos y terrestres basándose en los paralelismos de la dicotomía esencial. El estilo Chavín bien representa un amaneramiento o barroquismo de la estilística lograda durante el Formativo Temprano, que reconoce reiteradamente su raigambre norcosteña. Una olla atípica (CMe2), que representa una cabeza de búho (fig.325), hallada en el sector suroeste de Collud, probablemente corresponda a la fase media si se considera su posición estratigráfica; a pesar de la afectación por sales se conserva la pintura postcocción de tres colores; el motivo cabeza de búho, aunque poco frecuente, aparece durante la fase temprana y continua hasta la tardía, y es uno de los temas recurrentes en la iconografía de las culturas de la costa norte.

Podemos asociar tentativamente este estilo con los dos templos de fachada escalonada ubicados en el sector noreste y suroeste de Collud; fue en esta fase y sus remodelaciones, como la que superpone columnas incisas sobre el templo noreste, cuando se eliminan los detalles de la iconografía mural abigarrada para dar preponderancia a las grandes volumetrías, este lapso abarcaría por lo menos dos subfases constructivas.

## COLLUD TARDÍO

La fase tardía correspondería a la última o últimas remodelaciones -subfases- que terminaron por cubrir los templos de adobes superponiéndoles paramentos de piedras colosales. Los componentes de la parte alta de esos últimos templos fueron completamente destruidos por la erosión y las reocupaciones que habilitaron rellenos constructivos y corrales de camélidos. Esta fase tardía del Formativo corresponde al momento de la difusión o mundialización del estilo e iconografía del templo nuevo de Chavín de Huantar, entre el 800 a 400 a.C. Se nota la impronta de esta etapa en la cerámica en los más importantes centros ceremoniales de la sierra norte como Pacopampa y Kunturwasi.

Los gruesos golletes biselados dan paso a rebordes más finos convergentes o inclinados al exterior, con un pico abocinado de perfil convexo, y finalmente el reborde termina por desaparecer. Los contrastes de texturas y quema asfijante que confería el color negro, dan paso a un nuevos tipos con pintura precocción en zonas, roja y blanca, lograda por quema oxidante (CTa1) (fig.319). El cuerpo de las vasijas se hace más globular y achatado, a medida que las bases se hacen menos planas y tienden a convexas; por último surgen una serie de formas atípicas simples y compuestas producto de innovaciones, con gollete de tipo “puente” de dos picos unidos por asa en forma de cinta, muchas veces con mecanismos silbadores (CTa2); un ejemplo de este tipo tardío es una vasija silbadora registrada en una tumba intrusiva de Huaca Ventarrón (fig.236). Las incisiones se hacen sobre pasta seca de modo que resultan más delgadas y superficiales que las de las fases anteriores.

Otro tipo de vasijas característico de esta fase tardía son cántaros grandes con decoración aplicada e incisa, en forma de caras divinas, de cejas, nariz y ojos prominentes con rasgos de felino, águila o búho, con serpientes en el borde del recipiente (CTa3) (fig. 326, 327), las incisiones fueron hechas sobre la pasta húmeda y la quema es oxidante; las grandes vasijas son semejantes a las de la fase Copa recuperadas en Kunturwasi<sup>114</sup>. Otro tipo tardío representado por fragmentos de vasijas grandes, e igualmente asociados al relleno que cubrió la fachada pétrea en el sector central de Zarpán, reproduce de manera precisa los rasgos de la iconografía de Chavín de Huantar(CTa4), como la “Estela de Raimondi”(fig. 328).



Fig. 325 Olla escultórica, gollete evertido y pintura postcocción. relleno sobre estructuras del sector suroeste de Collud. (CMe2)



Fig. 326 Fragmento de vasija cara-gollete incisa, relleno sector central de Zarpán. (CTa3)



Fig. 327 Fragmentos de vasija incisa, motivo deidad con pico de ave y serpientes, relleno sector central de Zarpán. (CTa3)



Fig. 328 Fragmento de vasija con imagen incisa, iconografía "Chavín" relleno sector central de Zarpán. (CTa4)

## REOCUPACIONES TARDÍAS

Como mencionamos en el capítulo introductorio, el cerro Ventarrón acogió toda la secuencia de desarrollos culturales del valle de Lambayeque. Durante el proceso de la investigación y documentación de los diversos componentes del vasto yacimiento que denominamos Arenal, cuyas estructuras más tempranas y contemporáneas al templo Huaca Ventarrón fueron intervenidas; notamos también una serie de montículos medianos y pequeños, construidos en la falda de la colina, en el terreno llano, algunos son prominentes, otros más extensos y bajos, erosionados y tapados por arena; suponemos que se trata de estructuras correspondientes al Formativo Final las menos altas y al periodo de los Desarrollos Regionales (Mochica) las más altas y mejor conservadas, En algunas de las mejor conservadas y situadas al norte de la ensenada los forados de los saqueadores dejaban ver los típicos adobes mochicas confeccionados con gaveras de caña; cerca a una concentración de pozos de profanadores al extremo norte de la ensenada, afectó un cementerio de la misma época. Decidimos excavar una de las plataformas a la que denominamos Montículo 2 y que resultó ser un templete afiliado a la cultura Mochica Medio<sup>115</sup>, en el que se depositaron tumbas intrusivas de la época tardía de esa misma cultura y algunos contextos funerarios de los periodos siguientes. La intervención hizo posible reconocer la continuidad en el uso del Cerro Ventarrón como paraje sagrado y la dinámica cultural de largos procesos; la investigación del templete aún se encuentra en el inicio y de continuar reportaría valiosos datos a la comprensión de la cultura en el valle Lambayeque. Los materiales recuperados y la musealización de los contextos formarán parte de la colección y exposición del Museo de Sitio que se construirá a mediano plazo<sup>116</sup> y mostrará la secuencia cultural del uno de los paisajes sagrados más antiguos de la costa norte .

Del mismo modo, y tal como se explicó en el capítulo precedente, las excavaciones en el conjunto Collud permitieron registrar una serie de tumbas asociadas a las edificaciones monumentales de la cultura Lambayeque que reocuparon parte del gran asentamiento de origen Formativo. Consideramos incluir en este capítulo el hallazgo de una importante tumba en Collud, afiliada al periodo Lambayeque Medio, para así presentar en esta edición de divulgación, una reseña de la secuencia cultural de 4500 años de civilización en el corazón del valle bajo de Lambayeque.



Fig. 329 Montículo 2, inicio de la excavación.

## MONTÍCULO 2: TEMPLETE MOCHICA

En diciembre del 2010 se realizó la primera prospección con georadar en el yacimiento Arenal, a cargo del experto italiano Nicola Massini de EARSeL<sup>117</sup>, los instrumentos detectaron los sistemas de terrazas y plataformas correspondientes al Formativo Inicial, sepultados por la gruesa capa de arena eólica. Aprovechamos para hacer el sondeo de una estructura prominente situada al extremo norte de la ensenada, alineada al sur con la Huaca Ventarrón y al este con el subsector Arenal 2, que denominamos Montículo 2. Las lecturas de la resonancia mostraban paredes y pisos de una pequeña plataforma; convencidos entonces que la excavación revelaría aspectos para el estudio comparativo de la cultura Mochica en esta importante cuenca; además de permitir una primera calibración y contrastación de los resultados obtenidos por los geofísicos, decidimos excavar seis unidades, logrando definir los elementos detectados.

El mes de abril del 2011 se inició la excavación, una trinchera que se fue ampliando hasta abarcar 6 unidades dirigidas de norte a sur, la sección cortada permitió entender la relación entre los componentes en la sumidad del edificio, con la fachada sur y plaza al pie. Se practicaron cortes profundos a modo de trincheras para definir la secuencia de remodelaciones tanto en la cima como en la plaza baja; donde se recuperaron tumbas intrusivas, una de las cuales cortó los estratos a profundidad como veremos adelante.

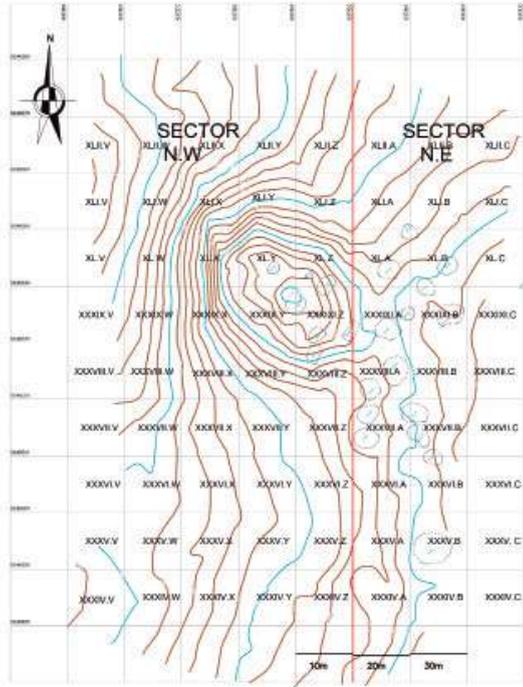


Fig. 330. Plano de superficie con pozos de saqueo y unidades de excavación.



Fig. 331. Trinchera en el Montículo 2.

La capa superficial estaba compuesta por arena de arrastre eólico; en los distintos niveles de ese grueso manto se ubicaron una serie de tumbas correspondientes al periodo transicional de los Estados Regionales tempranos a tardíos, o sea la etapa final de la cultura Mochica<sup>118</sup> y el inicio de la cultura Lambayeque o Sicán<sup>119</sup>; se trata de tumbas muy simples por lo general de niños con escasas ofrendas de cerámica, cuentas de hueso o en el mayor de los casos sin ningún objeto asociado, se entiende que las tumbas fueron colocadas luego del abandono de las estructuras; en ningún caso las tumbas más tardías de infantes habían perforado la estructura, más bien las únicas que lo hacían eran las tumbas intrusivas algo más tempranas e importantes, en el mismo momento final de la cultura Mochica. En la parte superior de la plataforma el depósito de arena era menos grueso, no se había acumulado arena suelta y solo se notaban lentes aislados de sedimentos arenosos que se acumularon en las oquedades superficiales y pozos de saqueo. Debajo de esta capa superficial se halló la última capa de la ocupación, que correspondía a un sello de greda y piedras menudas, probablemente la cobertura que marcaba el fin de las funciones políticas del templete; al cubrirlo con el mismo material pedregoso del entorno asumió el simbolismo de “Huaca”, y a partir de ese momento funcionó como necrópolis albergando en los niveles superficiales una treintena de tumbas registradas y probablemente decenas más que fueron saqueadas en el entorno inmediato de la estructura.

Debajo de la capa de grava que cubría la cima de la plataforma definimos un piso finamente acabado que cubrió otro inmediatamente anterior; se trataba de la última y penúltima remodelación del templete, debajo de los pisos la estructura interna fue construida con la técnica de paquetes tramados de adobes paralelepípedos, con marcas de fabricante y huellas de gavera, este tipo de adobe de tamaño mediano, típico de esta cultura, es un indicador de la cronología relativa de esa fase del templete que podría corresponder al periodo Mochica Medio. (400-600 d.C.). La configuración de los componentes en la sumidad eran los de un patio hundido, al que se accedía por una rampa situada al oeste, continuando por un corredor detrás de la fachada, que al quedar ligeramente elevada funcionaba como parapeto alrededor del vértice de la plataforma, luego el recorrido descendía mediante pequeñas rampas miniaturizadas situadas al este, en un movimiento circular que conducía hasta el nivel bajo y central configurado por el patio hundido.

La cuarta y última remodelación de la estructura fue la más voluminosa, añadió al monumento la cuarta parte de altura total al templete, usando paquetes de adobes tramados (PAT), que elevaron la cima 1.5 m. en promedio. En las tres fases anteriores las remodelaciones se superpusieron con regularidad repitiendo el modelo de patio hundido al que se descendía desde los contornos. A diferencia de la última fase la técnica arquitectónica de las primeras fases consistía en cámaras de relleno con paramentos de adobes tramados (CRAT), que contenían tierra cenicienta con inclusión de abundante material orgánico: carbón vegetal, restos óseos de camélido, abundantes malacológicos y fragmentos de cerámica doméstica.



Fig. 332 Sistema constructivo (PAT) en la sumidad del templete.

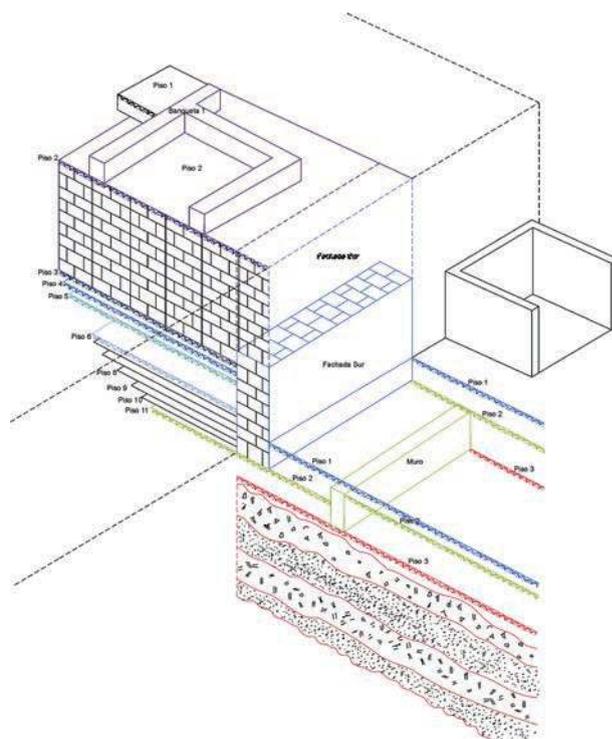


Fig. 333 Isométrica a mano alzada para cotejar la secuencia.



Fig. 334 Trincheras mostrando la estratigrafía.

La excavación progresó cortando en la cima de la estructura una sección de pisos correspondientes a las remodelaciones de la fase final: pisos 1 y 2, para registrar la secuencia estratigráfica subyacente. La penúltima (tercera) fase constructiva que fuera cubierta por paquetes de adobes tramados, comprendía una serie de 3 pisos superpuestos, intercalados 10 cm. en promedio unos de otros con rellenos compuestos por basura orgánica y arena. Los pisos superpuestos se pueden agrupar en fases por su cercanía y correspondieron a renovaciones de acabados, más no a remodelaciones completas -fases- que significaron un crecimiento significativo de la estructura.

Profundizamos la trinchera en el intento de registrar la secuencia completa de las remodelaciones, llegando a más de 6 m. de profundidad dentro del núcleo de la estructura, definiendo dos fases constructivas anteriores elaboradas con el mismo sistema de celdas o cámaras de relleno con adobes tramados. Sin embargo no fue posible encontrar el nivel del terreno estéril y completar la columna estratigráfica del monumento; habrá que esperar el reinicio de la investigación para poder obtener datos concluyentes y resolver la cronología de la estratigrafía. Llegamos a registrar un total de 11 pisos, agrupados en una secuencia de 4 fases constructivas, de las más tempranas solo conocemos superficies muy reducidas; al parecer la primera estructura consistía en una plataforma baja, tal vez escalonada, que finalmente quedó encapsulada por remodelaciones; a partir de la segunda fase se levantó una fachada vertical, el grueso paramento definió el volumen de la plataforma de 20 m. de lado, sobre el que se fue elevando la fachada en las dos fases finales, la última con un sistema constructivo distinto (PAT).

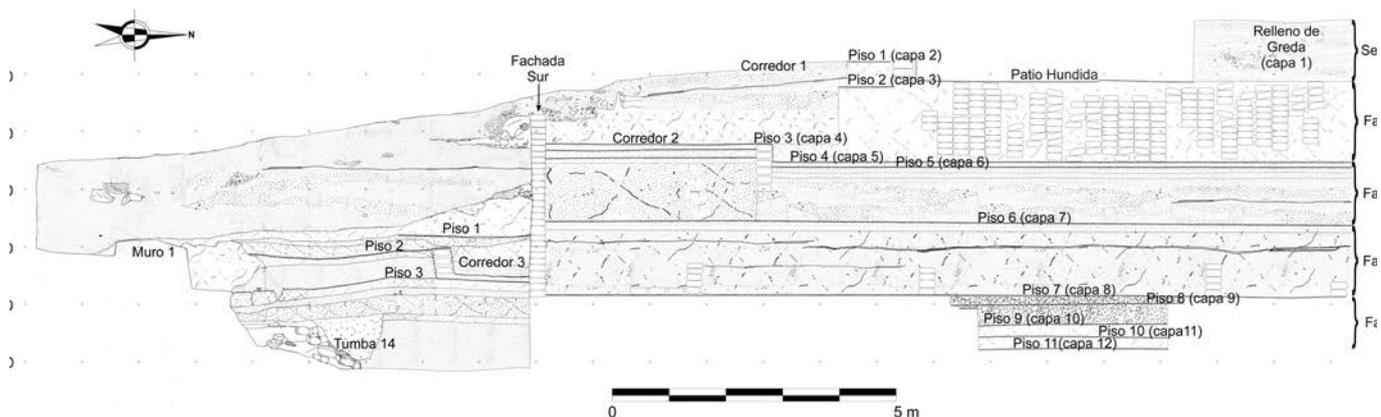


Fig. 335 Dibujo de perfil de la trinchera N-S, se muestra secuencia de remodelaciones.



Fig. 336 Celdillas de relleno (CRAT) que componen cada una de las remodelaciones del templo.

Excavamos la fachada del frontis sur de 2.70 metros de altura desde su base, y encontramos la asociación con el piso de una plaza que se extendía alrededor de la plataforma y sobre la que se acumularon una serie de remodelaciones relacionadas con la secuencia de cambios del templete. Hacia la esquina sureste de la fachada se logró definir las bases de lo que sería un recinto esquinero asociado a la última remodelación de la plaza. Fue precisamente al sur de la fachada donde se ubicaron dos contextos funerarios intrusivos, asociados a un momento relativamente cercano al abandono del monumento, sus fosas fueron las únicas que estuvieron en contacto directo con el piso de la plaza, y en el caso del de mayor rango su fosa profunda atravesó toda la secuencia de remodelaciones hasta la capa de arena estéril sobre la que se edificó el templete.

En base a los componentes arquitectónicos documentados podemos suponer que la plataforma mediana, de 20 metros de lado y 4 metros de altura en su fase final, funcionaba como templete y conformaba el eje de una ciudadela sepultada por arena eólica y de la cual sobresalen algunos paramentos al este, sus límites abarcarían en el extremo norte de la ensenada una zona funeraria y al sur otra estructura semejante al templete donde se notan adobes del mismo tipo, siendo probable que ambos monumentos compartieran una dicotomía de funciones; el otro templete se alineaba en el eje central de la planicie y al suroeste del Montículo 2, a mitad de distancia del templo primigenio Huaca Ventarrón. La ciudadela o más bien pequeño centro ceremonial con dos plataformas y probablemente una serie de plazas y conjuntos arquitectónicos menores, debió haber adquirido desde su fundación una connotación simbólica muy profunda vinculada a los ancestros, cuya presencia se materializaba en la “Huaca” primigenia, y en especial a la montaña como eje sagrado del valle. Estaríamos tentados a pensar que este centro ceremonial se inició en la época temprana de la cultura cuando se buscó reelaborar el sistema religioso de raigambre y carácter territorial. Ya poseedoras de la tecnología del cobre, las etnias locales inician la recuperación de la estructura de poder ancestral, mediante una red de centros ceremoniales en la parte baja y media del valle. Tal vez el origen del modelo mochica se dio en forma de red de pequeños centros, que marcaron la “reconquista”<sup>120</sup> del territorio y los vínculos ancestrales con los referentes sagrados del paisaje, los símbolos y dioses primigenios. Podremos obtener respuestas en la medida que continuemos las excavaciones hacia los estratos más tempranos y podamos documentar algún contexto asociado a la arquitectura.

El asentamiento del cual el área intervenida es solo una mínima porción, podría abarcar una secuencia ocupacional entre el final de la fase Mochica Temprano y con seguridad durante la fase media, aproximadamente entre el siglo II al V, y dejó de funcionar en el periodo tardío de la cultura. Debemos considerar que en la fase Mochica Medio el eje del desarrollo se desplaza de la parte baja a la parte media del valle, con el emprendimiento de complejos canales de riego en el intervalle Chancay-Zaña, dirigidos desde Sipán y focalizando el desarrollo en esa zona. El abandono de los centros pequeños de la parte baja y media de la cuenca en la fase tardía, ocasionado por un evento o una serie de eventos lluviosos, ha sido ampliamente documentada por las investigaciones de los últimos 30 años<sup>121</sup>; luego de la crisis, el aliento de un emprendimiento mayor permitió la hegemonía de la capital teocrática Pampagrande, en el valle alto; en esta etapa la red de centros ceremoniales del valle bajo, como el Montículo 2 y la ciudadela alrededor, estuvieron abandonados y transformados en “Huacas”, que mantenían funciones funerarias.

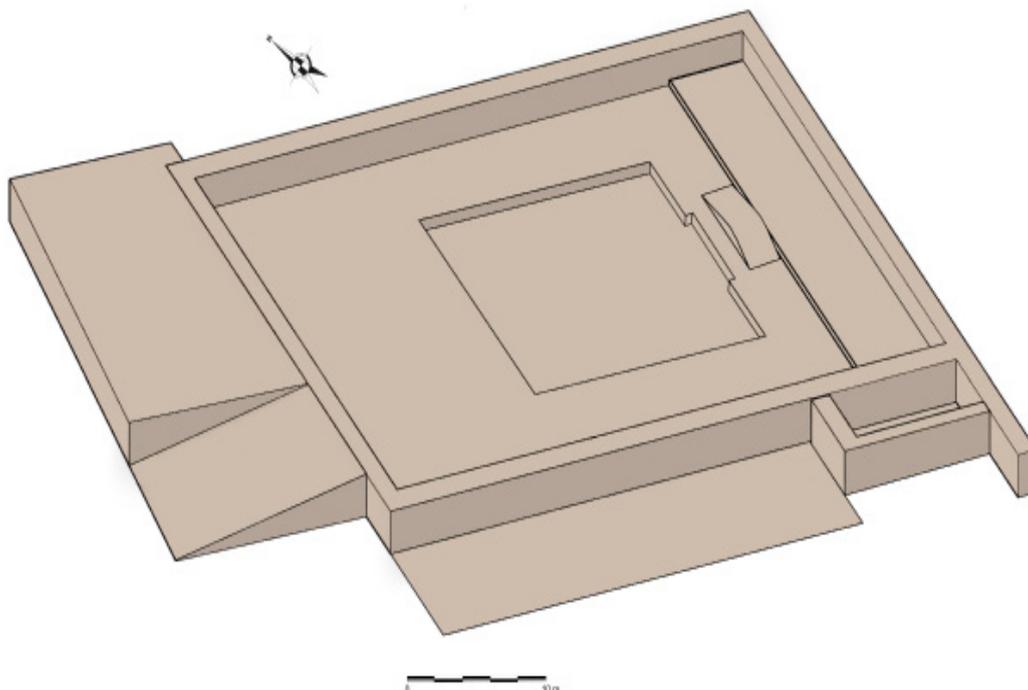


Fig. 337 Isométrica del templete.

Durante el proceso de la excavación se tamizó minuciosamente el material de relleno contenido en las cámaras constructivas, recuperando grandes cantidades de carbón, estiércol y restos óseos de camélidos y peces, restos malacológicos y corontas de maíz carbonizadas.

De la abundante cantidad de fragmentos, el mayor porcentaje corresponde a vasijas de uso doméstico, de paredes y pasta gruesa, sin buen acabado superficial. Recuperamos también muy escasos fragmentos del estilo Mochica Medio, pero tratándose de material de relleno no deberíamos suponer una filiación cronológica directa.

Suponemos que el material de relleno combinado con escombros y arena procedía de las actividades que se desarrollaban en el entorno del templete, en la ciudadela que se extendió alrededor y que involucraba varios productores y talleres, que generaban basura y escombros empleados como materiales constructivos dentro de las celdas de relleno (CRAT).

Al extremo sur de la excavación en la arena que cubría el piso de la penúltima fase se halló una figurina de cerámica, que correspondería a finales del periodo medio, esta pieza es el único objeto completo asociado a la arquitectura que recuperamos, su posición en las capas tardías permitiría situar en una cronología relativa el cierre del yacimiento; sin embargo, debemos esperar los resultados de radiocarbono para contrastar materiales y estratos, y la reanudación de las excavaciones para completar la secuencia y tal vez identificar un contexto relacionado a las fases tempranas de templete.

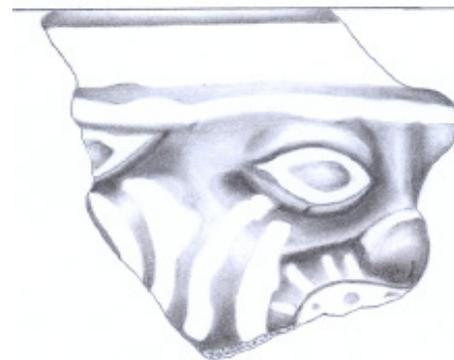


Fig. 338 Dibujo, fragmento de cerámica Mochica Medio.



Fig. 339 Figurina de cerámica mochica tardío.



Fig. 340 Fachada sur del templete.

## TUMBAS INTRUSIVAS



Fig. 341 Tumba intrusiva con cerámica Mochica Final.

El abandono del templo parece haber sucedido a finales de la etapa media; seguida de una etapa lluviosa o un evento “El Niño” que erosionó considerablemente la última fase constructiva del monumento. Las primeras tumbas intrusivas fueron colocadas cortando esa última capa arquitectónica erosionada, ya sea en la cima o en la plaza al pie de la fachada sur del templete; otra cantidad mayor de tumbas se añadió posteriormente en la capa de arena que se fue acumulando por acarreo eólico. Durante el proceso de la excavación registramos minuciosamente 24 contextos funerarios, la mayoría (19), estuvo depositada en el manto de arena eólica, por lo tanto se trata de tumbas de época muy posterior al abandono del templete; 6 tumbas fueron ubicadas en la sumidad del templete, el resto en la parte baja, al pie de la fachada. La mayoría son infantiles (16), que en ningún caso penetraron capas arquitectónicas del monumento. Por lo general los infantiles guardaban posición extendida decúbito dorsal; solo en dos casos, de osamentas ubicadas en niveles superficiales se encontraron reclinadas sobre su costado derecho. La orientación del cráneo en 13 de estos contextos es al sur, y en un caso se desvía ligeramente al sureste, otro directamente al este y un tercero al noroeste.

Se encontraron vasijas de cerámica completas asociadas a 4 contextos funerarios superficiales, una de estas contenía un cántaro lenticular de gollete recto y alto, con asas-aprendices perforadas (fig. 341). Otras dos tumbas contenían una vasija cada una, de tipo cara-gollete, en un caso el alfar figura un camélido con brida. Un contexto infantil peculiar (Tumba 4) contenía una figurina femenina y dos vasijas cara gollete<sup>122</sup> (fig.342) que representan un personaje sujetando algún utensilio con la mano derecha a la altura de la boca, ataviado con brazaletes, collares y orejas perforadas; y un camélido atado con orejas triangulares perforadas. El estilo alfarero correspondería al periodo final de la cultura Mochica; los ojos alados de los personajes parecieran anunciar la transición hacia el estilo Lambayeque.

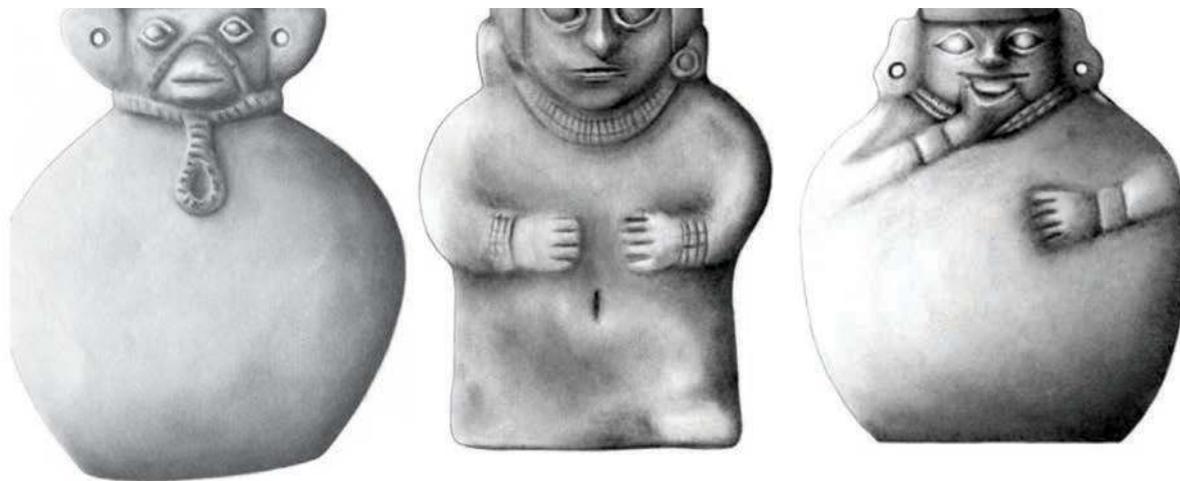


Fig. 342 Cerámica Mochica Final asociada a tumba intrusiva 4.

Las tumbas de adultos suman 9, en un caso, en la cima del templete, probablemente el más tardío puesto que el cráneo conservaba cabello adherido, la posición de la osamenta era flexionada y sentada dentro de una fosa que perforó la capa superficial de la estructura. Otro caso atípico era una osamenta muy flexionada sepultada con la cabeza hacia abajo en una fosa profunda en la sumidad del templete, que cortaba el paquete de adobe tramado de la última fase constructiva. Otra osamenta se encontró totalmente desarticulada, los miembros traslapados redujeron su tamaño al momento de inhumarlos. Como veremos adelante, uno de los contextos más significativos incluyó decapitación de un individuo. En las demás tumbas los adultos mantienen posición extendida dorsal y se ubicaron en la parte baja del templete, al pie de la fachada sur.

Se registró cerámica asociada en cinco contextos funerarios de adultos; en un caso la vasija corresponde al mismo estilo transicional o Mochica Final; con personaje cara-gollete de ojos alados y orejas perforadas (fig. 343).

Otras tres vasijas estuvieron asociadas a la tumba de un individuo joven (fig.344), dos cántaros tienen protuberancias en el cuerpo y gollete, la otra es un cántaro tipo cantimplora de cuerpo lenticular, gollete con cabeza de venado y pequeñas asas laterales perforadas, en el cuerpo la representación idealista de una red magnificada y un cazador armado con porra persiguiendo a un venado; este alfar, ubicado en la capa superficial cólica, corresponde al estilo Mochica Final, semejante a las vasijas asociadas a las tumbas de mayor rango.



Fig. 343 Tumba con cerámica transicional Mochica Final.



Fig. 344 Cerámica Mochica Final.

### DECAPITADO Y ACOMPAÑANTE, CON 9 VASIJAS :



Fig. 345 Tumba intrusiva bipersonal con individuo decapitado.

Extendimos la excavación en área, con la finalidad de documentar la plaza al pie de la fachada sur del templete, registrando y retirando 18 tumbas en la capa de arena eólica antes de llegar al piso muy erosionado de la última fase constructiva, aquí ubicamos los contextos funerarios de mayor relevancia y los más tempranos dentro de la secuencia de tumbas intrusivas, que permitieron dilucidar el abandono del templete a fines del periodo medio, sometido a lluvias torrenciales producidas por el fenómeno de “El Niño” las que destruyeron la última fase constructiva, dejando un nivel grueso de sedimento sobre la superficie del templo abandonado.

La tumba bipersonal 11 (a y b) fue depositada sobre los escombros que cayeron de la cima del templete al piso de la plaza; las osamentas de dos individuos, estaban unidas por un sello de cinco piedras encajadas una detrás de otra y alineadas al suroeste, que cubría la osamenta del individuo principal decapitado y los pies de la osamenta secundaria, próximos al brazo izquierdo del primero; el voluminoso sello estaba compuesto también por trozos de sedimento y un adobe removido de los escombros que fue colocado directamente sobre el tórax del individuo decapitado.

Las osamentas fueron acomodadas decúbite dorsal, en fosas irregulares cavadas a poca profundidad en el sedimento; formando un ángulo sureste transversal a la orientación de la arquitectura. La osamenta decapitada, y la ausencia del cráneo evidencia un comportamiento ritual muy complejo, típico de la ceremonialidad ligada a los templos<sup>123</sup> de la cultura Mochica.

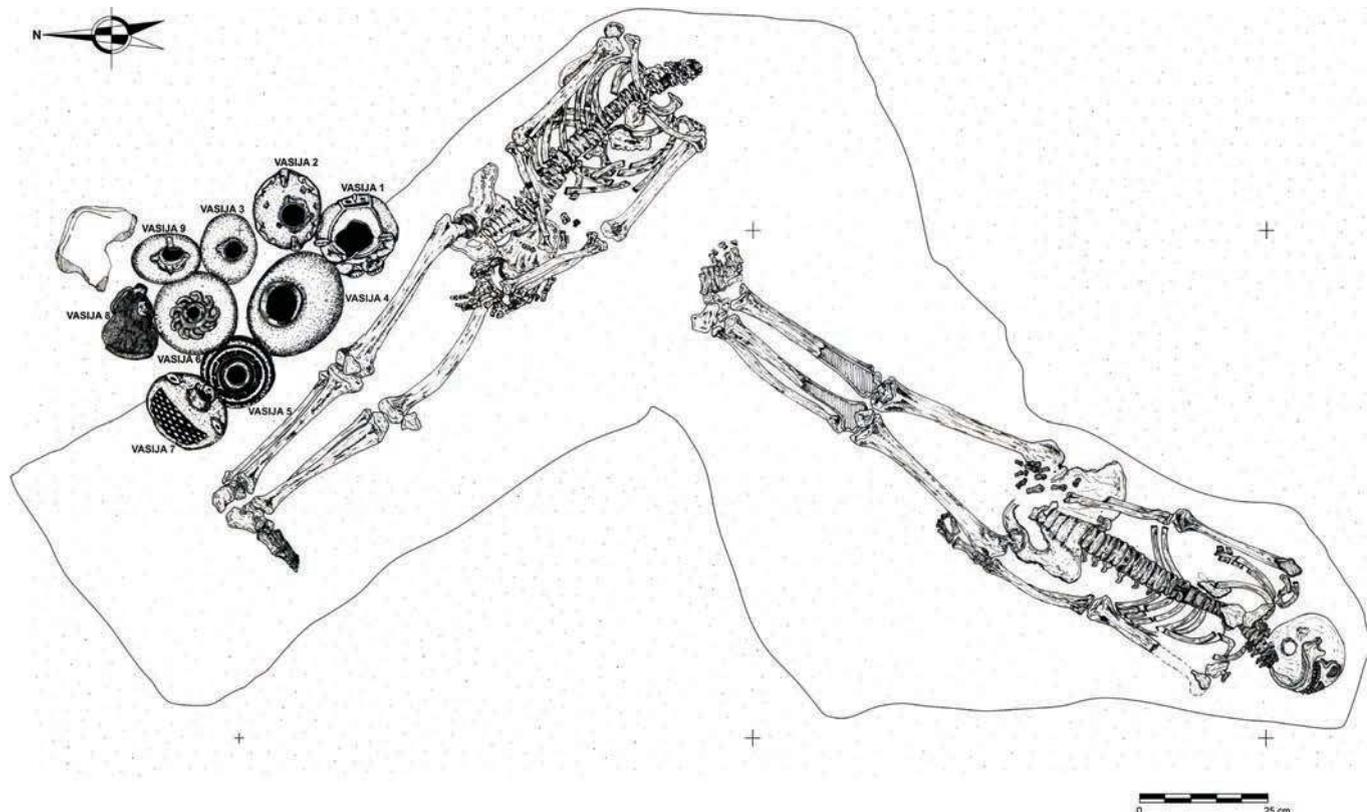


Fig. 346 Plano de la tumba intrusiva bipersonal con individuo decapitado Ventarrón.

La osamenta decapitada estaba asociada a un grupo de nueve vasijas de cerámica cuidadosamente ordenadas, en una formación triangular (4 próximas al cuerpo, 3 detrás y 2 distantes); entre todas destaca la vasija situada próxima al individuo, que representa un decapitador sentado, y que había recibido un especial tratamiento antes de ser sepultada, cortando minuciosamente la cabeza con golpes acertados y desprendiéndola, en correspondencia exacta con el acto de decapitación real del individuo al que se asociaba.

La paradoja de la decapitación de la vasija que representa un decapitador en alusión al individuo sepultado, la ausencia del gollete y el cráneo remplazado por piedra sobre adobe ejemplifica la complejidad y dramatismo del contexto funerario, que puede entenderse también como un ritual propiciatorio, una ruptura simbólica del tiempo, al momento de usar por primera vez el templete recientemente abandonado como “Huaca”, para intermediar con los ancestros en una zona de raigambre ancestral y el ámbito de la montaña sagrada.

El análisis minucioso de la vasija decapitada permite notar que el molde original no portaba ninguna cabeza cortada, y se trataba más bien de un personaje sentado con una mano apoyada en la rodilla, a la cual se le aplicó la cabeza decapitada, mediante un molde suplementario o sello haciendo una impresión sobre la pasta fresca luego de desmoldada; lo mismo en la bolsa o morral de la espalda. El molde original correspondía a un personaje sentado ataviado con túnica y morral, la mano derecha llevada a la cara en un gesto específico como silbar o “mochar”, un rito de adoración típico; el alfar híbrido, un portador de cabeza trofeo secular, muy distinto a la imagen tradicional de la deidad con rasgos zoomorfos, resulta un caso atípico, revestido de particulares e intrincados significados y paradojas.

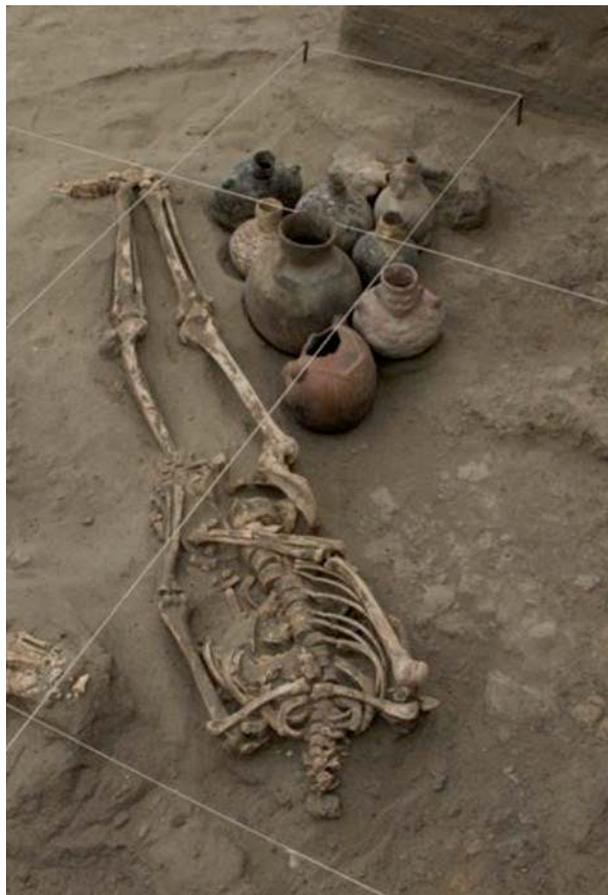


Fig. 347 Individuo decapitado (Tumba 11).



Fig. 34. Cántaro escultórico moldeado, decapitador sentado.



b Espalda de la vasija tumba 11.

Durante el proceso de la excavación y registro numeramos las vasijas de manera correlativa siguiendo el orden de las filas de sur a norte a partir de la hilera más cercana al individuo, cada ceramio presenta las siguientes características:

- Vasija 1:* Cántaro escultórico, moldeado, decapitador sentado; quema oxidante; cabeza faltante por acto ritual.  
*Vasija 2:* Cántaro grande cara-gollete simple, ojos y pico; pintura blanca precocción en cuello y cuerpo.  
*Vasija 3:* Botella pequeña de gollete cilíndrico pintura precocción roja sobre engobe blanco, motivos circulares.  
*Vasija 4:* Cántaro-cantimplora, asas laterales, cocción reductora, moldeado con relieve, tema cacería de venados.  
*Vasija 5:* Cántaro moldeado con relieve, cabeza de felino (cara) y venados (cuerpo), cenefas de cabezas de ave-olas.  
*Vasija 6:* Cántaro gollete angosto y borde evertido, moldeado con relieve en la parte superior del cuerpo (aves-olas).  
*Vasija 7:* Botella pequeña cara-gollete, moldeado, motivo personaje.  
*Vasija 8:* Botella cara-gollete expandido moldeado, motivo “señor”.  
*Vasija 9:* Botella escultórica moldeada, asa lateral, gollete recto, motivo “Deidad maíz”.

Así como de los otros contextos documentados el número de vasijas era impar. Asociando las características formales de cántaros y botellas notamos ciertas correlaciones iconológicas: entre los 4 cántaros con asas perforadas laterales, la vasija decapitada en su versión original estaba referida a un ritual de culto a la montaña<sup>4</sup>; seguida del cántaro negro con imagen de la cacería ritual de venados, un tema atávico y claramente relacionado a la ancestralidad y la montaña; el cántaro cara-gollete con cabeza de felino representa al predador natural de los venados, figurados en su cuerpo, puesto que el felino fue también configuración y deidad de la montaña; por último, el cántaro más grande del tipo presenta las mismas aves-olas que representan lluvia y formaban cenefas alrededor de los venados del felino-montaña. Las botellas con delgada base pedestal representan la dicotomía entre el personaje real, que ostenta el poder político, y su contraparte la deidad-maíz; el arquetipo divino de naturaleza vegetal como paralelismo y metáfora de la autoridad y su rol agrario.



Fig. 349 Grupo de vasijas asociadas al individuo decapitado de la tumba 11, en orden correlativo.

### OFICIANTE CON 11 VASIJAS :

En la misma superficie erosionada y cubierta con sedimentos al pie de la fachada sur y a escasos metros al oeste de la tumba del individuo decapitado, notamos un corte amplio que marcaba la boca de otra tumba, profunda y probablemente relacionada al contexto anterior. Hicimos una trinchera transversal al pie de la fachada, que permitió registrar en perfil el corte de la fosa, y al mismo tiempo resolver la secuencia estratigráfica de 4 pisos superpuestos asociados a igual número de remodelaciones o fases constructivas. Notamos que en la base del templete la construcción comenzó con una capa arcillosa de cimentación sobre terreno estéril arenoso, inmediatamente después se niveló la cimentación con una capa de arena, escombros y basura sobre la que se construyó el primer edificio (Piso 4); la secuencia de remodelaciones se intercaló al mismo ritmo en las tres remodelaciones subsiguientes.

La tumba unipersonal, cavada en forma de bota, cortó todos los estratos de la arquitectura hasta acomodar la osamenta en el relleno arcilloso de la primera fase constructiva del templete. El lecho de la estructura funeraria, estrecho e inclinado al norte, permitió acomodar al individuo rodeado de 11 vasijas. Hacia el extremo sur de la fosa se encontraron escombros y adobes acomodados procedentes de la remoción, que sirvieron para habilitar la fosa y un compartimiento a manera de repositorio, con una tinaja como ofrenda accesoria; ese grupo de adobes acomodados, dispuestos al cierre conformaron el sello de la tumba, sobre uno de los adobes se ubicó un cuenco como última ofrenda.



Fig. 350 Perfil este de la trinchera mostrando el corte de la fosa funeraria.

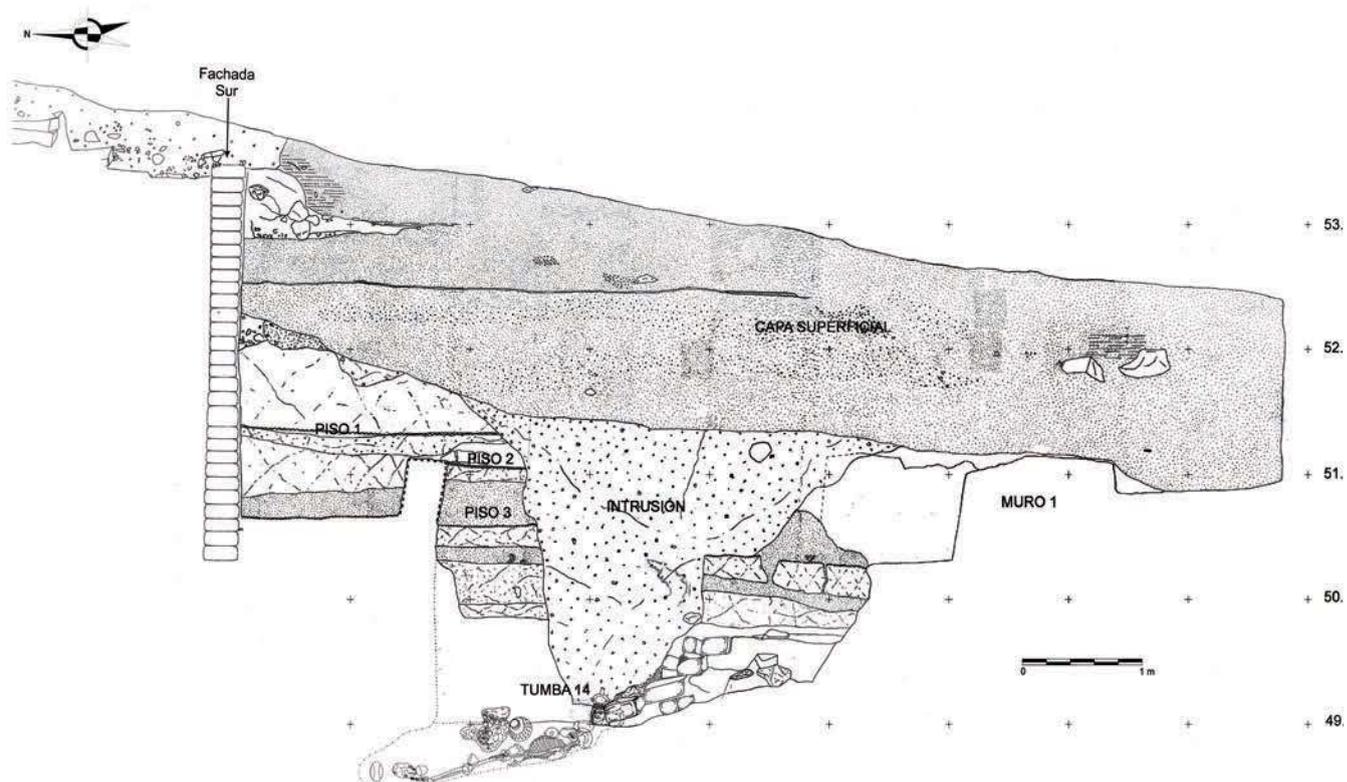


Fig. 351 Perfil del corte de la tumba intrusiva.



Fig. 352 Boca de la tumba intrusiva del oficiente (T.13).

La osamenta correspondía a un adulto, presentaba mal estado de conservación por la profundidad y la presión que soportó. Como en todos los contextos documentados, la toma de datos antropométricos de campo, el recojo de osamentas y almacenamiento fueron efectuados por el Dr. Mario Millones. El individuo extendido decúbito dorsal, con los brazos a cada lado del cuerpo y las manos sobre la pelvis, tenía la cabeza orientada al sur y las extremidades inferiores en la parte más profunda e inclinada de la fosa. Fue envuelto en tejidos de fibra vegetal de junco (“petates”), antes de ser inhumado, pues se encontraron restos casi desintegrados de junco ordenados verticalmente recubriendo la osamenta.

Se dispuso la mayor cantidad de ofrendas al costado derecho del individuo, eran once vasijas de cerámica fabricadas a molde, de estilo semejante al de la tumba del individuo decapitado, es decir Mochica Tardío; además de un grupo de vasijas en miniatura hechas de barro crudo y paquetes ordenados de huesos de camélido correspondientes a extremidades y cráneo, un tipo de ofrenda común en los contextos funerarios de la época<sup>124</sup>.

Todas las ofrendas asociadas, a excepción de la tinaja en un repositorio y el cuenco sobre un adobe del sello, estuvieron distribuidas en grupos alrededor de la osamenta: comenzando por el costado derecho del cráneo con un paquete de huesos de camélido; seguido por un grupo de cuatro vasijas ubicadas frente a la cara del individuo, que incluye la vasija más elaborada del conjunto, una botella retrato<sup>125</sup> de gollete estribo; dos cuencos de color rojo, y una copa cónica que tenía una placa con rostro, a manera de máscara en uno de los lados, que fue desprendida de la pieza antes de ser sepultada.

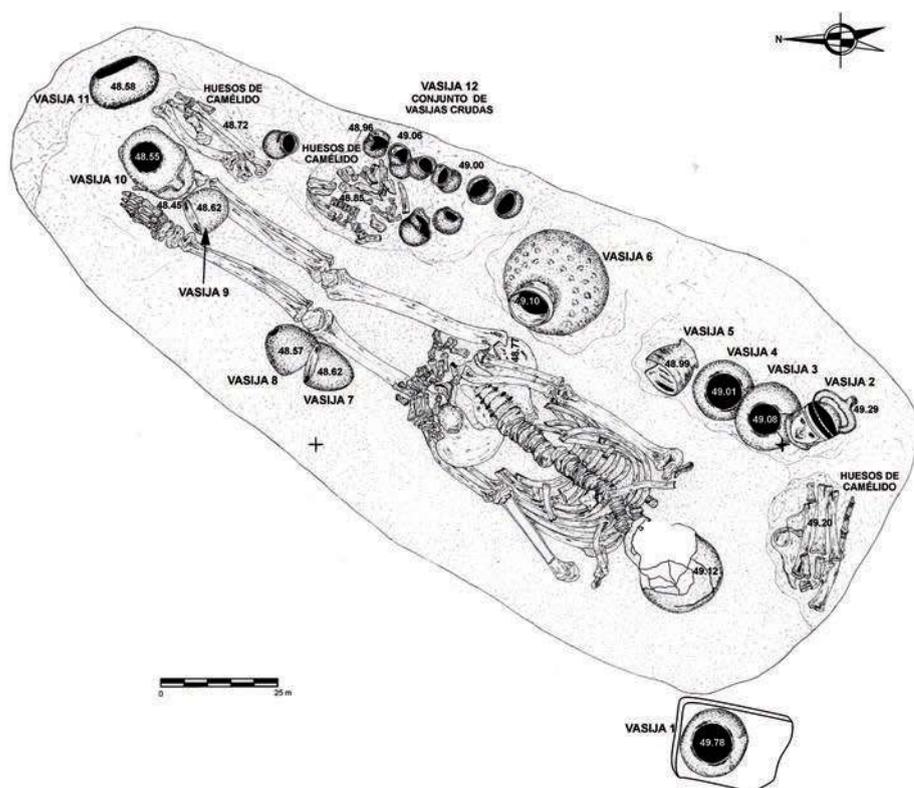


Fig.353 Dibujo de la tumba del oficiente.

Un cántaro que era la pieza más grande del contexto, se acomodó paralela a la pelvis; más abajo un grupo de vasijas en miniatura rodeaban restos óseos de camélido; debajo de los huesos se halló un cuenco esférico achatado, semejante al que se colocó en el sello de la tumba. Sobre los pies se ubicó un cuenco escultórico en forma de sapo mitológico con rasgos antropomorfos, junto a una copa cónica de color negro; finalmente al costado izquierdo de la osamenta, cerca de la rodilla, dispuestos boca a boca se ubicaron dos copas cónicas, una de color rojo y otra de color negro.

La distribución de las vasijas agrupadas, relacionadas con la posición que ocupan respecto al cuerpo del individuo es congruente con los patrones funerarios de la cultura Mochica<sup>127</sup>, el elaborado discurso se articula oponiendo parejas de objetos o conjuntos distribuidos en la parte superior e inferior del cuerpo, señalando los extremos de la dicotomía; una concepción del cuerpo humano como paralelismo del cosmos<sup>7</sup>. Así, el análisis semiótico del conjunto permite observar que la botella-retrato encabeza la lógica del conjunto, los dos cuencos y copa de rostro aplicado expresarían la personalización y podría establecer relación con el individuo y vasija decapitados de la tumba contigua; del otro lado el conjunto del sapo mítico y la copa a los pies completan el extremo de la dicotomía; el sapo como un animal original aparece representado en el arte Mochica, transformado, en quimera mítica<sup>127</sup>, con rasgos de felino, o también humanos portando plantas de maíz y yucas en las manos, verrugas transformadas en pallares, ajíes, entre otros cultivos o elementos agrarios, se trata de la deidad de la naturaleza vinculada a la agricultura y el culto al agua. Vemos como el sistema de oposiciones complementarias subrayan la dicotomía de naturaleza y civilización, mundo mítico y mundo ritual.

El numeroso conjunto de 4 cuencos esféricos y 4 copas cónicas, de buen acabado y colores opuestos logrados por quema, colocadas formando parejas o grupos opuestos eran de especial significado en este contexto y definían el rol del individuo sepultado; podemos comparar esta parafernalia con una copa de cobre dorado de forma cónica asociada al Sacerdote de Sipán<sup>128</sup>, el centro ceremonial de primer orden; el tipo de copa sería característica de los oficiantes del culto sacrificial, sacerdotes de distintas escalas jerárquicas ligados a una extensa red de centros ceremoniales interdependientes. Sin embargo no debemos olvidar que las dos tumbas son intrusivas y por lo tanto tienen connotación de ofrenda y comunión con el ancestro y la “Huaca”, para lo cual se recrearon las fórmulas arquetípicas de sacrificador y sacrificado como funciones íntimamente ligadas a los templos.



Fig. 354 Contexto funerario intrusivo del personaje con parafernalia de oficiante.

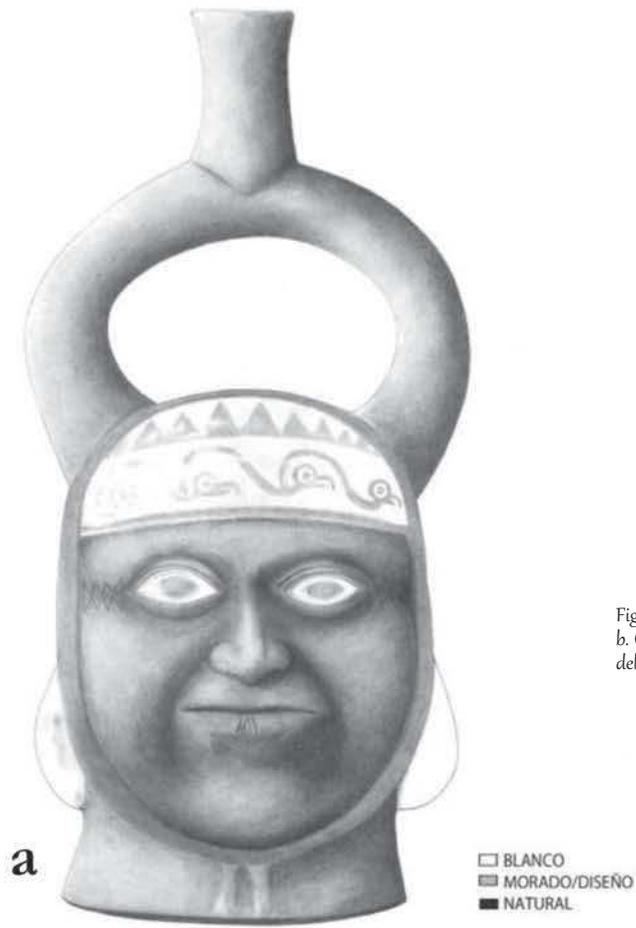


Fig. 355 Conjunto de ceramios asociados a la tumba del oficiante. a. Botella retrato; b. Cuenco escultórico "sapo mítico"; c. Copa cónica con rostro aplicado y removido antes del entierro; d. Grupo de cuencos esféricos y copas cónicas de colores rojo y negro.



## COLLUD, EL CENTRO CEREMONIAL TARDÍO

Como hemos explicado, las plataformas piramidales de Collud, prominentes por la superposición que hicieron sobre el antiguo centro del Formativo, merecieron la atención de los primeros investigadores que visitaron el valle, como Schadel y Kosok; fueron incluidas en el Inventario Nacional de Monumentos Arqueológicos del año 1983 y finalmente incluidas por Markus Reindel,<sup>13</sup> en un acucioso estudio sobre la arquitectura ceremonial de la costa norte.

El plano que este último presenta describe los tres grandes volúmenes alineados sobre el flanco oeste del antiguo yacimiento. Cada uno de los edificios piramidales presenta un sistema de rampas de acceso, ya sean directas como en la plataforma norte, la más baja del conjunto, donde se accede de este a oeste; o a la inversa, como en el edificio central, el segundo mayor en altura; ambas plataformas monumentales tienen fachadas escalonadas vinculadas a la rampa; mientras que en la pirámide sur, más alta y de fachada llana, la rampa adosada asciende por el lado norte y este del edificio. Reindel dibujó también los corredores alrededor de una plaza al este de la plataforma más alta, al sur, y otros montículos menores que eran visibles en la aerofotografía presentada por Kosok. Las aerofotografías e imágenes satelitales recientes muestran el avance de la invasión urbana y deben alertar a las instituciones estatales para salvaguardar este valioso patrimonio, venido a menos durante décadas y que empieza a mostrar su verdadera dimensión con el inicio de nuestro proyecto arqueológico.

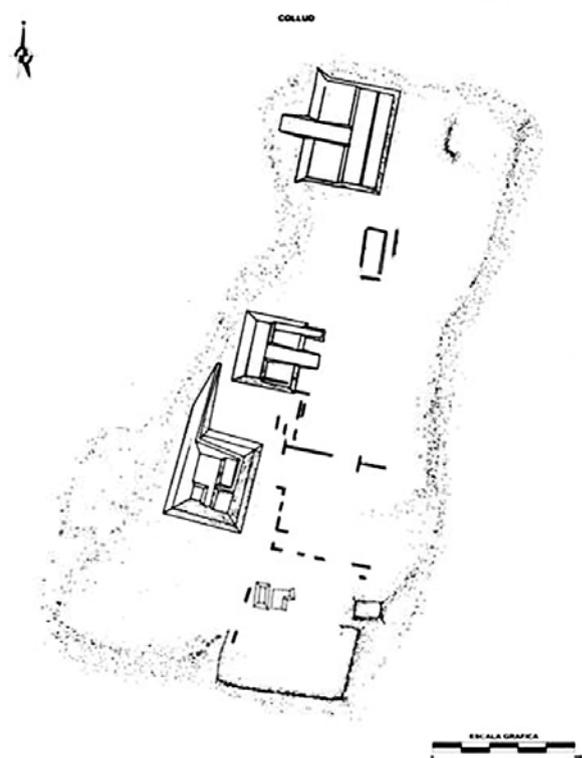


Fig. 356 Plano de Collud, Plataformas Lambayeque, de Reidel 1993.



Fig. 357 Estructura principal del conjunto arquitectónico de la cultura Lambayeque, foto de E. Herrán.

## TUMBAS INTRUSIVAS

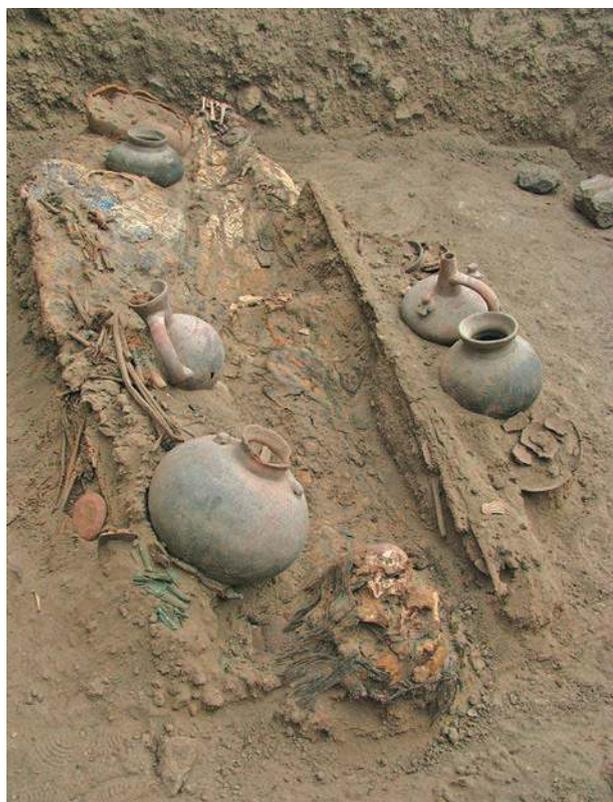


Fig. 358 Tumba de un adulto con vasijas y varas.

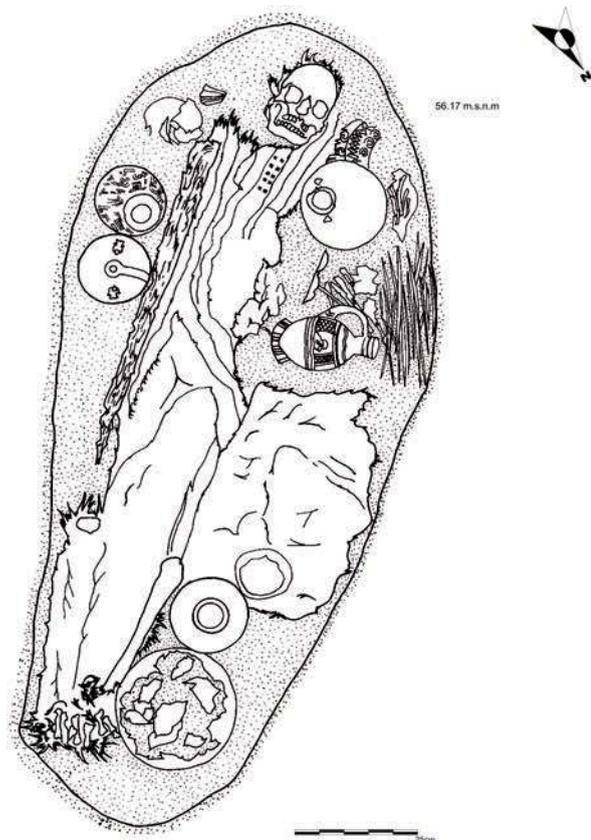


Fig. 359 Dibujo de contexto funerario.

Si bien en ningún momento intervenimos estructuras tardías, a medida que se removieron las capas de rellenos superficiales y reconocimos las estructuras del Formativo, se descubrieron decenas de tumbas intrusivas, en su mayoría correspondientes a la cultura Lambayeque Medio y Tardío, con seguridad asociadas a las estructuras monumentales de la reocupación. Suponemos que los sectores no construidos del conjunto Collud-Zarpán, y también la arquitectura de las partes bajas, como plazas con cercaduras, funcionaron como cementerios de individuos de menor o mayor rango ligados a la estructura del poder y administración de la producción en talleres; congruente con el modelo de continuidad cultural, aunque en este caso particular con marcada imposición sobre el pasado.

Las fotografías aéreas de la década del 40 ya mostraban los estragos del saqueo, resulta entonces probable que las tumbas intrusivas más importantes fueron ubicadas y saqueadas; un ejemplo de esa depredación fue el hallazgo de la momia de un personaje de rango, de época Lambayeque-Chimú con mantos de extraordinaria calidad en excelente estado de conservación que se exhibe en el Museo Brüning. Resultó sorprendente que a pesar del saqueo devastador registramos varias tumbas intrusivas, dispersas en los sectores noreste y sureste de Collud y central de Zarpán. Notamos cierta escala jerárquica en relación a la profundidad de cada tumba, mientras más profunda más importante. Las tumbas que contenían objetos asociados eran por lo general de adultos con la cabeza orientada al sur. Además de la cerámica de los estilos Lambayeque Medio y Tardío, se registraron una serie de instrumentos de textilería, como palillos de tejer, agujas de cobre, placas delgadas del mismo metal probablemente empleadas como monedas<sup>129</sup>; además calabazos grandes y pequeños burilados (*Lagenaria siceraria*), cuentas de concha, turquesa y otras muy elaboradas de nácar con incrustaciones de diversos materiales (fig. 362).

Una tumba intrusiva típica de la fase Lambayeque Tardío se registró en el sector noreste de Collud; la fosa cortó el paramento del templo Formativo; pertenecía a un adulto ataviado con una vestimenta muy deteriorada por el tiempo, con cinco vasijas de cerámica típica de la fase tardía distribuidas en parejas a los lados de la osamenta, una vara a la derecha, varios calabazos, entre ellos uno pequeño decorado, y un grupo de palillos de tejer (fig.358,359). Otra tumba semejante en el mismo sector perteneció a un individuo con malformación palatina, asociado a una azuela de madera con punta de cobre, una herramienta para desbastar madera. Del mismo modo en el sector central de Zarpán se halló una tumba asociada a un juego de pinzas de cobre, la osamenta tenía conchas de *Spondylus* en cada mano (fig.360).

La secuencia de tumbas intrusivas continuó o reanudó en Collud durante la época colonial, cuando las “huacas” reciben tumbas de “infielos” adornados con cuentas de vidrio azul; y se mantiene hasta entrada la república, como lo revela el hallazgo de un migrante chino del siglo XIX.



Fig. 360 Excavación de una tumba intrusiva en Zarpán.



Fig. 361 Botella Lambayeque Tardío.



Fig. 362 Ofrendas de diversos materiales asociadas a tumbas Tardías de Collud y Zarpán. a y b. Mates grabados y pintados; c. Anillos de cobre; d. Agujas de cobre; e. Cuentas de nacar con incrustaciones de concha Spondylus y crisocola; f. Cuentas de concha Spondylus y crisocola; g. Cuentas de vidrio coloreado de época colonial.

### MUJER OFICIANTE CON AJUAR



Fig. 363 Depósito de ofrendas de cerámica sobre el fardo.

Durante el proceso de excavación en Collud, se abrió una trinchera al pie de la esquina sureste de la plataforma más alta de la cultura Lambayeque, efectuada con la intención de definir la fachada de un templo Formativo subyacente, así se logró ubicar una importante tumba intrusiva correspondiente a la fase Lambayeque Medio, perteneciente a una mujer adulta, probablemente asociada a las funciones productivas del centro ceremonial; el fardo funerario portaba una máscara y cuchillo ceremonial de cobre y cetro de madera, además de cuantiosas ofrendas de cerámica, ornamentos de cobre, textiles e instrumentos de textilera dentro de cestas.

El arqueólogo responsable del frente Collud, Francisco Valle Riestra anotó los detalles del hallazgo: *...tras realizar la limpieza del perfil sur, observamos que sobresalía un ceramio negro, popularmente conocido como "Huaco Rey", perteneciente al contexto funerario denominado entierro N° 3; a partir de ese momento ampliamos la excavación para documentar y recuperar el contexto mortuorio del un influyente personaje exquisitamente amortajado, sentado sobre una tarima de caña y circundado por una serie de ofrendas, como las 37 piezas escultóricas de color negro que se alineaban en cuatro varas de caña formando cuatro filas paralelas; las vasijas de variadas formas representan la imagen del personaje mítico Naylamp, entre otros personajes secundarios y especies de flora y fauna. A estas piezas ordenadas se sumaron otras siete con la misma variedad de formas y semejante técnica de producción por modelado, pulido o alisado y quema asfíxica en horno cerrado.*



Fig. 364 Boca de la tumba y depósito de ofrendas sobre el fardo.



Fig. 365 Grupo de vasijas de distintos tipos y formas contenidas en el depósito de ofrendas.



Fig.366 Discos de cobre laminado.



Fig. 367 Cuchillo de cobre en miniatura.



Fig. 368 Objetos asociados al fardo de la tumba.



Fig. 369 Osamenta en posición sentada.

La variedad de temas representados en la cerámica, entre los que destaca una amplia gama de animales como cangrejos, mono, loro, patos y tubérculos alimenticios como camote y achira; ordenados en cuatro hileras, parecen representar un registro contable o una imagen miniaturizada del cosmos; estas vasijas fueron dispuestas de norte a sur; separadas en dos grupos simétricos entre los que se dispuso una tinaja conteniendo vasijas en miniatura de factura tosca y ollas que al carecer del gollete no fueron ensartadas en las cañas. Todo del depósito de cerámicos fue acomodado sobre esteras, sellando el lecho de la tumba al sur, donde yacía el fardo con máscara funeraria rodeado de las ofrendas metálicas y utensilios a los que el personaje se ligó en vida. La tumba fue cubierta con el mismo material de relleno arenoso con restos de basura doméstica que fue removida cuando se excavó la fosa, recibiendo luego acumulaciones de relleno de las fases más tardías de la reocupación.

El individuo dentro del fardo destruido por el tiempo y desplazado por la presión del relleno, estuvo sentado, con la mirada dirigida al norte, tenía las piernas cruzadas y las manos sobre la pelvis. Se sujetó cosiendo al fardo una máscara funeraria de cobre con lentejuelas, típica de la cultura Lambayeque y que es la imagen del mítico fundador Naylamp; además un complejo tocado de cabeza con largas trenzas de fibra vegetal rematadas en concreciones de cal.



Fig. 370 Cesto con instrumentos de textilería.

La anotaciones del arqueólogo residente dan idea de la cantidad y tipo de ofrendas directamente asociadas al individuo: *...el impresionante ajuar también constaba de instrumental de producción textil, como busos (214) de madera muy finos, 22 de estos cubiertos de hilo de algodón de colores blanco y negro, ovillos de algodón (6), agujas (52), caybuas (6), porta agujas de cobre (7), restos de torteros, mates y cestas conteniendo algodón y fracciones de textiles o en algunos casos envueltos de algodón o gasas, discos de cobre laminado (30), cono de cobre, cuchillo ceremonial de cobre, máscara de cobre con aplicaciones en los ojos alados, cetro de madera representando la divinidad Lambayeque, vaso ceremonial de cobre laminado y otros como masas de cal o «tizas», junco y carrizo tejidos, cestos, canastillas, mates, y restos de alimentos.*

Las cuantiosas ofrendas de cerámica así como la preparación y máscara funeraria del fardo, junto a utensilios de textilería e instrumentos rituales como cuchillo y copa permiten suponer que el personaje pudo ser una oficiante o más bien una especialista vinculada directamente con la producción de los talleres textiles que debieron existir en Collud, y que se le otorgó una identidad mítica postmortem mediante la máscara y copa cosidas al fardo funerario, el hallazgo es significativo porque permite comparar los patrones funerarios, la especialización y las estrategias de proselitismo religioso de la cultura Lambayeque<sup>130</sup>.

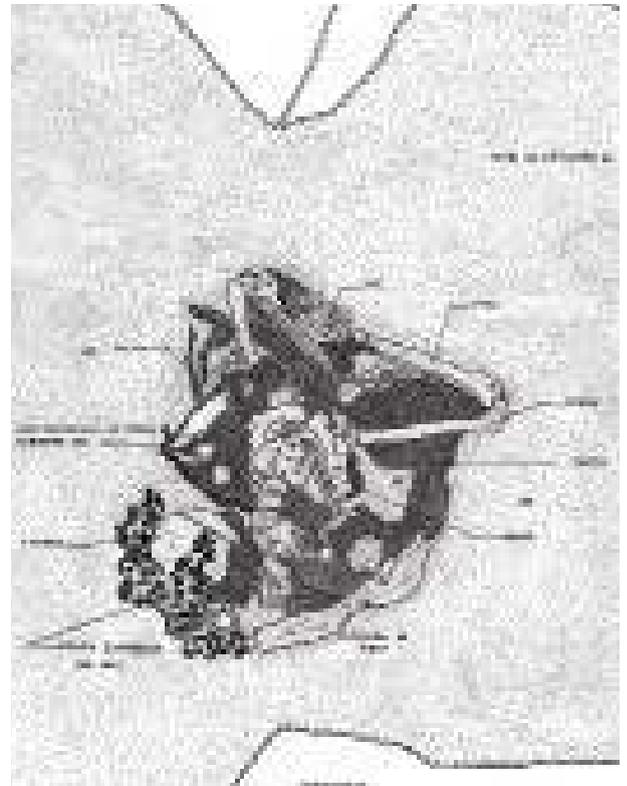


Fig. 371 Dibujo del fardo y la osamenta.

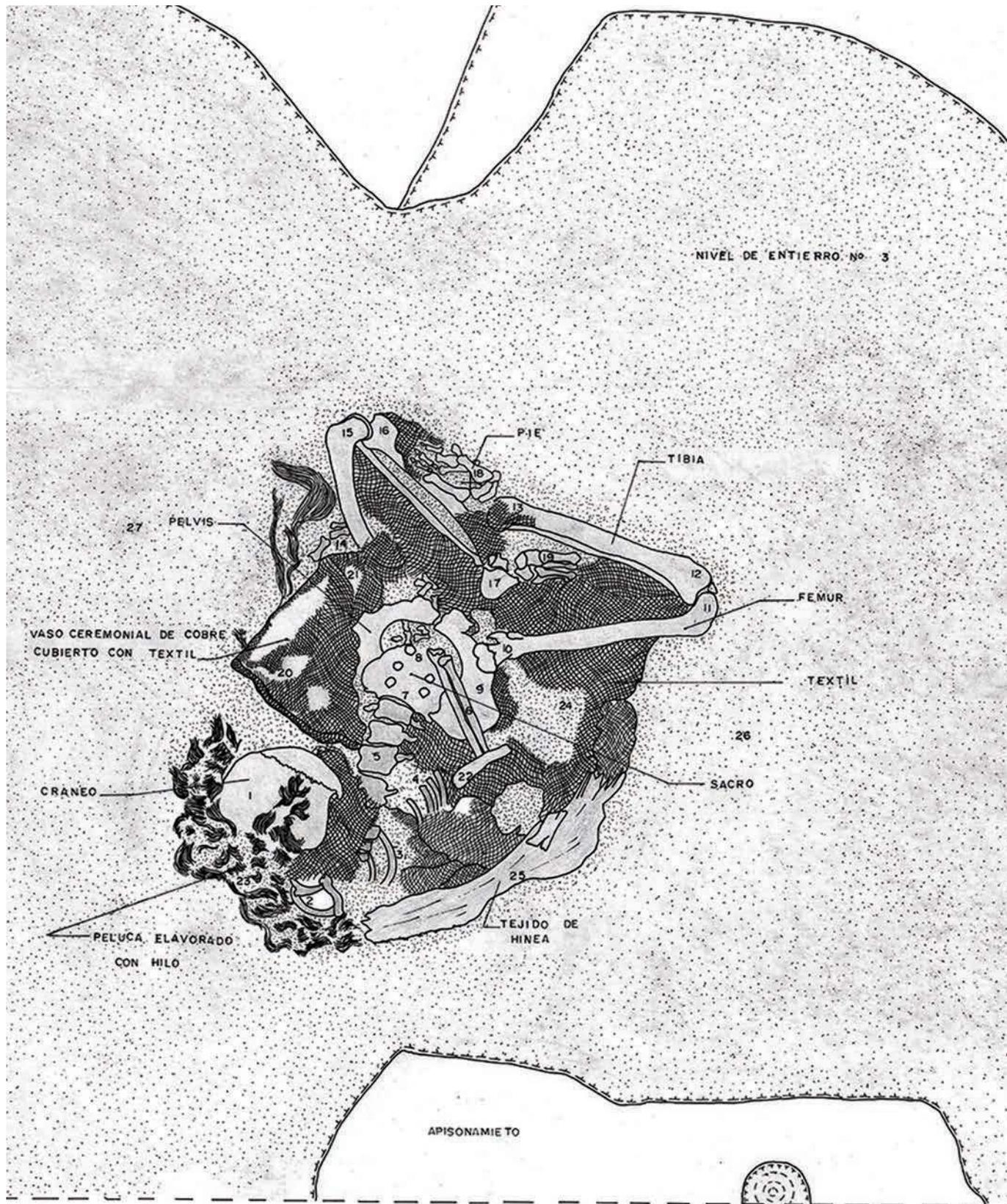


Fig. 372 Cetro de madrera, imagen de deidad sosteniendo discos.

## Notas

1. Según informantes, el primer grupo de profanadores de apellido Zuñe, obtuvo piezas escultóricas policromadas que alcanzaron exorbitantes precios en el mercado local de tráfico arqueológico.
2. Edward Harris, "Principios de estratigrafía Arqueológica" (1991).
3. "La escalera figura plásticamente la ruptura de nivel que hace posible el paso de un modo de ser a otro; o bien desde un plano cosmológico, hace posible la comunicación entre Cielo, Tierra e Inframundo... pero no hay que olvidar que la escalera simboliza esto porque se cuenta con que se eleva en un Centro". (M. Eliade, 1974:53).
4. "El umbral es a la vez el hito, la frontera que distingue y opone dos mundos y el lugar paradójico donde dichos mundos se comunican, donde se puede efectuar el tránsito del mundo profano al mundo sagrado" (M. Eliade, 1998).
5. "El hombre de las sociedades premodernas aspira a vivir lo más cerca posible del Centro del Mundo. Sabe que su país se encuentra efectivamente en medio de la tierra; que su ciudad constituye el ombligo del universo, y, sobre todo, que el Templo o el Palacio son verdaderos Centros del mundo. (Eliade, 1998:12).
6. La cacería de venados fue desde tiempo paleolítico una actividad ceremonial importante, vinculada a las deidades de la naturaleza, los ciclos estacionales y las sociedades secretas de chamanes (P. Furst, 1980; Cordy-Collins, 2010)
7. Las investigaciones arqueológicas en Kotosh (Izumi y Terada, 1972) y Caral (Shady, 2001), lograron registrar fogones ceremoniales que ocupan en el primer caso la sala principal y en el segundo un recinto especialmente acondicionado dentro del templo; en ambos existen ductos de alimentación de aire que comunican la hoguera con el exterior; un sistema que no se dio en Ventarrón.
8. Una de las más antiguas tradiciones religiosas del viejo mundo, el Zoroastrismo, consideraba al fuego como símbolo de la deidad, el sol y la energía creadora. Más adelante en Roma el Fuego sagrado de Vesta representaba el espíritu mismo de la ciudad. En Mesoamérica, para los aztecas la cuenta del tiempo cíclico, de 52 años terminaba y se iniciaba con la extinción y encendido del "fuego sagrado".
9. El "hurón" es un animal conocido en el ámbito rural por su habilidad para robar aves de corral usando la cola como un miembro para arrastrar a sus presas y escabullirse escalando raudamente. La variedad de nombres y mitos alrededor de este marsupial recorren como antaño los pueblos y países de América.
10. La cruz cuadrada o "Chacana" es uno de los símbolos más antiguos y comunes de las civilizaciones universales y característico del área Andina. En todas las épocas y geografías el símbolo se refiere al concepto de "centro" o eje del cosmos. El autor realizó una tesis sobre el sitio Cumbemayo en Cajamarca (2006), centro ceremonial de culto al agua donde el símbolo de la cruz cuadrada es relevante y define el carácter del yacimiento (I. Alva, 2007).
11. El "Lanzón" es una de las esculturas más extraordinarias del sitio Chavín y la única que se conservó in situ, tiene 4.5m; según R. Burger (1993:271) "La asociación de esta deidad con el concepto de centralidad realizada por su ubicación en el centro de una galería cruciforme, se corrobora por las cuatro cuerdas paralelas que se elevan a los lados de la escultura, la forma en la que el Lanzón penetra en el techo y en el suelo de la cámara donde se encuentra puede visualizarse como símbolo o eje conductor que une el cielo, la tierra y el inframundo.
12. Eliade (1974:42) explica la vital importancia de la concepción y fundación del "centro" como espacio sagrado alrededor del cual se funda y articula el microcosmos de la civilización: "Todo microcosmos, toda región habitada tiene lo que podría llamarse un "Centro" es decir un lugar sagrado por excelencia... donde lo sagrado se manifiesta de modo total... En las culturas que conocen la concepción de las tres regiones cósmicas, el centro constituye el punto de intersección de estas regiones. Aquí es donde resulta posible una ruptura de nivel y al mismo tiempo una comunicación entre estas tres regiones".
13. Quincha es un sistema constructivo que usa un tejido de cañas atadas entre sí y revestidas con barro, es una de las técnicas más antiguas y permanece en uso en el ámbito rural por la disponibilidad de materiales.
14. A. Gavazzi (2010, 2012), estudió las funciones de los espacios ceremoniales, observando los recorridos indirectos del gran centro ceremonial de Cahuachi y varios sitios de semejante jerarquía a lo largo del espacio y la historia de los Andes. En este panorama Ventarrón representaría uno de los más significativos antecedentes de espacios concebidos para recorridos con coreografía ceremonial.
15. C. Levi-Strauss (1999), en "Pensamiento Salvaje", logra presentar la complejidad de los sistemas, clasificaciones y categorías de las sociedades "primitivas".
16. J. Broda (2004:15).
17. A. Gavazzi (2010:38).
18. M. Eliade (1974:57).
19. Ver nota n° 3 del Capítulo I, referida a la tesis de R. Carneiro.
20. El concepto de "mundialización de la economía" propuesto por I. Wallerstein (1974,1980) ha sido adecuado al estudio arqueológico del intercambio (C. Renfrew y P. Bahn, 1993).
21. Tapial es una técnica constructiva que emplea contenedores para vaciar mezcla de barro, apilando niveles del alzado; es semejante a la tecnología moderna de encofrado en concreto, se emplea aún con éxito en la sierra del Perú donde no es posible secar adobes a la intemperie.
22. T. Dillehay (2010:135).
23. A. Núñez (1986:93-172).
24. Punkuri fue un templo muy sofisticado, con elaborados relieves policromos y esculturas de barro, el estilo es característico de fines del Formativo Inicial (Bischof,1998 ; Samaniego, 2011)
25. Buenavista fue un templo del Formativo Inicial con logradas esculturas de barro, y orientado astronómicamente según R. Benfer (2007).
26. Según M. Rostworowski, existen rezagos en los mitos andinos que denotan una matriz matriarcal en los esquemas de poder y culto primigenios: "la importancia del papel femenino en el ámbito andino es muy marcado y señalamos la posibilidad de su mayor influencia en un remoto tiempo mítico a la que siguió una preponderancia masculina" (1983: 183).
27. Nuestra interpretación se ciñe a las características morfológicas y etológicas que pudieron conformar la imagen del ser mitológico mochica; si acaso esta es una de las imágenes más longevas que recorre el imaginario de las culturas de la costa norte, tal como lo demuestran las imágenes de la misma criatura mítica en el arte Chimú. Una interpretación importante que insiste sobre el carácter ubíquo y quimérico del "animal lunar" fue elaborada por C. Mackey y M. Vogel (2003:325-342).
28. C. Levi-Strauss (1999:72).
29. Cerro Sechín (Tello,1933; Samaniego y otros 1985, Bischof,1988) se ubica en una colina aislada en el centro del valle bajo de Casma; fue un importante templo de fines del Formativo Inicial e inicio del Formativo Temprano, con arquitectura de grandes bloques de piedra esmeradamente tallados que se superpusieron a una fase anterior caracterizada por murales policromos; en ambas fases el tema de la iconografía monumental se refiere al sacrificio original, probablemente el tema mítico que resumía la paradoja de la agricultura en relación a los ciclos de la cosmología; como se puede apreciar en el mito de Pachacamac (Rostworowski, 1983).
30. M. Eliade (1999:51).
31. M. Eliade (1999:63).
32. Ver nota n° 31 Capítulo I.
33. S. Bourget (1998, 1995) excavó una serie de contextos sacrificiales con violencia ritual en Huaca de la Luna, asociados a una roca emergente en una plaza de la umidad del templo, el contexto rigurosamente analizado (Hocquenghem, 2008; Verano 2008) representaría el correlato ritual del sacrificio mítico en la montaña figurado por la iconografía.
34. M. Eliade (1999:52).
35. Identificó el biólogo V. Vásquez (Arqueobios, UNT).
36. M. Eliade (1974:137).
37. I. Alva (2006d).
38. J. Bird (1963), H. Bischof (1999).
39. Purulén, ver nota n° 10, Capítulo I.
40. V. Falcón (2006).
41. C. Chapdelaine V. Pimentel (2008).
42. H. Bischof (1999, 1998).
43. Denominados por H. Bischof (1999) "mortero de las caras" y "mortero de los adorantes".
44. J. Rick (2013) viene investigando sistemáticamente el sitio Chavín de Huantar, el año 2001 halló en una de las galerías una veintena de pututos de la especie Strombus, muy finamente tallados.
45. El "Mito de las edades" es un tema común en todas las civilizaciones antiguas, en los Andes el "mito de las tres edades" explica la misma lógica de humanidades imperfectas anteriores a la nuestra que fueron transformadas en monos, y es un punto de sincretismo y de resistencia cultural (Fuenzalida 1977).
46. M. Tellembach (1997:162-175).
47. Purulén en W. Alva (1986c).
48. B. Cobo (1956, Libro XI:184).
49. Técnica textil descrita por I. Emery (1966:63).
50. Técnica textil descrita por I. Emery (1966:76).
51. Cenotafio en las culturas de los andes, según P. Kaulicke (2001), corresponde a una estructura de tumba que quedó vacía, por alguna razón el individuo no fue inhumado o fue exhumado dejando el repositorio funerario vacío.
52. Los artefactos de este tipo para inhalar sustancias psicotrópicas son frecuentes de la región circuntiticaica, se sabe que existía un alto consumo de las vainas tostadas y molidas de la leguminosa *Anadenanthera* cocida como "yopo" o "vilca" (P. Furst, 1980; Evans y Hoffman,1982).
53. Murra, J. (1972).
54. De Bock, W (2003:307-324).
55. Salazar y Burger (1983), I. Alva (2008), W. Alva (2013).
56. Probablemente: *Dasyatis novemcinctus*.
57. Rostworowski 1983.
58. Ver nota n° 30 Capítulo I.
59. Según R. Townsend (1993:46) "El significado del vocablo huaca, abarcaba los rasgos misteriosos del paisaje, templos e íconos hechos por los seres humanos e incluso ciudades o ruinas sagradas. Ambos términos sugieren la noción de vida en todas las cosas; vida fija o móvil, animada o inanimada, visible o invisible. No se trataba del concepto panteísta de "dios en todo", sino de otra forma de percepción y pensamiento que sostenía que los seres humanos, los animales y otras entidades estaban cargadas, de manera inherente, de mayor o menor grado del numen de energía vital".

61. Ver figura 169a en este capítulo, originalmente en W. Alva 1986c.
62. Ver figura 168 en este capítulo. La cabeza esquemática es típica del Formativo Inicial y Temprano, estilo "Punkuri" según H. Bischof, 1998.
63. Ayllu es la forma andina de clan, conjunto de individuos o de familias unidas por vínculos comunes (Rostworowski, 1995).
64. Se realizó una primera visita de campo con A. Mabres y J. Macharé del Instituto Geofísico del Perú, quienes se muestran interesados en el estudio de la secuencia estratigráfica del Arenal como modelo de medición del impacto del fenómeno "El Niño" en el pasado y su recurrencia a futuro.
65. Ver nota n° 1, Capítulo I.
66. Ver nota n° 45, Capítulo I.
67. J. Maeda 1992, ver Capítulo I.
68. Huaca Lucía (I. Shimada, 1983), Kunturwasi (K. Inokuchi, 2010).
69. Ver nota n° 42, Capítulo I.
70. Ver nota n° 16, Capítulo I.
71. Pacarisca (Rostworowski 1988), ver nota n° 31, Capítulo I.
72. Limoncarro era un centro ceremonial en el valle de Jequetepeque (Barreto, 1984; Sakai y Martínez, 2010).
73. Garagay (R. Ravines, 1984).
74. Ver nota 56.
75. Ambos conceptos en Renfrew y Banh, 1993: 350.
76. Renfrew y Banh, 1993: 348.
77. Dillehay 2010:122.
78. (R. Ravines, 1984) El templo se caracterizaba por sus elaborados altorrelieves policromos en las fachadas, con una serie de imágenes referidas a la "deidad arácnida", redes y deidades secundarias.
79. Salazar y Burger 1983.
80. Existe un grupo de vasijas lobuladas de la colección Museo Brüning. En la publicación sobre cerámica temprana W. Alva (1986b:148,149) presenta varios ejemplos de este tipo de vasijas. Por informantes que participaron del saqueo en el sector Arenal sabemos que obtuvieron una gran cantidad de cerámicos de tipo lobulado, hasta se llegó al punto que los traficantes los menospreciaban por ser piezas muy "repetidas".
81. Ver figura 34 Capítulo I.
82. Onuki e Inokuchi (2011:129).
83. La identificación de la especie la hizo el suscrito (I. Alva, 2008).
84. M. Eliade (1999:67).
85. Rostworowski (1988).
86. M. Curátola 1991:196-217.
87. W. Alva 2013, I. Alva 2010.
88. R. Franco y otros (2003:133,134).
89. S. Uceda y otros (2003:208).
90. Se registraron adobes cónicos en Huaca Lucía (Shimada y otros 1983:121).
91. C. Campana (1995: 174) identificó distintos tipos de adobes cónicos y "odontiformes" en templos del valle de Moche y Chicama como Huatape, Sacachique y Buenaventura.
92. Casona del capatze de la hacienda Pomalca, una de las primeras edificaciones modernas superpuestas en el monumento, que fuera donada al proyecto arqueológico el 2008 por la familia Pais.
93. Ver figura 325, llama la atención el tamaño de la vasija, no se han encontrado similares en otros yacimientos.
94. Los rellenos contenían gran cantidad de conchas de la especie *Donax obesus*.
95. Los canales ceremoniales investigados de manera metódica son los de Chavín de Huantar (J. Rick, 2013) donde parece haber surgido el modelo de dispositivo de culto al agua. Una compleja red de canales recorría el templo sirviendo de ductos para ofrecer ofrendas a los templos, a la par que funcionaban de drenaje en una región muy lluviosa. Lo mismo se registra en Kunturwasi (K. Inokuchi, 2010).
96. Se muestran varios ejemplos en W. Alva, 1986b (fig.321,336,338,366,369). Respecto a la botella registrada podemos sugerir que la estilización representa las espigas y cuerdas o costillas de una cactácea, probablemente "Sanpedro" (*Trichocereus pachanoi*), un tema frecuente en el arte Formativo, figurado de manera realista en el estilo medio y arraigado aún como vemos en este estilo tardío.
97. La presencia de cobre en los contextos funerarios del Formativo Tardío parece indicar un primer nivel de difusión de la metalurgia, en el límite o durante su introducción masiva, probablemente violenta y decisiva para el cambio del modelo político religioso de la esfera Cupisnique-Chavín. La evidencia de asentamientos del Formativo final como el Chorro, en la proximidad de Collud-Zarpán, sugieren que fue en esta zona del valle de Lambayeque donde se solucionaron frontalmente esas presiones; al respecto el autor ha escrito un artículo reciente (I. Alva, 2012:56-61)
98. Este símbolo que se dio como metáfora de las formas y espacios en la arquitectura del Formativo Inicial con Huaca Ventarrón es recogido por el arte durante Formativo Temprano al Tardío como ideograma de la dualidad agua-tierra, arriba-abajo. El mismo símbolo se reconstituye en la cultura Mochica como una de las claves de simbolismo. Según W. de Bock: *Las variaciones del motivo de la escalera y ola ocurren frecuentemente en la cerámica pintada de la cultura Moche. La variación más común es un triángulo escalonado en tres niveles, con una voluta u ola encima que surge de atrás. La otra variación consiste en un triángulo escalonado con un meandro* (2003:308).
99. Ver nota n° 43.
100. Walter Alva fue director del museo Brüning entre el año 1977-2002.
101. I. Alva (2006a).
102. W. Alva (1986b), Elera (1997), Bischof (1998).
103. Se tiene conocimiento del saqueo de una zona arqueológica del Formativo en la región de Bagua, que en la década del 80 obtuvo extraordinarias piezas de cerámica caracterizadas por pintura precocción de dos o tres colores con un manejo magistral del pulido y balance de formas. Algunos tipos que se encuentran en las excavaciones de la costa y sierra parecen derivar o asociarse a esa tradición nororiental tan elaborada y al parecer temprana dentro del proceso Formativo. Por ejemplo fragmentos de la fase Ingatambo I del valle de Huacabamba (Yamamoto, 2010:46, fig.23) y la fase San Lorenzo de Caballo Muerto en el valle de Moche (Nesbitt y otros, 2010: 282 fig.18a y c).
104. Inokuchi (2010), Onuki e Inokuchi (2011).
105. Interrogante ante el estado de las investigaciones propuesto por H. Bischof 1998:69; con cita a Burger (1993:70): "*Desafortunadamente nuestro conocimiento actual del Horizonte Temprano es tan pobre que muchas veces es difícil determinar si un factor particular haya sido causa parcial o consecuencia del Horizonte Chavín*"; Bischof termina proponiendo: "*Todo lo que puede afirmarse es que estamos ante un largo proceso de comunicación e intercambio que no solo involucra bienes materiales sino también propuestas ideológicas y normas estéticas*".
106. Bischof (1998:63).
107. Alva (1986b, fig.187,215,259) Burger (1993:274), refiriéndose a las conchas que porta la estela "medusa" de Chavín de Huantar: "*Aunque parece estar vestida de forma similar a la imagen del Lanzón, esta figura porta dos conchas del Pacífico: en la mano derecha un Strombus como símbolo masculino y en la izquierda una concha Spondylus como símbolo femenino*". I. Salazar y Burger (2000: 53, fig.41 y 43) replican: "*Estos dos moluscos forman una diada simbólica, en la que el Spondylus de color rojo se asocia con las fuerzas femeninas y el Strombus de color blanco con las masculinas*".
108. El extraordinario objeto fue recuperado en una operación de FBI en Estados Unidos y repatriada, pero a pesar que existe reglamentación que especifica como destino final de las piezas repatriadas su lugar de origen, no se cumplió y la pieza nunca llegó a Lambayeque; actualmente se encuentra en el museo Chavín de Huantar.
109. D. Sharon 2000 (fig. 1-17).
110. ID-Pintado Postcocción en zonas, según Inokuchi 2010 (pp.225,fig.2.b).
111. Alva (1986b, fig. 273-286); Onuki e Inokuchi (2011, fig.CAT.88).
112. En algunos alfares se notan huellas de conchas como *Argopecten p.*
113. Elera 1992:92 (foto 6) registró el contexto funerario de un importante personaje que contenía un total 4 de vasijas, entre estas un plato de semejante forma que el de la fig. 325.
114. Onuki e Inokuchi (2011, fig.CAT 127-132).
115. Alva (2007) Castillo y Donnan (1995).
116. Proyecto Museo de Sitio es un Perfil del Proyecto Especial Naylamp, que cuenta con presupuesto aprobado y se ejecutará en breve plazo.
117. European Association of Remote Sensing Laboratories
118. J. Castillo (1994b) viene excavando una vasta necrópolis en el sitio San José de Moro, con cerámica tardía asociada a los variados y jerarquizados contextos funerarios.
119. I. Shimada (1985).
120. W. Alva (2013).
121. El fenómeno "El Niño" se considera una causal de las crisis durante y al final de la cultura Mochica (Moseley, 1978).
122. Tipo de alfares referido por Castillo y Donnan (1995).
123. Los sacrificios con violencia ritual y decapitación como actos post mortem eran frecuentes en la cultura Mochica (S. Bourget, 1998; J. Verano, 2008).
124. Se hallaron ofrendas semejantes en tumbas de todos los rangos jerárquicos de Sipán (Alva, 2007).
125. Se trata de una pieza atípica, con un estilo de raigambre local y el asa en una posición inversa a la de los típicos cerámicos retrato Mochica sureño que describe Donnan (2004).
126. I. Alva y M. Pérez, Tesina sobre los contextos funerarios de élite de Sipán
127. Son muchas las representaciones de "sapos míticos" con rasgos híbridos, desde el periodo Formativo a los Desarrollos Regionales tardíos, con una fuerte incidencia en la cultura Mochica que hace rasgos detallados de vegetales naciendo de su piel o protagonizando escenas agrarias.
128. Tumba del Sacerdote corresponde a la última fase de ocupación, a fines de Mochica Medio (W. Alva, 2007).
129. Hachas monedas, fueron una especie valorada en la costa norte y la región ecuatorial (I. Shimada 1984, W. Espinoza 1987)
130. Recientemente el hallazgo de un personaje femenino de alto rango en Chornancap (Wester, 2013) permite hacer comparaciones sobre los sistemas de rango y funciones de las llamadas sacerdotisas u oficantes femeninas de las cuales los contextos de menor rango asumen ciertos patrones. Esta jerarquía ha sido estudiada por los estudiantes de la UNT, S. Esquivel y G. Peter en la tesina: "Una aproximación a la definición de especialista textil: análisis contextual de la tumba 12 Subsector "La Capilla" del complejo arqueológico Collud-Zarpán en el valle medio de Chancay-Lambayeque".

# Levantamiento Arquitectónico de Huaca Ventarrón: metodología y morfologías

*Adine Gavazzi*

Cátedra Unesco - Universidad de Bérnago

El estudio de la arquitectura de Huaca Ventarrón<sup>1</sup> a través de su levantamiento isométrico constituye un reto metodológico bajo varios puntos de vista. Tres elementos dificultan el diagnóstico; ante todo la forma convexa del montículo requiere una lectura estratigráfica muy atenta para identificar secuencias relativas y absolutas; en segundo lugar las superposiciones sobre una pendiente natural entre rocas de granito de gran desnivel no siempre permiten identificar la base de las construcciones; en tercer lugar la superposición del mismo material arcilloso, sin adobes, donde relleno y estructuras se compenetrán, deja identificar solo a veces y por fragmentos las muchas remodelaciones.

Sin embargo, los primeros resultados del levantamiento muestran arquitecturas en plena formación, muy ricas en soluciones formales nuevas, estas matrices expresan una búsqueda estética vasta y acercan la investigación a una definición de formas y nomenclaturas nuevas para el surgimiento de la arquitectura en la costa norte. Resolver estos retos, aún por partes, significa entonces acercarse a los orígenes de la arquitectura ceremonial, trazar los patrones de su historia, formular una serie de hipótesis sobre el desarrollo hacia las épocas formativas y acercarse a un mundo estético muy complejo, aún por develar. Este trabajo discute la metodología de levantamiento empleada en el campo y en el análisis digital, los resultados del planivolumétrico de las reconstrucciones espaciales. Presenta también unos temas para definir las primeras morfologías arquitectónicas como resultado de un encuentro muy temprano de ideas complejas.

Las excavaciones de las temporadas 2010 en la Huaca Ventarrón han revelado numerosos elementos arquitectónicos, cuyo levantamiento ha permitido evidenciar la evolución morfológica. La naturaleza ceremonial de su arquitectura se manifiesta en un crecimiento cíclico, expresado por fases: estas presentan distintas tecnologías constructivas, tipologías, modelos funcionales y espaciales. Secuenciar con isometrías las fases significa entonces reconocer los elementos que caracterizan la arquitectura precerámica de la costa, antes de la tecnología del adobe y en un momento en que un laboratorio vasto y elaborado de ideas se materializaba en un proceso constructivo<sup>2</sup>.

No se asiste al surgimiento de una tipología unitaria, porqué la actividad constructiva hasta ahora secuenciada muestra un número de soluciones muy variadas a paridad de tecnología, que emplea de una forma constante arcilla y barro. Las variaciones tipológicas resultan muy superiores a las estructurales y constructivas: estas últimas evolucionan en calidad, uso, tipo de mampostería, aspecto y forma de enlucido, pero se mantienen constantes en la ausencia de adobes y en empleo del mismo material para realizar rellenos y estructuras. En otros términos, al mutar la sociedad y su expresión arquitectónica, no mutan los recursos y los medios constructivos, sino solamente las modalidades de agregación de las materias y los detalles de finitura. La verdadera transformación del sitio en su crecimiento sigue siendo morfológica y caracterizada por una elevada complejidad en sus superposiciones. Por esta razón el análisis isométrico resulta indispensable para definir una secuencia histórica comprensible<sup>3</sup>.

## METODOLOGÍA

La metodología empleada para este análisis se basa en seis procesos distintos y sucesivos, para los que se necesita un mínimo grupo operativo de técnicos topógrafos, operadores de AutoCAD y de modelizaciones digitales. El diálogo constante entre el arqueólogo que realiza la excavación y el arquitecto que visualiza la interpretación espacial de las estructuras es el punto más determinante de esta metodología: si se halla con éxito, la lectura de las evidencias arqueológicas permiten un levantamiento mejor detallado y la lectura de las isometrías permiten a su vez de mejorar las estrategias de excavación<sup>4</sup>.

### 1. Definición de las fases constructivas

Esta etapa se formula gracias a la relación directa entre los arqueólogos que realizan la excavación y el arquitecto que la lee. La presencia en el campo, el análisis conjunto, la deducción secuencial son elementos indispensables para definir el dibujo tridimensional. A medida que la excavación avanza, es necesario detenerse en cada cuadrícula y entender el proceso de superposición entre fases y después juntar las secuencias relativas a cada cuadrícula en una secuencia absoluta.

### 2. Dibujo de campo de isometrías cuadriculadas

El dibujo se realiza a partir del mejor punto de vista del levantamiento, con el número mayor de superposiciones visibles y dibujables isométricamente. En esta fase del trabajo es necesario comprender las relaciones proporcionales de las estructuras entre ellas. También es importante definir visualmente la diferencia entre fase constructiva y remodelación: la primera incluye una definición de espacio constructivo, la segunda en cambio una alteración o restauración que no cambia la morfología general.

### 3. Levantamiento de puntos con estación total

Generación de una nube tridimensional de varios centenares de puntos para cubrir los eventos de remodelación de las arquitecturas visibles permite definir con mucha precisión la morfología actual de las estructuras excavadas, que han sido definidas con una leyenda en cada elemento. Esto permite la creación de una base de datos de una nube de puntos, que una vez reconocidos en su posición a partir de la lectura de la etiqueta, se pueden hilar en un software de diseño tridimensional en constante comparación con el levantamiento hecho en el campo<sup>5</sup>.

### 4. Isometría digitalizada

La nube de puntos etiquetados generada por la estación total se descarga de la estación total y se prepara para definir una isometría en la que cada fase es reconocible con un color. El levantamiento cuadrulado de campo sigue funcionando como referente para el dibujo digitalizado en AutoCAD: la nube de puntos etiquetados se relaciona directamente con el dibujo de campo en papel, para poder juntar los puntos según el esquema definido en el campo<sup>6</sup>.

### 5. Análisis morfológico de la isometría

Cada fase en el modelo analítico digital corresponde a un momento constructivo, que el dibujo permite aislar y estudiar autónomamente. No solo se puede analizar individualmente, se puede también mirar dinámicamente, para entender como ha sido construido en su conjunto. Este detalle es muy relevante en los procesos reconstructivos digitales, vs los manuales, porque muestra simultáneamente diferentes puntos de vista. Se trata de un carácter determinante en la arquitectura ceremonial de la tradición andina cuya peculiaridad es la visión anatópica, o sea la simultánea mirada desde diferentes puntos de vista<sup>7</sup>.

### 6. Render digital

Elección de software para revestir y mostrar didácticamente y para exposiciones la reconstrucción de la evolución arquitectónica de la huaca depende de la aplicación requerida<sup>8</sup>. Para definir una secuencia estática de diferentes fases en diferentes representaciones, se puede utilizar la técnica del multi layer o definir las diferentes estructuras en imágenes separadas<sup>9</sup>. La secuencia histórica de muchas fases en un solo dibujo puede mostrarse simultáneamente, como en el caso de Cahuachi (Gavazzi A. 2009: 120) o por superposición de diferentes capas, como en Kunturwasi (Inokuchi K. 2010). En algunos casos es posible separar volumétricamente las fases y mostrarlas una arriba de la otra<sup>10</sup>.

## RESULTADOS

En la huaca Ventarrón ha sido posible identificar varias fases constructivas: la fase uno que presenta escalones hasta una plataforma en piedra y un recinto en arcilla enlucida con un fogón ceremonial central; la fase dos, que se caracteriza por la presencia -en el área sur oeste del recinto- de una chakana, contemporánea y correspondiente en el área central al templo blanco y rojo con murales y se caracteriza además por la presencia -en el área sur- de otros dos edificios complementarios y correspondientes (un recinto circular y uno escalonado cuadrangular); la fase tres, reconocible por los contrafuertes y el templo verde central y las sucesivas cuatro, cinco, seis y siete de un proceso de encapsulamiento en plataformas llanas. Los numerosos pisos del sector, que circundan y cierran un recinto ritual circular con chimenea de la fase tres han sido definidos in situ con un sistema de etiquetas coloreadas para mejor conectar los diferentes niveles. Sea en el caso de la definición en campo, como en la isometría manual y la isometría digital, la coloración de las fases y de las remodelaciones ha sido necesaria para poder distinguir las varias remodelaciones.

El dibujo isométrico confirma la naturaleza de la Huaca Ventarrón como la de un laboratorio de formas, en las que un solo proceso tecnológico de arcilla y barro se ofrece adaptándose a unas radicales transformaciones morfológicas. El sector sur evidencia en comparación al central y al occidental, ya analizados en temporadas pasadas, una morfología espacial dual típicamente andina que caracteriza la fase dos: en la parte sur occidental el recinto de la chakana define un ámbito “hurin” correspondiente al “hanan” del templo blanco y rojo superior. Ambos están proporcionalmente realizados conectando una banqueta principal, a la que el ingreso se dirige y definen a un lado un fuego ceremonial; sin embargo el superior se abre y se desarrolla según un eje norte sur, mientras que el inferior tiene un eje este oeste definido por la orientación de la banqueta. A su vez el recinto circular y el cuadrupartido, siempre pertenecientes a la fase del templo blanco y rojo, aparecen como los anteriores asociados a un criterio compositivo dual, en el que el superior, de morfología semi escalonada, parece surgir encima de una antigua plataforma transformándola exteriormente en una banqueta. El templo inferior en cambio, dotado de una vasta chimenea y de un ingreso muy angosto, permite un uso muy restringido y limitado por sesión. La multiplicidad de edificios que rodean la plataforma principal hace también pensar en un uso simultáneo y posiblemente jerárquico de los espacios, en el que un principio de anatropía se hace evidente desde las primeras fases constructivas.



Fig. 01 Foto aérea de Huaca Ventarrón al inicio de la excavación, foto de E. Herrán.

## LOS RECINTOS CENTRALES

En el área central se evidencia una secuencia de tres templos en forma de recinto alrededor de un altar ceremonial de fuego, rodeados de plataformas progresivamente más grandes y con chimeneas progresivamente más pequeñas. Se deduce una actividad ritual en la que la presencia del fuego se transforma desde constante a episódica y una utilización de las plataformas públicas cada vez más visible y relevante. El conjunto se orienta hacia el norte, pero los recorridos principales se desarrollan desde el sur y desde el oeste, incluso la relación con otros recintos escalonados y semiescalonados. Es posible que en épocas posteriores las plataformas hayan cubierto el conjunto ceremonial con una morfología más simplificada, que adquiere unas tipologías definitivas a finales de su ciclo. La relación con el cerro Ventarrón en dirección norte-sur y con los complejos de Arenal determina un nudo central del conjunto desde muy lejos, sea por su elevación, que por la orientación abierta hacia el norte. Se trata de la primera referencia paisajística destinada a mantener un montículo reconocible.

A su vez el recinto circular y el cuadripartido, siempre pertenecientes a la fase del templo blanca y roja, aparecen como los precedente asociados a un criterio compositivo dual, en el que el superior, de morfología semiescalonada, parece surgir encima de una antigua plataforma transformándola exteriormente en una banqueta. El templo inferior en cambio, dotado de una vasta chimenea y de un ingreso muy angosto, permite un uso muy restringido y limitado por sesión.

La multiplicidad de edificios que rodean la plataforma principal hace también pensar un uso simultáneo y posiblemente jerárquico de los espacios, en el que un principio de anisotropía se hace evidente desde las primeras fases constructivas.

### El recinto escalonado

Las fases constructivas del sector meridional evidencian una interesante proliferación de cápsulas espaciales progresivas alrededor de las fases dos y tres. La fase dos aparece representada por el recinto escalonado y el recinto circular, que mantienen entre ellos una proporcionalidad medible. El recinto escalonado comprende un umbral vasto, similar y comparable a la edificación del umbral del templo de la chakana, en el que la dimensión del ingreso resulta muy ancha en comparación con el espacio interior que va conectando. La medida de 3 metros constituye un módulo constante de la edificación del recinto y se repite en la banqueta del espacio escalonado frente al recinto. Como en la estructura de la chakana no se trata de un espacio mediado, sino de un recinto directamente conectado a su ingreso público.

Por un lado este espacio separa las condiciones rituales y las define para unos individuos seleccionados, pero por el otro la vastedad del ingreso replica la abertura ancha y central del templo blanco y rojo de la misma fase. La altura limitada de la estructura va asociada al contexto de una posible plataforma exterior, sobre la cual se definió la edificación. El umbral, aún ancho, no resulta muy alto y padece el peso de la masa mural que se levantaba sobre su ambiente vacío. Si se concibe un camino ritual que culmina en el ingreso del recinto, hasta dos personas pueden resultar enmarcadas por ese umbral y operar frente a la banqueta.

### El recinto circular

Similar proporcionalmente, pero distinto en la configuración y en el uso, es el recinto circular situado en la extremidad sureña de la excavación. Un pequeño ingreso arqueado que no permite la deambulación recta obligaba a los usuarios de ese espacio a entrar de rodillas y a permanecer en un grupo reducido. Al contrario del recinto escalonado, donde la apertura deja observar un lugar abierto al público, aquí el umbral angosto, la presencia de una chimenea y de una barrera detrás de la cual solo puede permanecer una persona dejan deducir la conformación de un espacio totalmente cerrado. El uso interior de la chimenea, sobredimensionada en comparación al ambiente interior y de la barrera, deja imaginar que solo una persona a la vez pudiera quedarse en ese espacio, donde alguien detrás de la barrera y de la luz proyectada por la chimenea podía hablar o realizar música.

Se trata de un espacio ritual de descanso, que no permite recorrido alguno y en el que el tiempo de permanencia tiene una relación con el uso del fogón, capaz de calentar la temperatura del ambiente interior a niveles muy elevados.

El recinto sigue siendo utilizado en su parte exterior durante las fases sucesivas, cuando se realizan pisos a una cota más elevada y dos muros tangentes exteriores que terminan por ser encapsulados por un nivel de piso final.

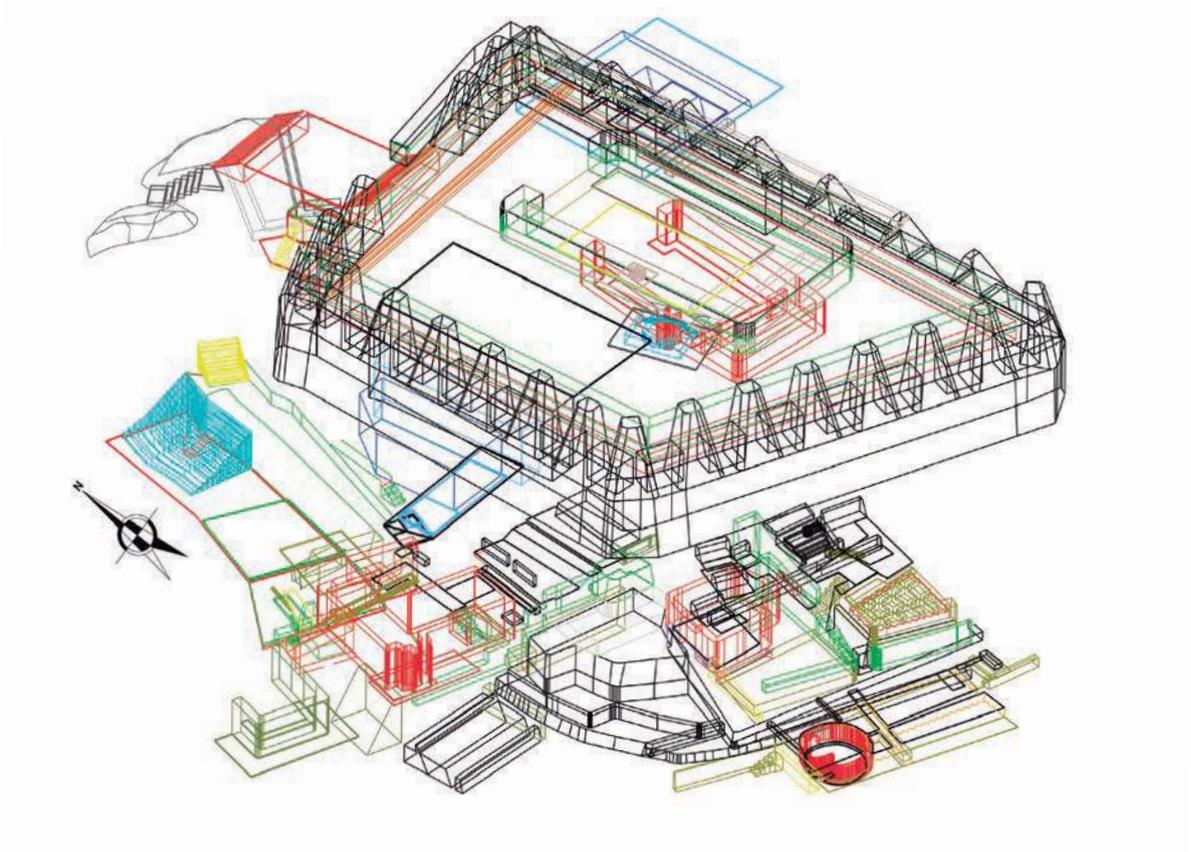
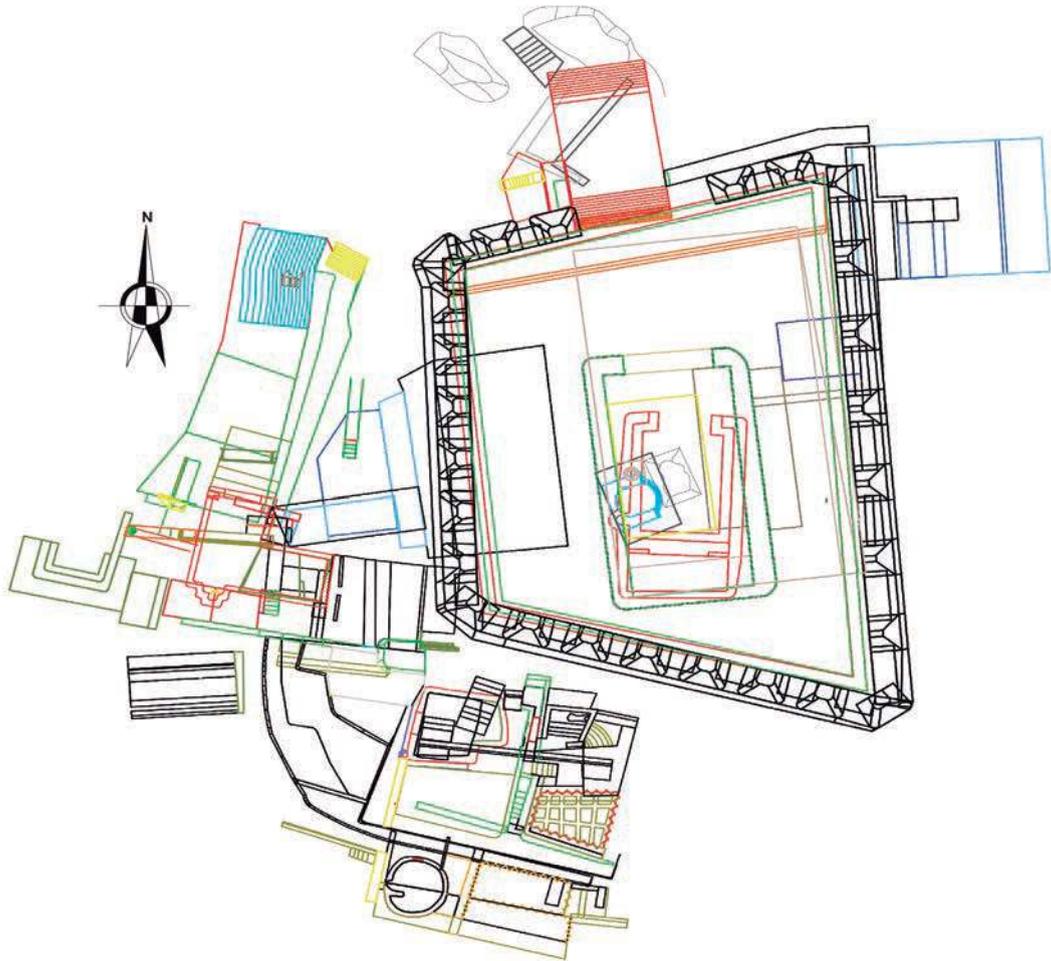


Fig. 02 Isometría digitalizada . a. Planta; b. Esquina suroeste.

## Los contrafuertes y las cápsulas exteriores

La superposición de la fase 3 del montículo central se repite también en el frente sur, donde la necesidad de sujetar mucha masa mural contribuye a la definición de contrafuertes cada vez más anchos. Se trata de la misma tecnología constructiva, que incluye macro puntales a sección poligonal y progresivamente compactadas, para que el montículo siga manteniendo una morfología unitaria desde la cumbre hacia la parte baja. No se observan restos muy visibles, porque se encuentran escondidos detrás de las cápsulas murales de las fases sucesivas, pero es posible identificar una tecnología constructiva idéntica a los contrafuertes ya identificados en la parte superior del montículo y establecer que este patrón se extiende hasta las partes terminales del sector.

Arriba y delante de los contrafuertes se constituyen las cápsulas murales, que en por lo menos tres fases y muchas remodelaciones van sellando definitivamente el sitio. Una sucesión de tres órdenes de muros de contención del montículo, extendidos en dirección este-oeste se conecta con una trayectoria curvilínea hacia la dirección norte-sur. Se trata con toda evidencia de un proceso constructivo que va progresivamente encapsulando las construcciones, que se siguen utilizando desde la parte exterior del recinto circular y definiendo recorridos a su alrededor que lo van sepultando. En las remodelaciones de esta fase hay cambios relevantes en los recorridos que repiten módulos escalonados y rodean los viejos recintos como elementos tradicionales del paisaje ceremonial, sin utilizarlos más en su interior. Una superposición terminal de pisos sella este proceso y reconduce el montículo a una plataforma ceremonial sencilla, pero muy vasta.

## ISOMETRÍA SUR OESTE y SUR ESTE

La vista isométrica permite apreciar el contexto de una pendiente, en el que el tema del ascenso a espacios bien identificados forma parte de la lógica de uso del centro, independientemente de las fases constructivas: desde el principio esta parte es compartida entre la plataforma del templo blanco y rojo y los afloramientos rocosos de la huaca originaria. En esa depresión se constituye un conjunto de recorridos alrededor de edificios y recintos muy distintos, que en el tiempo se van rellenando y transformando en diferentes sistemas de plataformas. La línea curva negra corresponde a una evolución tardía de este crecimiento, en el que los contrafuertes de las fases precedentes se ven encapsulados en estructuras redondeadas. Si bien crece el volumen entre las fases, no muta la idea de recorrer y de subir a través de un proceso espacial visiblemente muy articulado. La reconstrucción isométrica sucesiva, que incluye los recorridos entre unidades, indicará mejor la relación entre estructuras.

## Morfologías

La detección de los primeros volúmenes cercados no indica en la planificación una tendencia a aislar volúmenes en la construcción: este efecto depende del proceso isométrico reconstructivo y el dibujo definitivo va a indicar el conjunto de ambientes, plataformas y recorridos por cada fase constructiva. La cercanía evidente entre unidades y la densidad constructiva indican una elevada composición de recorridos interiores y exteriores entre recintos, así configurando un diseño mucho más complejo que el definido hasta ahora. A esto hay que añadir la superposición de fases, que a causa de la pendiente crece hacia abajo. Grandes cambios volumétricos se suceden entre segunda y tercera fase, que todavía queda por definir en sus cimientos. A partir de esa excavación ya será posible definir el nexo entre los elementos emergentes y entender como el laboratorio formal de modelos se va constituyendo en la huaca. La relación con el entorno natural siempre es prevalente a favor de ese último, demostrando como aún en una evolución geométrica, la relación con una red biomorfa – fuente primaria del patrimonio formal– se mantiene<sup>11</sup>.

Poder aislar cada fase significa evaluar el surgimiento de unas tipologías arquitectónicas destinadas a dejar una pauta en el proceso de evolución posterior. La gran variedad de soluciones encontradas no indica sin embargo solo una experimentación continua del sitio, sino también la articulación de funciones alrededor de un cuerpo central cuya morfología se mantiene, configurando el templo principal alrededor del cual el entero sistema se va desarrollando. La continuidad de este modelo implica ante todo el surgimiento de un sistema complejo y en segundo lugar el mantenimiento o la definición de más funciones. Es claro que la huaca se ha desarrollado como centro ceremonial a partir de un primer núcleo de agrupación sencillo sobre un montículo ya extensivamente usado ritualmente. Su consolidación en polo cultural prevé la realización de la primera arquitectura; a esta se superpone la segunda, que por un lado eleva y aumenta el espacio ceremonial, por el otro establece una diferencia en la cual el marco de las funciones ceremoniales está definido. Se pasa entonces entre el polo cultural de una cultura semidiferenciada, a un santuario donde las actividades que rodean el templo central empiezan a tener una importante presencia como evento, no solo ritual. El paso siguiente en la evolución es representado por el centro ceremonial: se trata de una multiplicación de funciones ya históricamente articuladas que permiten observar una planificación unitaria. Las sucesivas estratificaciones carecen de suficiente evidencia para definir un diagnóstico morfológico. Pero es evidente que al generarse una macro plataforma superior las otras actividades tienen que tomar en cuenta un espacio principal mucho más agregativo de los anteriores.

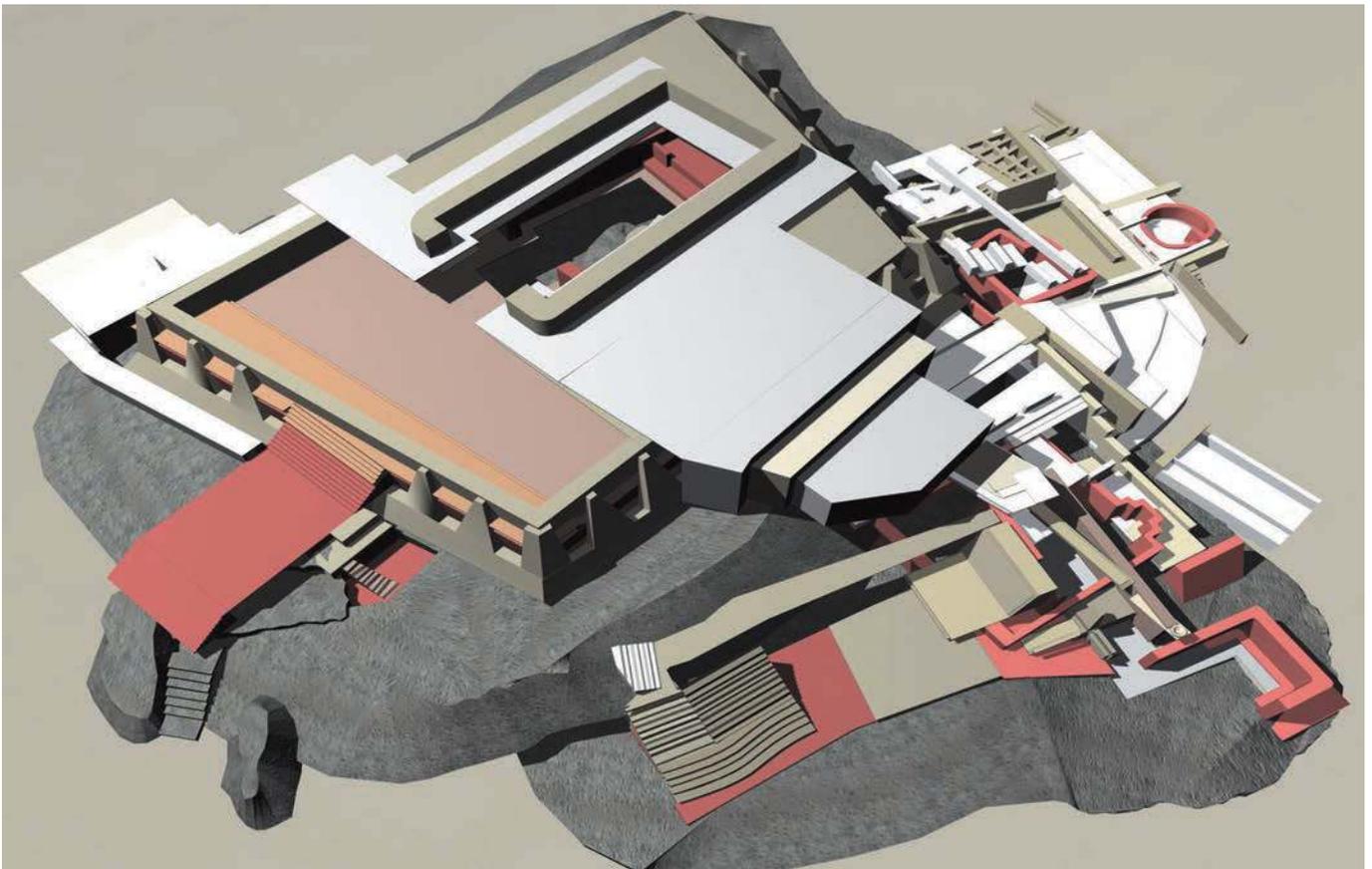
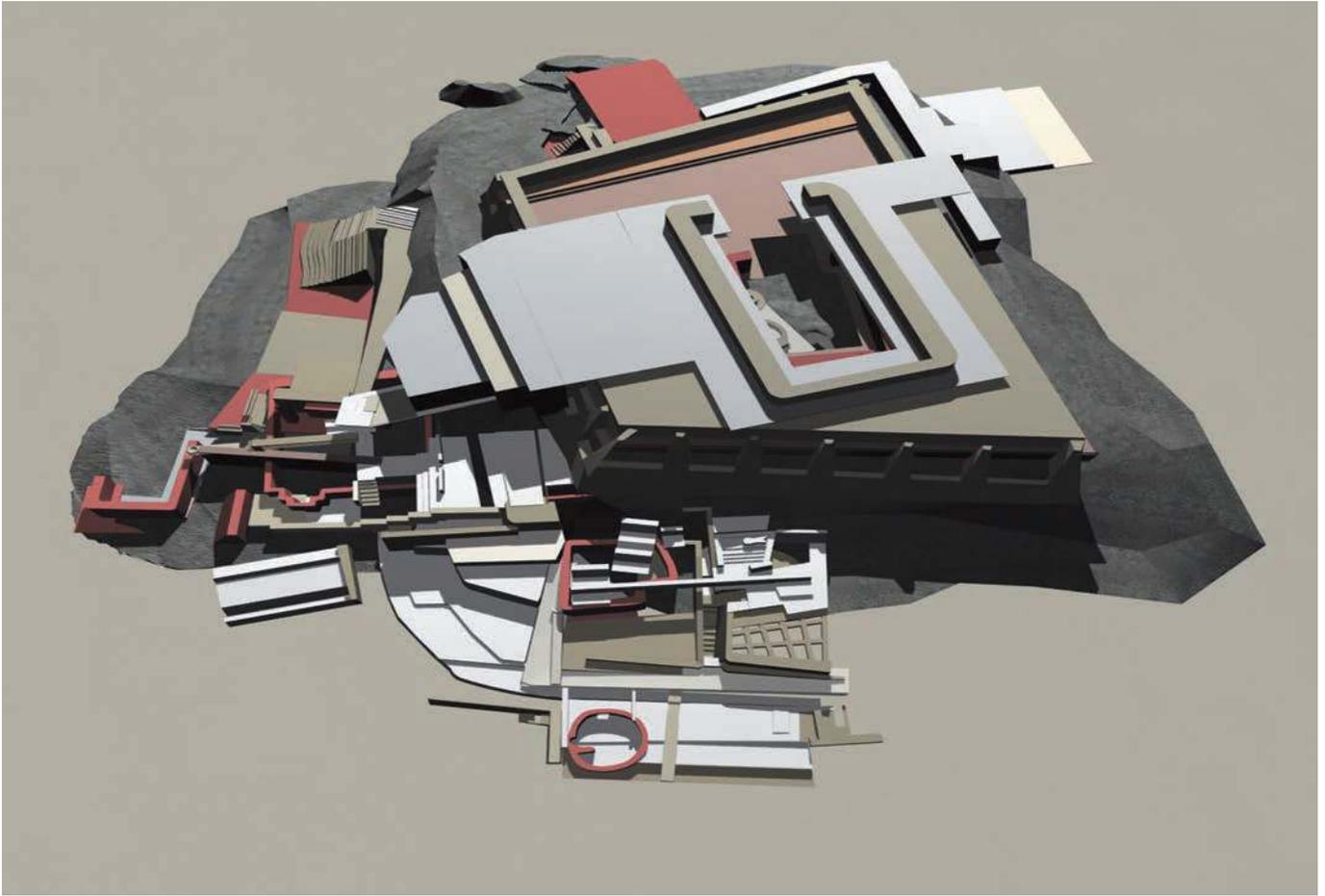


Fig. 03 Render digital. a. de sur a norte; b. de norte a sur.

Las evidencias de la primera fase muestran un templo asociado al fogón de los peces, configurado por un espacio en forma de aula que se orienta hacia el noroeste. La dimensión del fogón, la calidad del enlucido y el cuidado en la realización de la mampostería denotan un tipo de construcción pausada, en el que un reducido número de constructores se dedica a esta realización. La segunda fase se caracteriza por la definición de diferentes recorridos en el Sector Suroeste dispuestos en dirección norte sur, que culminan en la realización del templo de la chakana, del recinto semi escalonado, del recinto circular y de las estructuras asociadas. No se trata de núcleos separados, a parte de los ambientes internos generados para funcionar con una chimenea y un altar; en realidad los sistemas de acceso están subordinados a un diseño de movimientos entre lugares, donde pueden darse actividades simultáneas.

Correspondiente a los grandes contrafuertes de la parte superior, la tercera fase se caracteriza por los inmensos rellenos que cubren todos los recintos y logran volumétricamente doblar el montículo inicial. La necesidad de recubrir, típica también de la fase sucesiva, esconde acá un deseo de uniformar la articulación volumétrica. Eso prueba también que la sociedad requiere cada vez de manifestación más pública y cohesionada alrededor de un espacio reconocible y unitario. Nuevos recorridos en dirección este-oeste determinan una accesibilidad al sitio ya no basada en los volúmenes templarios.

La cuarta y últimas fases se caracterizan por un proceso de recubrimiento que integra todos los sectores. Unos grandes frentes en direcciones este-oeste van degradando hacia abajo y encapsulan definitivamente la escalera central, que desde la tercera fase conformaba un eje de penetración meridional a los espacios sagrados del montículo superior.

### Conclusiones

A manera de conclusión el trabajo preliminar realizado en el sitio de Ventarrón ha permitido 1) consolidar la aplicación de una metodología de trabajo, 2) deducir que el núcleo central de la planificación del espacio se basa en conjuntos de recorridos que incluyen recintos y otros elementos de transición como de descanso. El desarrollo arquitectónico en el sector sur no corresponde a una forma de planificación independiente de edificios entre ellos, sino a una red de recorridos alrededor de un templo central, que periódicamente se va refundando después de haber sido encapsulado. No solo el concepto de la red adquiere acá una valencia estética, sino resulta siendo una manera de agrupar espacios construidos, manejar espacios públicos y de la élite adentro del sistema arquitectónico. Se trata de una elección importante, que más allá de la morfología general, refleja una manera típicamente andina de concebir y articular la colectividad de los espacios sagrados, que desde Ventarrón es destinada a difundirse en el mundo constructivo de muchos otros valles<sup>12</sup>.

El proceso constructivo alrededor de templos de culto con altares de fuego en recintos rodeados por vastas plataformas y recorridos ritualizados se configura como el sistema constructivo primario. Sin embargo existe siempre una dualidad entre construcciones y definiciones espaciales, donde los criterios duales de hanan-hurin y de cuadrupartición se manifiestan por primera vez. Si las funciones rituales están codificadas, todavía las tipologías son un fenómeno fluido, donde recintos semiescalonados, escalonados, chakanas, recintos circulares y recorridos en subida al montículo central siguen configurándose. La pregunta más impelente al respecto es: ¿de donde viene tanta riqueza formal? De allí hay otras: ¿por qué las formas preceden las funciones?, ¿cómo se pueden desarrollar sistemas espaciales tan articulados en ausencia de una tecnología consolidada?, ¿puede la observación de geomorfología de época lítica proporcionar el observatorio formal del cual se materializa tanta estética arquitectónica, espacial y policroma?. Las respuestas están en las prospecciones y en los análisis multidisciplinarios del sistema montano que rodea el conjunto, en las secuencias constructivas de Arenal, en el desarrollo de la investigación en Cafetal –véase nota 12– y en la ubicación de Ventarrón al centro y al principio de un proceso urbanístico esencial para el desarrollo del paisaje de la costa Norte.

## Notas

1. El levantamiento ha sido realizado con un equipo de topógrafos del Museo Tumbas Reales. Los render digitales y la elaboración del planivolumétrico se deben al trabajo del arquitecto Cesar Piscocoya.
2. El tema del origen del urbanismo público o ceremonial ha sido tratado por Bonnier y Bischof (1997), Canziani (2009) Makowski (2006, 2008), Moore (1996) y Shady (2003, 2006) entre otros. Aquí se asumen el planteamiento de Rykwert (1988, 2003) sobre la reticularidad de los sistemas territoriales y el de Snodgrass (2004) para el papel simbólico de los centros ceremoniales como centros de interés y desarrollo orgánico de las regiones.
3. El levantamiento de Fuchs en Sechin Bajo (2006) es un antecedente para la metodología de lectura de secuencias históricas.
4. Es necesario que los puntos de definición sean compartidos por todos los miembros del grupo operativo; en la transformación digital se realizan por personas distintas, para evitar error de transcripción.
5. El levantamiento de más de 1000 puntos en un solo sector permite precisión de la definición de las estructuras levantadas. Kembel (2001) ha utilizado este sistema en Chavín, generando secuencias de paralelepípedos.
6. Es importante que la persona que ha realizado el dibujo en campo no sea la misma que dibuja el modelo digital para no repetir errores.

7. La visión anatópica existe en la iconografía bidimensional prehispánica, como ha demostrado Burger (1992: 147).

8. En este caso con 3D Studio Max

9. Cuando en cambio se requiere una animación de la evolución arquitectónica, se puede operar realizando sucesivamente construcciones y reconstrucciones de la huaca, logrando hasta definir hipótesis de su utilización.

10. Isometrías separadas por fases han sido realizadas en contextos espaciales funerarios complejos, como en Sipán (ALVA W. 1986) pero no para arquitecturas.

11. Ya intuida por Kosok (1965) y postulada por Duviols (1979), la geomorfología determina el patrón de asentamiento de los centros ceremoniales en combinación con las necesidades geográficas de intercambio de bienes y sociedades.

12. Un estudio integrado de los patrones de asentamiento de los valles del Norte de Perú permitiría ubicar a Ventarrón más allá de su contexto de los sitios cercanos como Collud, Zarpan y Cafetal. Solo así se podría evaluar el fenómeno en su horizonte territorial. Véase Makowski (2006) sobre el papel de los primeros centros ceremoniales en el desarrollo y comunicación entre valles (2008).

# Restos de fauna y vegetales de Huaca Ventarrón: unidad - III X

*Víctor F. Vásquez Sánchez<sup>1</sup>*

*Teresa E. Rosales Tham<sup>2</sup>*

**Laboratorio ARQUEOBIOS, Universidad Nacional de Trujillo**

El presente informe es el resumen de los estudios de los restos de fauna y vegetales, obtenidos durante las excavaciones de la Unidad –IIIX del templo Huaca Ventarrón.

La historia natural de una comunidad viviente dentro de un ecosistema, tiene su funcionamiento normal cuando las variables que gobiernan las cadenas tróficas y los parámetros abióticos funcionan normalmente. Estas características es posible observar en las tanatocenosis con una buena distribución vertical y cronológica. Así también cuando los ecosistemas se alteran, estas características pueden ser tipificadas utilizando una combinación de metodologías.

Una combinación adecuada de diversos métodos que utiliza la zoo arqueología, ha permitido conocer aspectos relacionados a la abundancia taxonómica de las especies de fauna y su rol dentro de la ocupación y desarrollo de actividades en este contexto.

El objetivo del informe es presentar información zoo arqueológica y arqueobotánica, que sirva para realizar interpretaciones sobre la explotación y manejo de los recursos faunísticos y vegetales, que hayan sido útiles en los sistemas de subsistencia del poblador prehispánico de Ventarrón, además de información paleo ecológica que sirva para contrastar con otros resultados de técnicas más exactas, como las isotópicas y químicas, que se puedan realizar en el futuro.

Las discusiones y posibilidades paleo ecológicas están basadas en los conceptos de la ecología moderna y de cómo funcionan actualmente las comunidades vivas; es decir, si así funciona hoy, así debió suceder en el pasado, y por tanto se puede reconstruir la historia natural de estas evidencias, lo que nos permite realizar una contribución para el conocimiento de la historia y ecología humana de estos pobladores en esta parte de la costa norte.

## MÉTODOS DE ESTUDIO

### I. ANÁLISIS ARQUEOZOLÓGICO

#### 1.1 IDENTIFICACIÓN TAXONÓMICA

##### *INVERTEBRADOS:*

La identificación taxonómica de los restos de moluscos se realizó utilizando colecciones comparativas y trabajos especializados sobre este grupo de invertebrados como: Álamo y Valdivieso (1987), Breure (1978, 1979), Dall (1909), Keen (1958, 1971), Marincovich (1973), Olsson (1961), Osorio et al, (1979), Peña (1970, 1971), Vegas (1963), así como el uso de algunas páginas web especializadas en moluscos.

##### *VERTEBRADOS:*

Las identificaciones taxonómicas de los restos de peces, aves y mamíferos fueron llevadas a cabo utilizando las colecciones comparativas de ARQUEOBIOS. Para el caso de los peces se utilizaron los siguientes trabajos especializados: Ridewood (1921) un trabajo clásico para la identificación de vértebras de tiburones y rayas, Allen y Robertson (1994), Casteel (1976), Collete y Chao (1975), Espino et al, (1986), Falabella et al, (1994, 1995), Greenwood (1976), Chirichigno (1974), Chirichigno y Cornejo (2001), Medina (1982), Morales y Rosenlund (1979), Pannoux (1991), Roselló (1986), Rojo (1990), Lepiksaar (1979), Sasaki (1989), Vegas (1987), Yee (1987).

En la identificación de los restos de aves se procedió a reconocer el resto óseo y a que parte del esqueleto de un ave tipo pertenecía, siguiendo los criterios diagnósticos de Olsen (1979) y Gilbert et al, (1981).

También se utilizaron los trabajos de Driesch (1976), Koepcke (1970) y uso de la osteometría y bioinformática. La identificación taxonómica de los restos de mamíferos se realizó tomando los mismos criterios que para los restos de aves y el método comparativo con muestras comparativas de ARQUEOBIOS. También se utilizaron trabajos especializados como: Ziswiler (1980), Olsen (1968, 1982), Driesch (1976), Pacheco et al, (1979), Boessneck (1982), Emmons (1990), Flower (1876), Gardner y Romo (1993), Gilbert (1990), Glass (1965), Hesse y Wapnish (1985), Hillson (1992), Lawlor (1979), Myers et al, (1990), Pasquini y Spurgeon (1989), Rosi (1988), Sisson y Grossman (1990), Wheeler (1982), Puig y Monge (1983) y Davis (1989).

La utilización de la bioinformática mediante la consulta con los bancos de datos de Animal Diversity (<http://www.animaldiversity.ummz.umich.edu>), FAO (<http://www.fao.org>), ITIS (<http://www.itis.usda.gov>), entre otras, permitió acceder a las muestras de esqueletos craneales y post-craneales de fauna Neotropical, para su comparación respectiva en cuanto a datos morfológicos y osteométricos.

#### 1.2. DISTRIBUCIONES GEOGRÁFICAS Y ECOLOGÍA

Los moluscos y peces son generalmente especies marinas que alcanzan distribuciones geográficas específicas según sus características ecológicas. Estas distribuciones geográficas en el transcurso de la evolución de las especies y de los cambios en los ecosistemas marinos, han tenido variaciones que permiten detectar eventos climáticos pasados y presentes. Las especies de moluscos identificadas para este contexto en Ventarrón, han sido sometidas a una clasificación para precisar su distribución geográfica, para lo cual se ha utilizado la información mas detallada que presentan, Álamo y Valdivieso (1987), Marincovich (1973) y Keen (1958, 1971). Similar metodología se ha utilizado para el caso de los peces.

### 1.3 ABUNDANCIA TAXONÓMICA MEDIANTE NISP

#### MOLUSCOS

Para los moluscos la cuantificación se realizó por Número de Especímenes Identificados (NISP). El NISP registra el número de fragmentos totales y conchas completas recuperadas. Se acordó utilizar este indicador de abundancia taxonómica, porque los restos de moluscos fueron muy fragmentarios. Posteriormente los datos del NISP fueron agrupados sistemáticamente y sometidos a cálculos de frecuencias porcentuales, indicando además en la tabla respectiva, datos de la ecología de cada especie. Se hicieron cálculos de frecuencias porcentuales de los moluscos según el indicador de abundancia taxonómica NISP, para poder interpretar su importancia y contribución en los sistemas de subsistencia del sitio. También se realizaron cuantificaciones según biotopos ecológicos, para conocer los tipos de playas de donde llegaron estos moluscos a Ventarrón.

#### VERTEBRADOS

En los grupos zoológicos que conforman los vertebrados, el indicador de abundancia taxonómica utilizado fue nuevamente el NISP. No se utilizó el NMI porque en el caso de los peces los restos recuperados son en el mayor de los casos (vértebras) de naturaleza impar, y no hay un método satisfactorio disponible para estimar el NMI en estos casos. Para el caso de las aves y mamíferos, la muestra estaba fragmentada, por lo cual y teniendo en cuenta esta naturaleza, la identificación por NMI podría subestimar o sobrestimar la abundancia de restos y especies identificadas. En ambos casos se procedió a calcular la abundancia taxonómica utilizando el NISP. La cuantificación por NISP se realizó reuniendo la cantidad total de especímenes identificados de todas las capas y niveles excavados de esta unidad -IIIX. Posteriormente los datos fueron expresados en frecuencias porcentuales según grupo zoológico, biotopo e indicador de abundancia taxonómica para observar las características de la fauna de vertebrados de este contexto.

## II. ANÁLISIS ARQUEOBOTÁNICO

### 2.1 RESTOS MACROBOTÁNICOS:

Todas las evidencias después de su limpieza y acondicionamiento fueron identificadas taxonómicamente. Los criterios adoptados para la identificación taxonómica de los diversos restos botánicos abarcaron lo siguiente: a) la morfología externa: la identificación taxonómica se realizó mediante el microscopio estereoscópico, y se basa en el examen global sobre un conjunto de caracteres de la variabilidad biológica de los restos, estas se fundamentan sobre los principios de la anatomía comparada, es decir, por confrontación de los caracteres morfológicos presentes en ambos lados de las muestras arqueológicas con los de las muestras actuales homólogas; y b) la comparación de algunos caracteres biométricos de los restos, en especial de las semillas: esta se realiza mediante cálculo de dos parámetros métricos (largo y ancho) y el cálculo índice largo/ancho de las semillas.

El examen de los restos botánicos a partir de los caracteres morfológicos permitió discernir los rasgos característicos del género o especie vegetal a que pertenecen. También se utilizó bibliografía especializada como: Bonavía (1982), Buxo (1997), Esau (1977), Macbride (1943), Mostacero y Mejía (1993), Metcalfe (1960), Pearsall (1989, 1992), Sagástegui (1973), Sagástegui y Leiva (1993), Soukup (1987), Towle (1961), Weberbauer (1945) e Yacovleff y Herrera (1934-35), Ugent y Ochoa (2006). El material identificado fue cuantificado según elemento anatómico (raíz, tallo, hoja, semilla y fruto). Al final se agruparon todas las cantidades de restos macrobotánicos identificados para todas las capas y niveles, y se hicieron cálculos de frecuencias porcentuales para observar la contribución de cada una de las especies vegetales en este contexto. Una vez identificados y cuantificados los restos macrobotánicos, se sometieron a una clasificación paleoetnobotánica para estimar el rol y función de las plantas en este contexto. Esta clasificación paleoetnobotánica nos permitirá conocer la probable función de cada planta en los sistemas de subsistencia del poblador de Ventarrón.

### 2.2 CARPOLOGÍA

Todas las semillas de especies cultivadas, fueron medidas las variables de largo y ancho, para luego calcular su respectivo índice, para este caso se calculó el índice largo/ancho. Los datos de las medidas e índices fueron analizados mediante estadísticas descriptivas utilizando la hoja de cálculo Excel de Microsoft Office. Posteriormente los datos de las estadísticas descriptivas fueron analizados para cada especie cultivada, con la finalidad de observar cambios en la evolución de los cultivos. La información fue presentada en diagramas y tablas resumen con los principales datos estadísticos.

## RESULTADOS

Se presenta a continuación los resultados de los datos obtenidos de los análisis del material arqueozoológico y arqueobotánico, de la Unidad –IIIX del sitio monumental denominado Huaca Ventarrón.

### ARQUEOZOOLOGÍA

#### MOLUSCOS:

Los restos de fauna recuperados de los depósitos de esta Unidad -IIIX, presentan una gran variedad de grupos zoológicos, entre los que destacan los restos de animales invertebrados, de los cuales presentamos su ordenamiento sistemático y taxonomía.

#### SISTEMÁTICA Y TAXONOMÍA

La sistemática y taxonomía de los moluscos, sigue las pautas establecidas en los trabajos clásicos de Keen (1971), Álamo y Valdivieso (1997), Chirichigno (1970) y Fernández (1964).

### PHYLLUM MOLLUSCA

#### Clase Gastropoda

##### Familia Naticidae

*Polinices (Polinices) uber* (Valenciennes, 1833)

“caracol luna”

##### Familia Thaididae

*Thais (Stramonita) haemastoma* (Linnaeus, 1767)

“caracol”

*Thais (Stramonita) chocolata* (Duclos, 1832)

“caracol”

##### Familia Olividae

*Oliva (Oliva) peruviana* (Lamarck, 1810)

“oliva”

*Olivella columellaris* Sowerby 1825

“olivita”

#### Subclase Pulmonata

##### Familia Bulimulidae

*Scutalus proteus*

“caracol terrestre”

##### Familia Planorbidae

*Helisoma* sp.

“caracol de agua dulce”

*Drepanotrema* sp.

##### Familia Physidae

*Physa* sp.

“caracol de agua dulce”

#### Clase Bivalvia

##### Familia Mytilidae

*Choromytilus chorus* (Molina, 1782)

“choro zapato”

*Semimytilus algosus* (Gould, 1850)

“chorito playero”

##### Familia Veneridae

*Eurhemalea rufa* (Lamarck, 1818)

“almeja”

##### Familia Donacidae

*Donax obesulus* Reeve, 1854

“maruchas”

## DISTRIBUCIONES GEOGRÁFICAS Y ECOLOGÍA

Para cada una de las especies de moluscos identificados en este contexto de Huaca Ventarrón se presenta una tabla con su distribución latitudinal, dividida en provincias malacológicas. Estas demarcaciones son interpretativas y basadas en los datos de distribución asequibles en la bibliografía. Así las especies se van distribuyendo en diferentes zonas geográficas, asociadas a otras especies, formando conjuntos faunísticos o ensamblajes que caracterizan ciertas condiciones. Las demarcaciones geográficas, permitirán conocer las intrusiones de especies de otras latitudes y también conocer cuanto han cambiado las distribuciones en relación a las especies presentes.

TAXA	Provincia Californiana		Provincia Panámica			Provincia Peruana		Provincia Magallánica
	40°N	30°N	20°N	10°N	0°N	10°S 30°S	20°S 40°S	50°S
Polinices uber								
Thais haemastoma								
Thais chocolata								
Oliva peruviana								
Olivella columellaris								
Choromytilus chorus								
Semimytilus algosus								
Eurhomalea rufa								
Donax obesulus								

 Moluscos Marinos de Aguas Frías  Moluscos Marinos de Aguas Tropicales

Tabla Nº 1. Distribución geográfica de los moluscos identificados en -III X Ventarrón.

Para el Pacífico de América del Sur, diversos autores (por ejemplo Marincovich, 1973) reconocen las provincias: Californiana, Panámica, Peruana y la Magallánica. La región donde se ubica Ventarrón está ubicada en el norte de la Provincia Peruana. Esta provincia se extiende tradicionalmente desde Bayovar, al norte de Perú (5° lat. S) hasta la Isla de Chiloé, en el sur de Chile (43° lat. S.).

La Provincia Peruana se ubica en la región cálido-temperada del Hemisferio Sur y posee una fauna típica de aguas templadas o frías cuya penetración hacia el norte del trópico de Capricornio se debe a los efectos de la Corriente de Humboldt.

En relación a los aspectos ecológicos de los moluscos, como los patrones de distribución biogeográficos, son consecuencia de una combinación de factores: tolerancia específica a un régimen ambiental, disponibilidad de nichos ecológicos, exclusión competitiva y efectividad de barreras bióticas a la migración. En general, las distribuciones verticales de los moluscos en la zona litoral costera responden a una serie de factores que controlan la zonación local. De este modo la presencia y/o abundancia relativa de una especie en un lugar determinado viene dada por la disponibilidad de nichos, lo que a su vez está definido por las condiciones físicas del ambiente, adaptabilidad fisiológica de los organismos, rangos de tolerancia e interacciones tróficas y competitivas.

Taxa	BIOTOPO PEDREGOSO-ROCO SO		
	SUPRALITORAL	MESOLITORAL	INFRALITORAL
Thais haemastoma			
Thais chocolata			
Choromytilus chorus			
Semimytilus algosus			

Tabla Nº 2. Ecología y distribución vertical de los moluscos de biotopo pedregoso rocoso unidad -III X Ventarrón.

Taxa	BIOTOPO A RENOSO		
	SUPRALITORAL	MESOLITORAL	INFRALITORAL
Polinices uber			
Oliva peruviana			
Olivella columellaris			
Eurhomalea rufa			
Donax obesulus			

Tabla N° 3. Ecología y distribución vertical de los moluscos de biotopo arenoso de Unidad – III X, Ventarrón.

## CUANTIFICACIÓN: NISP

Se han identificado un total de 13 especies de moluscos, de los cuales 5 especies son gasterópodos marinos, 1 especie es un gasterópodo terrestre, 3 especies son gasterópodos dulceacuícolas y 4 especies son bivalvos o pelecypodos. Las 13 especies identificadas se distribuyen asimétricamente en las diferentes capas y niveles estratigráficos de la unidad –III X, y cuantitativamente los restos de moluscos indican un total de 254 restos, siendo los más representativos los restos de *Choromytilus chorus* con 186 restos (73,23%), seguido de los restos de *Helisoma sp.* con 40 restos (15,75%), estando las demás especies representadas entre 1 y 5 restos (tabla 4), lo cual discutimos más adelante.

Taxa	NISP	%	Biotopo	Supralitoral	Mesolitoral	Infralitoral
Polinices uber	1	0,39	Arenoso			●
Thais haemastoma	2	0,79	Pedregoso-Rocoso		●	●
Thais chocolata	2	0,79	Pedregoso-Rocoso			●
Oliva peruviana	1	0,39	Arenoso		●	
Olivella columellaris	3	1,18	Arenoso		●	
Scutalus proteus	4	1,57	Terrestre		●	
Helisoma sp.	40	15,75	Dulceacuicola			
Drepanotrema sp.	5	1,97	Dulceacuicola			
Physa sp.	3	1,18	Dulceacuicola			
Choromytilus chorus	186	73,23	Pedregoso-Rocoso		●	●
Semimytilus algosus	2	0,79	Pedregoso-Rocoso		●	
Eurhomalea rufa	3	1,18	Arenoso			●
Donax obesulus	2	0,79	Arenoso		●	●
<b>Total</b>	<b>254</b>					

Tabla N° 4. Abundancia taxonómica según NISP y datos ecológicos de los moluscos de la Unidad –III X, Ventarrón.

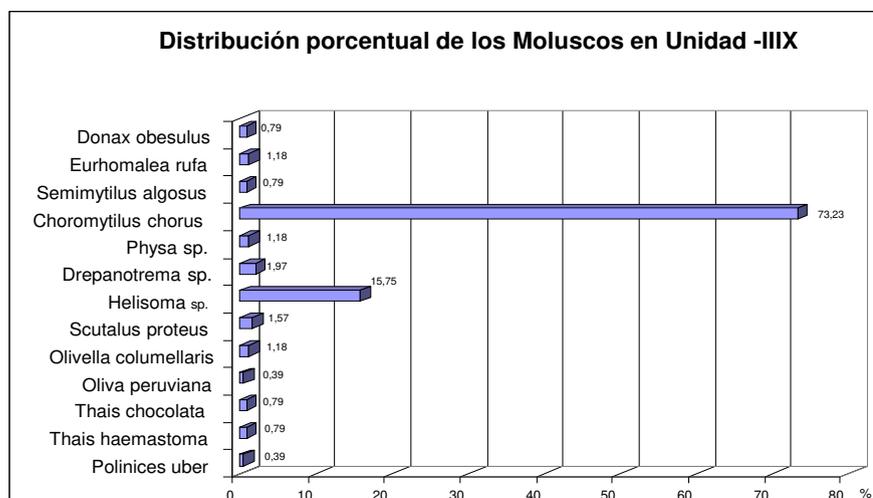


Figura N° 2. Distribución porcentual según NISP de los moluscos de la Unidad –III X, Ventarrón.

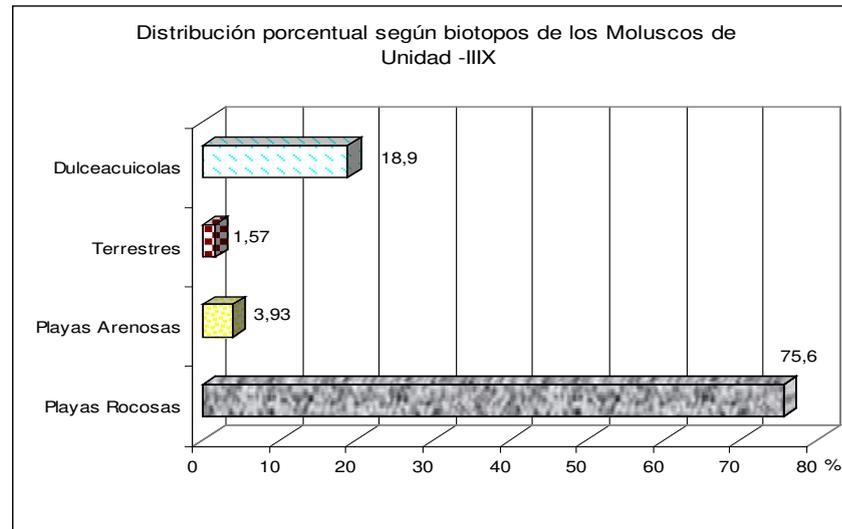


Figura N° 2. Distribución porcentual según biotopos ecológicos de los moluscos de Unidad –IIX, Ventarrón.

### PECES, AVES Y MAMÍFEROS:

#### Sistemática y Taxonomía

La sistemática y taxonomía de los restos de peces, aves y mamíferos identificados para este contexto en Ventarrón, sigue las pautas establecidas en los trabajos clásicos de Chirichigno (1974), Allen y Robertson (1994) y la base de datos de Animal Diversity ([www.animaldiversity.edu](http://www.animaldiversity.edu)).

PHYLLUM CHORDATA	
<b>Superclase Pisces</b>	
<b>Clase Chondrichthyes</b>	
<b>Familia Triakidae</b>	
<i>Triakis sp.</i>	
<b>Familia Carcharhinidae</b>	
<i>Carcharhinus sp.</i>	“tiburón”
<i>Prionace glauca</i>	“tiburón azul”
<b>Familia Myliobatidae</b>	
<i>Myliobatis sp.</i>	“raya águila”
<b>Clase Osteichthyes</b>	
<b>Familia Cheilodactylidae</b>	
<i>Cheilodactylus variegatus</i> <a href="#">Valenciennes, 1833</a>	“pintadilla”
<b>Familia Engraulidae</b>	
<i>Engraulis ringens</i> <a href="#">Jenyns, 1842</a>	“anchoveta”
<b>Familia Clupeidae</b>	
<i>Ethmidium maculatum</i> <a href="#">(Valenciennes, 1847)</a>	“machete”
<i>Sardinops sagax sagax</i> <a href="#">(Jenyns, 1842)</a>	“sardina”
<b>Familia Mugilidae</b>	
<i>Mugil cephalus</i> <a href="#">Linnaeus, 1758</a>	“lisa común”
<b>Familia Bothidae</b>	
<i>Paralichthys sp.</i>	“lenguado común”
<b>Familia Blenniidae</b>	
<i>Scartichthys gigas</i>	“borracho”
<b>Familia Malacanthidae</b>	
<i>Caulolatilus sp.</i>	“peje blanco”
<b>Familia Sparidae</b>	
<i>Calamus sp.</i>	“marotilla”
<b>Familia Carangidae</b>	
<i>Trachurus symmetricus murphyi</i> <a href="#">Nichols, 1920</a>	“jurel”
<b>Familia Sciaenidae</b>	
<i>Stellifer minor</i> <a href="#">(Tschudi, 1846)</a>	“mojarrilla común”
<i>Cynoscion sp.</i>	“cachema”
<i>Sciaena deliciosa</i> <a href="#">(Tschudi, 1846)</a>	“lorna”
<i>Sciaena gilberti</i> <a href="#">(Abbott, 1899)</a>	“corvina”
<i>Sciaena sp.</i>	
<b>Familia Pomadasysidae</b>	
<i>Anisotremus scapularis</i> <a href="#">(Tschudi, 1846)</a>	“chita”

CLASE AVES	
<b>Familia Columbidae</b> <i>Zenaida asiatica</i> (Des Murs, 1847)	“paloma”
<b>Familia Podicipedidae</b> <i>Podylimbus podiceps</i> (Linnaeus, 1766)	“zambullidor”
<b>Familia Anatidae</b> <i>Anas sp.</i>	“pato silvestre”
<b>Familia Rallidae</b> <i>Fulica sp.</i> <i>Gallinula chloropus pauxilla</i>	“gallineta” “polla de agua”
<b>Clase Mammalia</b>	
<b>Familia Didelphidae</b> <i>Didelphis marsupialis</i>	“muca”
<b>Familia Muridae</b>	“ratones campo”
<b>Familia Chinchillidae</b> <i>Lagidium peruanum</i>	“vizcacha”
<b>Familia Canidae</b> <i>Canis familiaris</i> Linnaeus, 1758	“perro”
<b>Familia Felidae</b> <i>Felis yagouaroundi</i>	“yaguarundi”
<b>Familia Camelidae</b> <i>Lama sp.</i>	

## DISTRIBUCIONES GEOGRÁFICAS Y ECOLOGÍA

Los peces son los organismos marinos que presentan mayor movilidad y pueden aparecer y desaparecer de un biotopo rápidamente, por tanto se presenta la información de sus distribuciones geográficas y ecológicas tomando como bases los trabajos de Chirichigno (1974) Chirichigno y Cornejo (2001), Allen y Robertson (1994) y la Base de Datos de Peces (www.fishbase.org). La información geográfica se presenta según la distribución latitudinal que alcanzan los peces identificados dentro del área del Océano Pacífico Occidental desde las costas de Oregón hasta el sur de Chile. También se presenta la información ecológica de los hábitats y batimetría que tienen estos peces identificados.

TAXA	Provincia Californiana		Provincia Panámica			Provincia Peruana			Provincia Magallanica
	40°N	30°N	20°N	10°N	0°N	10°S	20°S	30°S	50°S
<i>Triakis sp.</i>									
<i>Carcharhinus sp.</i>									
<i>Prionace glauca</i>									
<i>Myliobatis sp.</i>									
<i>Cheilodactylus variegatus</i>									
<i>Engraulis ringens</i>									
<i>Ethmidium maculatum</i>									
<i>Sardinops sagax sagax</i>									
<i>Mugil cephalus</i>									
<i>Paralichthys sp.</i>									
<i>Scartichthys gigas</i>									
<i>Caulolatilus sp.</i>									
<i>Calamus sp.</i>									
<i>Trachurus symmetricus</i>									
<i>Stellifer minor</i>									
<i>Cynoscion sp.</i>									
<i>Sciaena deliciosa</i>									
<i>Sciaena gilberti</i>									
<i>Sciaena sp.</i>									
<i>Anisotremus scapularis</i>									

Tabla N° 5. Distribución geográfica de los peces identificados en Unidad –III, Ventarrón.

## ABUNDANCIA TAXONÓMICA MEDIANTE NISP

En relación a los restos de vertebrados recuperados de las excavaciones en la Unidad –IIIX de Ventarrón se han podido identificar 3 grupos zoológicos: peces, aves y mamíferos. Se han identificado 22 especies de peces, de los cuales 4 especies son condriictios y 18 especies son óseos (16 marinos y 2 dulceacuícolas), 5 especies y 1 a nivel de familia en las aves y 7 especies de mamíferos, más 1 a nivel de familia. Toda esta diversidad de especies se encuentra distribuida asimétricamente dentro de las capas y niveles excavados, que según el indicador de abundancia taxonómica aplicado para los restos de vertebrados, se han contabilizado un total de 3276 restos de vertebrados, de los cuales, 2831 restos corresponden a peces (86,42%), 215 restos son de aves (6,56%) y 230 restos de mamíferos (7,02%).

Estas cifras indican una abundancia representativa y especial, que puede marcar una tendencia para el sitio, e indicar la importancia que tenían los peces para los pobladores de Ventarrón. También los resultados nos indican un alto porcentaje de peces de orilla marina (68%), seguido por peces dulceacuícolas (9,47%) y luego oceánicos (8,48%). Luego se observan las tendencias de las regiones anatómicas de las principales especies de peces identificados, donde hay un predominio de elementos óseos de la región oromandibular para el caso de *Anisotremus scapularis* (80,3%) y de vértebras para el caso de *Mugil cephalus* (87,4%).

PECES	NISP	%	Hábitat	Biotopo y Batimetría
Triakis sp.	2	0,06	Bento-Pelágica y Nerítica, Orilla Marina	Fondo Arenoso hasta 250 m
Carcharhinus sp	1	0,03	Pelágica y Nerítica, Orilla Marina y Océanica	De 0 – 4000 m
Prionace glauca	1	0,03	Pelágica y Nerítica, Orilla Marina y Océanica	Rango de profundidad ? – 27 m
Myliobatis sp.	1	0,03	Bentónica, Orilla Marina	Fondo Arenoso
Cheilodactylus variegatus	1	0,03	Bento-Pelágica, Orilla Marina	Fondo Rocoso con oleaje
Engraulis ringens	16	0,49	Pelágica-Nerítica, Océanica	Rango profundidad 3-80 m
Ethmidium maculatum	6	0,18	Pelágica-Nerítica, Océanica	Rango de profundidad 0 – 50 m
Sardinops sagax sagax	217	6,62	Pelágica-Nerítica, Océanica	Rango de profundidad 0 – 200 m
Mugil cephalus	1198	36,57	Pelágica, Orilla Marina	Fondo Arenofangoso de 0 – 120 m
Paralichthys sp	95	2,90	Bentónica, Orilla Marina	Fondo Somero-Arenoso
Scartichthys gigas	368	11,23	Epibentónica, Orilla Marina	Fondo Rocoso, de 0 – 10 m
Caulolatilus sp.	1	0,03	Demersal, Orilla Marina	Fondo Rocoso y Arenoso, de 30 - 185 m
Calamus sp.	5	0,15	Bento-Pelágica, Orilla Marina	Fondo Rocoso, de 3 – 80 m
Trachurus symmetricus	1	0,03	Pelágica-Nerítica, Océanica	Rango de profundidad 0 – 400 m
Stellifer minor	1	0,03	Demersal, Orilla Marina	Rango de profundidad 2– 20 m
Cynoscion sp.	5	0,15	Pelágica-Nerítica, Orilla Marina	Fondos Arenosos, de 10 – ? m
Sciaena delciosa	1	0,03	Bento-Pelágica, Orilla Marina	Fondos Arenosos y Areno-Rocosos
Sciaena gilberti	2	0,06	Demersal, Orilla Marina y Océanica	Fondos Arenosos
Sciaena sp.	13	0,40	Bento-Pelágica, Orilla Marina	Fondos Arenosos y Areno-Rocosos
Anisotremus scapularis	201	6,14	Bento-Pelágica, Orilla Marina	Fondo Rocoso
Trichomycterus sp.	221	6,75	Dulceacuicola	Fondo fangoso ríos y lagunas
Brycon sp.	47	1,43	Dulceacuicola	Bento pelágico ríos y lagunas
Pez NI	427	13,03		
<b>TOTAL PECES</b>	<b>2831</b>	<b>86,42</b>		
Zenaida asiatica	1	0,03	Lugares abiertos	Llanuras, montes bajos y campos cultivo
Podylimbus podiceps	6	0,18	Lagunas y pantanos	Acuatico, entre vegetacion hidrofítica
Anas sp.	85	2,59	Lagunas y pantanos	Acuatico, entre vegetacion hidrofítica
Fulica sp.	2	0,06	Lagunas y pantanos	Acuatico, entre vegetacion hidrofítica
Gallinula chloropus pauxilla	4	0,12	Lagunas y pantanos	Acuatico, entre vegetacion hidrofítica
Laridae	6	0,18	Líneas de Playa, Estuarios e Islas	Playas Rocosa-Arenosa, con vegetación
Ave NI	111	3,39		
<b>TOTAL AVES</b>	<b>215</b>	<b>6,56</b>		
Didelphis marsupialis	4	0,12	Bosque seco Montano Bajo Subtropical	Árboles y montes
Muridae	82	2,50	Todo tipo Hábitats	Terrenos con hierbas y arbustos
Lagidium peruanum	1	0,03	Estepa Montano Subtropical	Ambientes pedregosos-rocosos
Canis familiaris	8	0,24	Todo tipo Hábitats	Todo tipo de biotopos
Felis yagouaroundi	64	1,95	Bosque lluvioso caducifolio	Terrenos con vegetacion secundaria
Felis concolor	1	0,03	Estepas montanas y selva tropical	Terrenos con vegetacion y pedregosos-rocosos
Lama sp.	2	0,06	Montañas Andinas	Llanuras y pendientes con vegetación
Bos taurus	1	0,03	Cosmopolita	Todo tipo de biotopos
Mamífero NI	67	2,05		
<b>TOTAL MAMIFEROS</b>	<b>230</b>	<b>7,02</b>		
<b>TOTAL</b>	<b>3276</b>			

Tabla N° 7. Abundancia taxonómica según NISP y datos ecológicos de los vertebrados de Unidad –IIIX, Ventarrón.

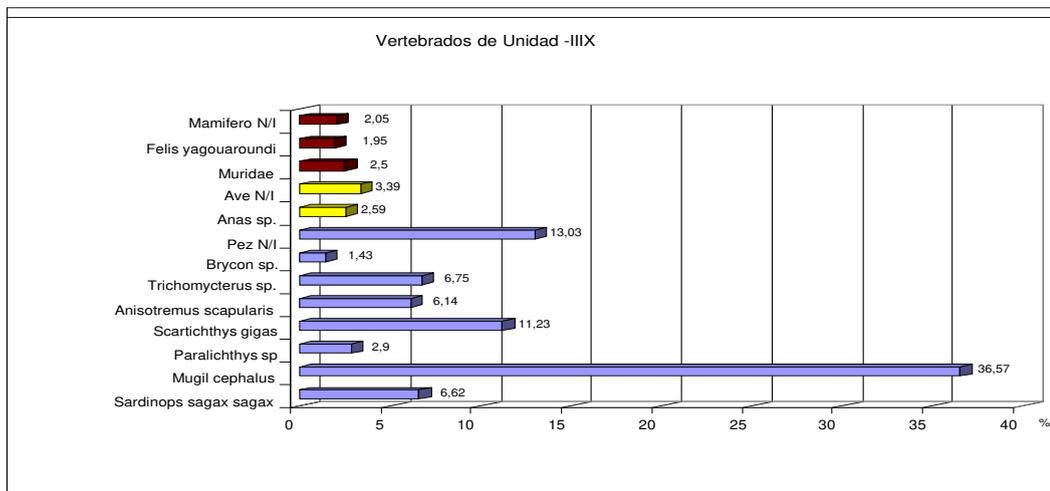


Figura Nº 3. Distribución porcentual según NISP de los principales vertebrados de la Unidad –IIIX, Ventarrón.

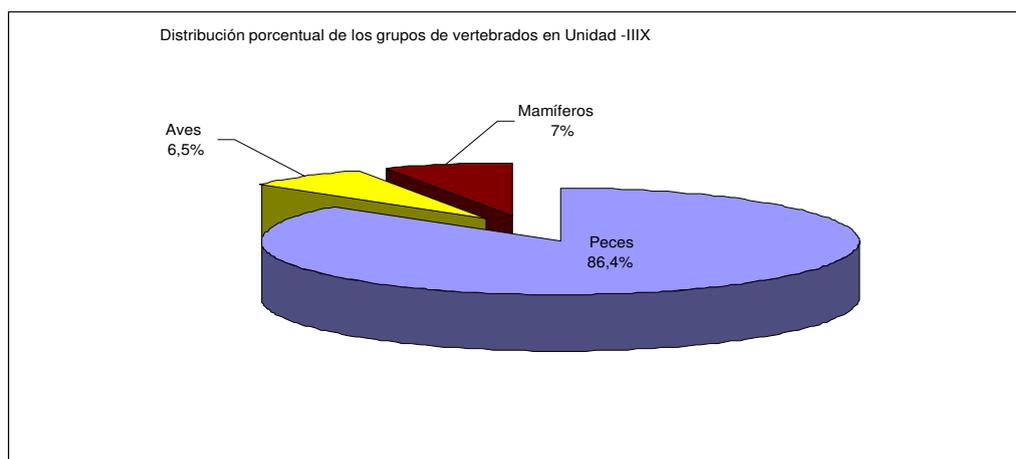


Figura Nº 4. Distribución porcentual según grupos de vertebrados identificados en la Unidad –IIIX, Ventarrón.

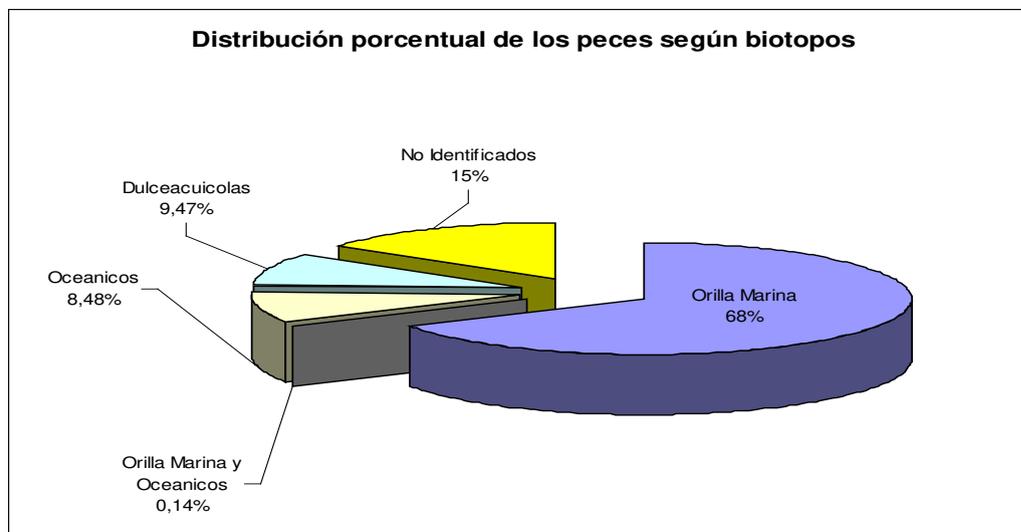


Figura Nº 5. Distribución porcentual según NISP y biotopos de los peces de Unidad –IIIX, Ventarrón.

Taxa	Neurocráneo	R. Oromandibular	R. Opercular	R. Hial	R. Escapular	Vértabras	Otolitos	Espinas	Total
Mugil cephalus		2	1			1195			1198
Paralichthys sp.		11	2	4	1	76		1	95
Trachurus symmetricus					1				1
Sciaena gilberti		1				1			2
Anisotremus scapularis		57	10	5	10	95	3	21	201
<b>Total</b>		71	13	9	12	1367	3	22	

Tabla Nº 8. Distribución según NISP y regiones anatómicas de los principales peces de la Unidad –IIIX, Ventarrón.

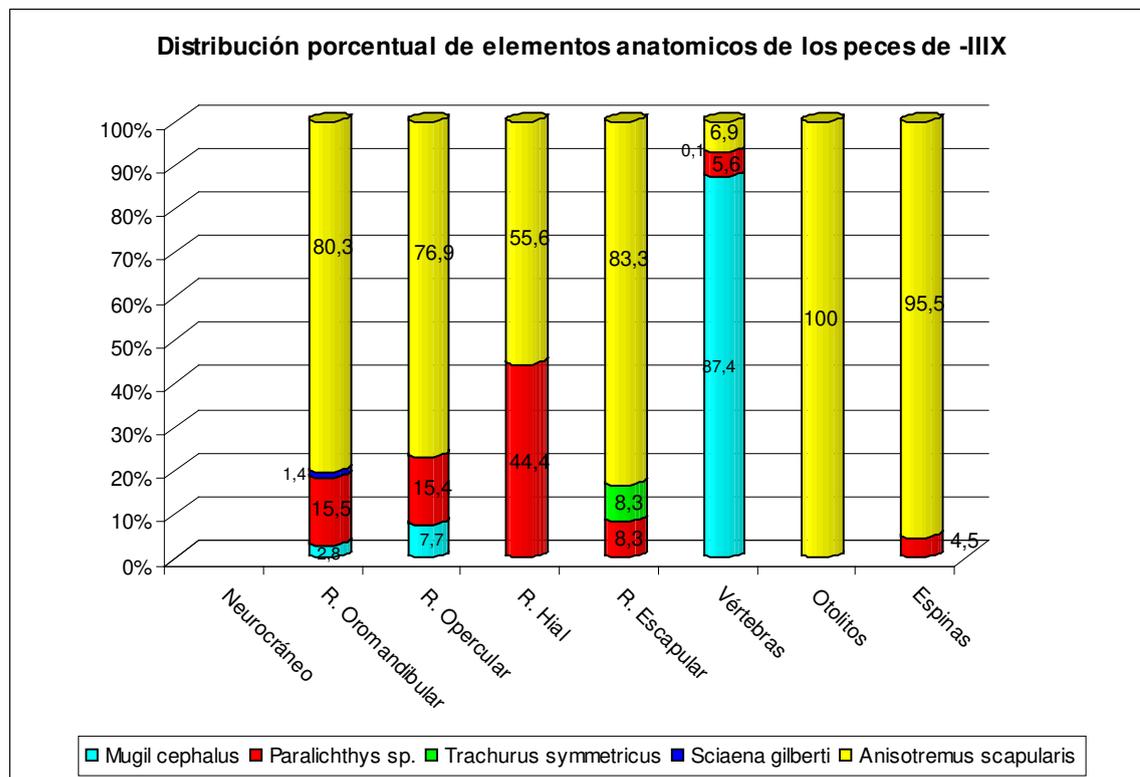


Figura Nº 6. Distribución porcentual según NISP y regiones anatómicas de los principales peces de Unidad –IIIX, Ventarrón.

## ARQUEOBOTÁNICA

La sistemática y taxonomía de los restos botánicos que fueron recuperados directamente, sigue las pautas establecidas en los trabajos de Mostacero y Mejía (1993), Mostacero et al, (2002) y Towle (1961).

## SISTEMÁTICA Y TAXONOMÍA

Se han identificado un total de 16 especies de vegetales, este total de especies identificadas provienen de los macrorestos, estando aún en proceso el aislamiento de los macrorestos que fueron recuperados de la flotación simple

**DIVISIÓN XVII: ANGIOSPERMAE**

**CLASE I: DICOTYLEDONEAE**

**FAMILIA LAURACEAE**

*Persea americana*

“palta”

**FAMILIA CAPPARIDACEAE**

*Capparis ovalifolia*

*Capparis angulata*

*Capparis sp.*

“sapote”

**FAMILIA LEGUMINOSAE**

*Prosopis pallida*

“algarrobo”

*Phaseolus vulgaris*

“frijol”

*Inga feuilleii*

“pacaé”

**FAMILIA MALVACEAE**

*Gossypium barbadense*

“algodón”

**FAMILIA CUCURBITACEAE**

*Cucurbita maxima*

“zapallo”

*Lagenaria siceraria*

“mate”

**FAMILIA SAPOTACEAE**

*Pouteria lucuma*

“lúcuma”

**FAMILIA SAPINDACEAE**

*Sapindus saponaria*

“choloque”

**FAMILIA SOLANACEAE**

*Capsicum sp.*

“ají”

**CLASE II: MONOCOTYLEDONEAE**

**FAMILIA POACEAE**

*Zea mays*

“maíz”

*Gynerium sagittatum*

“caña brava”

**FAMILIA CYPERACEAE**

*Cyperus sp.*

“junco”

**MACRORESTOS:**

**FRECUENCIA Y CANTIDAD DE RESTOS**

La identificación de los macrorestos botánicos arroja como resultado la identificación de 16 especies nativas que tienen una distribución asimétrica en los diversos niveles y capas de la Unidad -IIIX.

Los restos fueron cuantificados por especie, elemento anatómico y estado del mismo (no alterado, denominado como N, y quemado, denominado como Q). Se ha llegado a cuantificar un total de 1739 restos vegetales, de los cuales 952 se encuentran en calidad de no alterados (sin huellas de estar quemados) y 787 se encuentran quemados (alterados por el calor, que denominamos como Q)

Las especies más importantes en este contexto estudiado, es *Prosopis pallida* con un total de 957 restos, de los cuales 267 no están alterados por el fuego y 690 están quemados, lo que hacen un 28% y 87,7% respectivamente. Sigue en importancia los restos de *Lagenaria siceraria* con un total de 532 restos, con 473 restos no alterados (49,7%) y 59 restos quemados (7,5%) y *Cucurbita maxima* con un total de 162 restos, de los cuales 161 están sin alterarse (16,9%) y 1 resto está quemado (0,1%)

Total	Raíz		Tallo		Hojas		Semilla		Semilla+Endocarpio		Fruto		Total			
	N	Q	N	Q	N	Q	N	Q	N	Q	N	Q	N	%	Q	%
Capparis angulata								1							1	0,1
Capparis ovalifolia												2			2	0,3
Capparis sp.			13										13	1,4		
Prosopis pallida			1	12			33	449	233	219		10	267	28,0	690	87,7
Inga feulleii							1	1					1	0,1	1	0,1
Phaseolus vulgaris											5		5	0,5		
Persea americana							11	1					11	1,2	1	0,1
Sapindus saponaria								1							1	0,1
Pouteria lucuma								3		1	1	5	1	0,1	9	1,1
Lagenaria siceraria							471	57			2	2	473	49,7	59	7,5
Cucurbita maxima							161	1					161	16,9	1	0,1
Gossypium barbadense								4							4	0,5
Capsicum sp.							1						1	0,1		
Zea mays							1	2					1	0,1	2	0,3
Gynerium sagittatum			2										2	0,2		
Cyperus sp.		16													16	2,0
No Identificados	1		12				3						16	1,7		
Total	1	16	28	12			682	520	233	220	8	19	952		787	

Figura N° 3. Distribución porcentual según NISP de los principales vertebrados de la Unidad –IIIIX, Ventarrón.

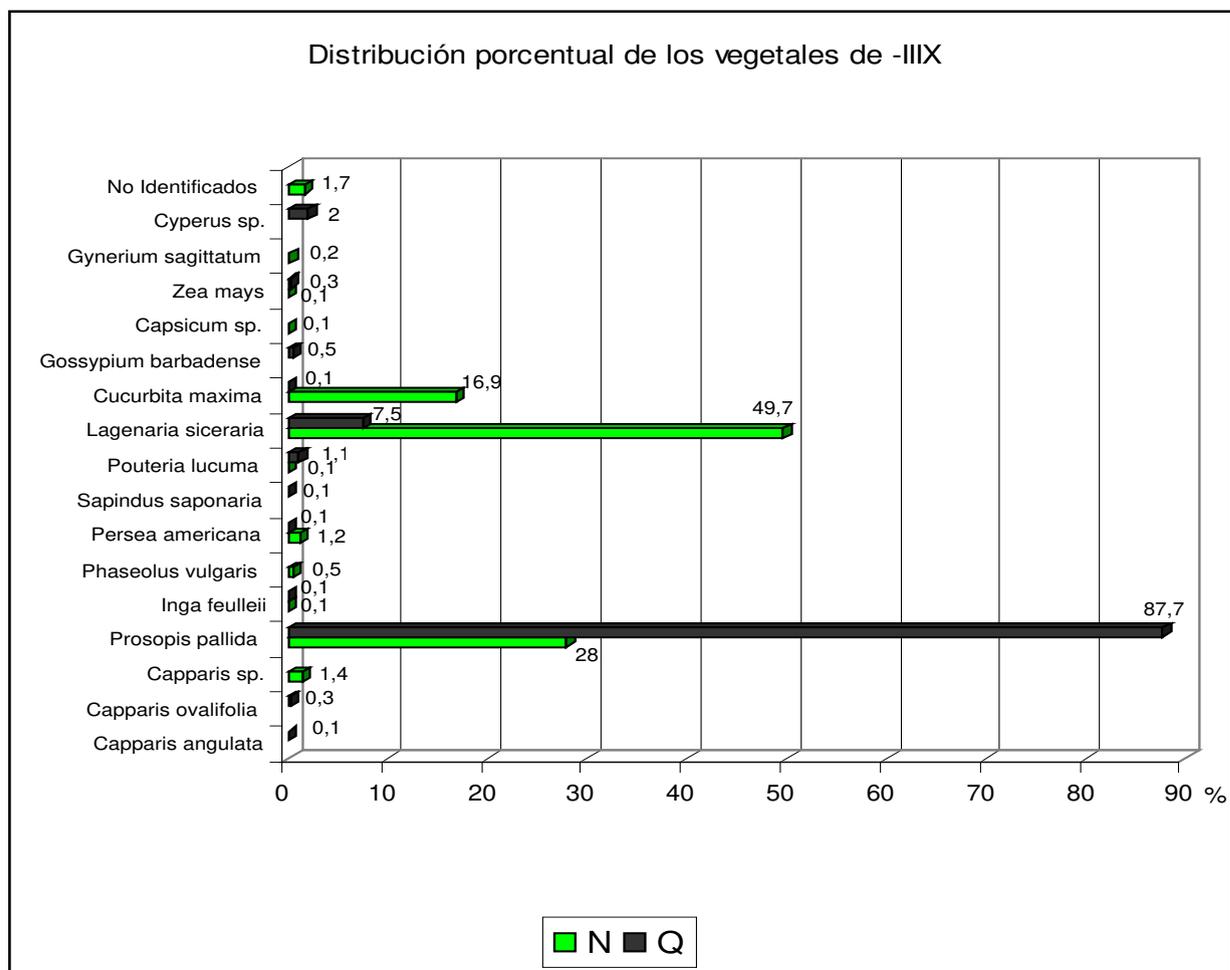


Figura N° 7. Distribución porcentual de los principales restos macrobotánicos de la Unidad –IIIIX, Ventarrón.

Elemento Vegetal	N	%	Q	%
Raíz	1	0,1	16	2,0
Tallo	28	2,9	12	1,5
Hojas				
Semillas	682	71,6	520	66,1
Semilla+Endocarpio	233	24,5	220	28,0
Fruto	8	0,8	19	2,4
<b>Total</b>	<b>952</b>		<b>787</b>	

Tabla N° 10. Distribución porcentual de los restos macrobotánicos según partes anatómicas, no alterados (N) y quemados (Q) de la unidad –III, Ventarrón.

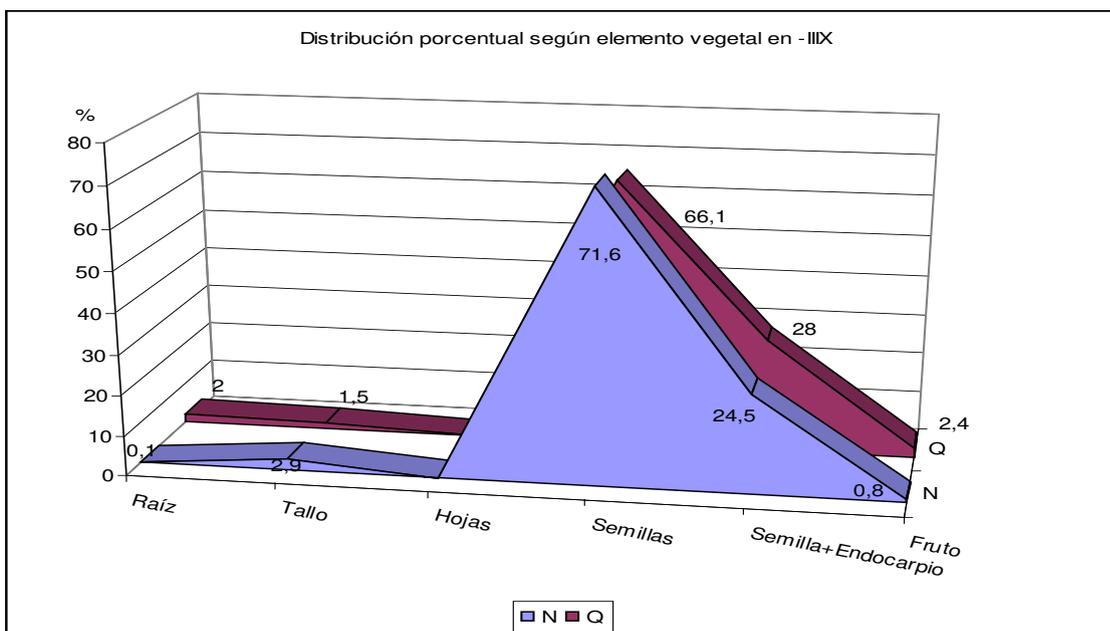


Figura 8. Distribución porcentual según elementos vegetales en Unidad –III, Ventarrón.

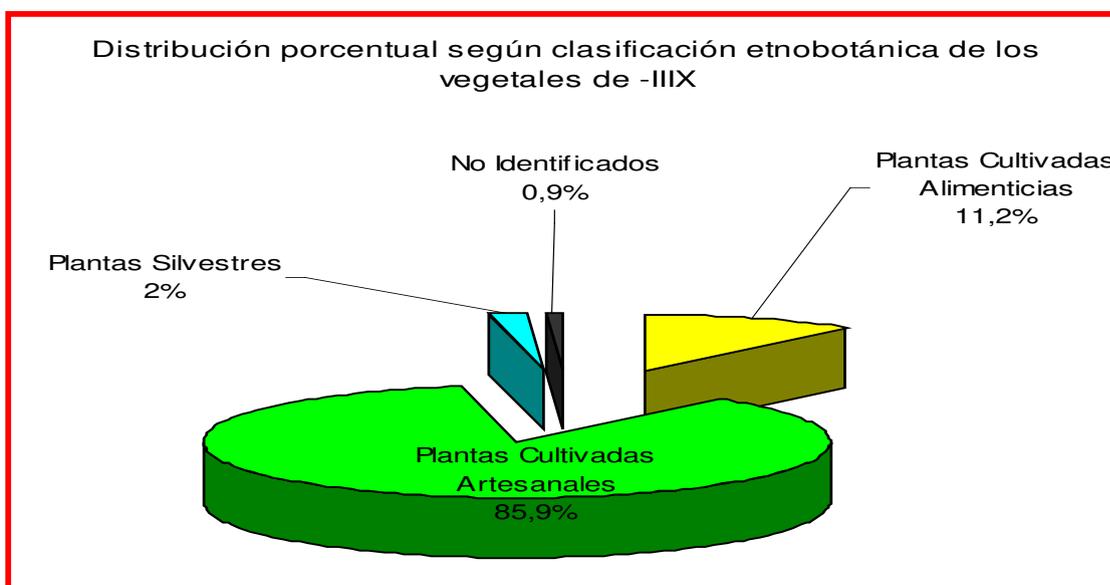


Figura 8. Distribución porcentual según clasificación etnobotánica de los vegetales en Unidad –III, Ventarrón.

## COMENTARIOS

### MOLUSCOS

El registro de la malacofauna identificada en esta unidad, indica la presencia de un total de 13 especies de moluscos, de los cuales 5 especies son gasterópodos marinos, 1 especie es un gasterópodo terrestre, 3 especies son gasterópodos dulceacuícolas y 4 especies son bivalvos o pelecypodos. Todas las especies de moluscos marinos identificados viven actualmente entre las latitudes de 5° y 40° sur (tabla 1), a excepción de *Choromytilus chorus* “choro zapato”, especie que actualmente no existen en las playas adyacentes del norte de Perú y cuyo rango de distribución geográfica se hizo más meridional<sup>1</sup>, conforme las condiciones climato-oceanográficas fueron cambiando el clima y las condiciones abióticas del mar peruano a lo largo de la prehistoria de la costa peruana.

La presencia de la malacofauna identificada, indica que la recolección de las especies se realizó en playas abiertas con dos tipos de biotopos (pedregoso-rocoso y arenoso) y también indica que las playas explotadas para los momentos de deposición de estos restos, serían playas muy parecidas a las que se observan actualmente en las costas del departamento de Lambayeque. Las 13 especies identificadas se distribuyen asimétricamente en las diferentes capas y niveles estratigráficos de la unidad –IIIX, y cuantitativamente los restos de moluscos indican un total de 254 restos, siendo los más representativos los restos de *Choromytilus chorus* con 186 restos (73,23%), seguido de los restos de *Helisoma sp.* con 40 restos (15,75%), estando las demás especies representadas entre 1 y 5 restos (tabla 4).

La presencia de las otras especies como *Polinices uber*, *Thais haemastoma*, *Thais chocolata*, *Semimytilus algosus*, *Eurhomalea rufa* y *Donax obesulus*, cuyos porcentajes están por debajo de 1%, a excepción de *Eurhomalea rufa* que presenta 1,18%, indicaría que estas especies llegaron eventualmente al sitio, o en algunos casos como *Semimytilus algosus*, llegarían como fauna acompañante, por ejemplo con las algas. Dentro de la malacofauna, hay especies terrestres y dulceacuícolas, que indican que estas fueron colectadas en los alrededores del sitio, como sería el caso de *Scutalus proteus*, del cual hay evidencias etnográficas y arqueológicas de su consumo en la costa norte.

También una de las especies de moluscos dulceacuícolas como es *Helisoma sp.* es la segunda especie más importante por NISP con 15,75%. Se trata de un gasterópodo que vive adherido a las raíces de plantas hidrofíticas como “enea”, “totora” y “juncos”, que habitan en ambientes de lagunas y pantanos. Por lo tanto es posible que con la colecta de estos vegetales en estos ambientes, la especie llegaría a los contextos de la unidad –IIIX como fauna adherida a estas plantas, teniendo en cuenta además que este gasterópodo no tiene ninguna importancia económica. La otra especie dulceacuícola es *Drepanotrema sp.*, también tiene el mismo hábitat, por lo tanto tiene la misma interpretación. Sin embargo para el caso de *Physa sp.*, este gasterópodo vive en ambientes con agua circulante, como canales y acequias, donde vive adherida al necton. Tampoco tiene ninguna importancia económica.

También tenemos la identificación de una conchilla de un molusco de connotaciones ornamentales, como es el caso de *Oliva peruviana*, un gasterópodo que ha sido utilizado como pendiente, por la naturaleza de su periostraco que exhibe brillo y colores notables, aunque el espécimen recuperado no presenta evidencias de este uso, en la capa 1, tumba 14 hay un individuo que presenta un orificio para ser utilizado como pendiente.

Por la predominancia de los restos de *Choromytilus chorus*, es que los moluscos de playas rocosas-pedregosas, son los mejor representados con un 75,6%, seguido de los moluscos dulceacuícolas con 18,9%, luego los de playas arenosas con 3,93% y los terrestres con 1,57% (figura 2).

La abundancia de restos de *Choromytilus chorus*, en estos contextos, es posiblemente por la importancia que tuvo este bivalvo en el precerámico y formativo temprano, donde se detectan altas concentraciones de sus poblaciones en las playas de la costa norte. Es posible que esta abundancia y la importancia del bivalvo en la ideología ritual, hayan sido los requisitos que favorecieron el abastecimiento con este molusco hacia los pobladores del templo de Ventarrón. Al respecto se ha señalado que *Choromytilus chorus* haya sido el predecesor del *Spondylus* en estas épocas, lo que implica que la alta frecuencia de sus restos es por su importancia ritual en el consumo y la abundancia del recurso en estas épocas.

Es necesario evaluar por lo tanto lo que sucede en otros contextos del sitio, para tener una mejor concepción del rol de este mitilido en las actividades rituales y de subsistencia de la población del templo de Ventarrón.

## PECES

En relación a los restos de vertebrados recuperados de las excavaciones en la Unidad –IIIX de Ventarrón se han podido identificar 3 grupos zoológicos: peces, aves y mamíferos. Los restos de peces identificados corresponden a 22 especies de peces, de los cuales 4 especies son condriictios (cartilaginosos) y 18 especies son óseos (16 marinos y 2 dulceacuícolas). Con respecto a las aves, se han identificado 5 especies y 1 a nivel de familia. En relación a los mamíferos, hay 7 especies más 1 a nivel de familia. Toda esta diversidad de especies se encuentra distribuida asimétricamente dentro de las capas y niveles excavados, que según el indicador de abundancia taxonómica aplicado para los restos de vertebrados, se han contabilizado un total de 3276 restos de vertebrados, de los cuales, 2831 restos corresponden a peces (86,42%), 215 restos son de aves (6,56%) y 230 restos de mamíferos (7,02%) (figura 4). Estas cifras indican una abundancia representativa y especial de los peces, que puede marcar una tendencia para el sitio, e indicar la importancia que tenían para los pobladores de Ventarrón. Según la distribución geográfica de los peces identificados (tabla 5), todos están dentro de los rangos normales de peces que habitan las frías aguas de la corriente peruana. No hay ninguna especie tropical que nos señale alguna anomalía climática-oceanográfica para estas épocas. Hay 5 especies que tienen una amplia distribución geográfica, como es el caso de los tiburones *Carcharhinus sp.* y *Prionace glauca*, los cuales además son cosmoplitas y se encuentran en varios océanos del mundo. *Mugil cephalus* y *Calamus sp.* también tienen amplia distribución geográfica, esto sin embargo no indica ninguna anomalía, porque se trata de peces estenotermicos.

Los restos de peces recuperados hacen un total de 2831 restos, dentro de los cuales hay vértebras y huesos de diversas regiones de la anatomía ósea del pez, lo cual nos permite añadir nuevas interpretaciones al rol que desempeñaron los peces en este contexto del templo de Ventarrón. La especie más representativa por sus restos según el indicador de abundancia NISP, es *Mugil cephalus* con un total de 1198 restos, lo cual significa un 36,57% del total de los restos de vertebrados (3276 restos). La abundancia de los restos de *Mugil cephalus* “lisa” es posible por la presencia de dos ambientes de pesca: hay restos de vértebras que por su tamaño indican que provienen de individuos que viven en el medio marino (vértebras grandes), y otras vértebras, específicamente de menor tamaño, indicarían que provienen de individuos que viven en ambientes dulceacuícolas, como lagunas, canales, ríos. Otra especie de pez que predomina por sus restos, son las vértebras de *Scartichthys gigas* “borracho”, un pez marino que habitan las orillas rocosas-pedregosas y de las cuales se han señalado algunas características especiales al ser consumida la cabeza del pez, que tiene una sustancia psicotrópica dentro del neurocráneo. Los restos de sus vértebras son 368 y representan 11,23% (tabla 7). Dos especies de peces, que por su importancia económica actual, deben haber tenido similar importancia en aquel tiempo, están bien representadas entre los restos. Se trata de *Anisotremus scapularis* con un total de 201 restos, lo que implica 6,14%, y *Paralichthys sp.* “lenguado” con un total de 95 restos, lo que hace un 2,9% (tabla 7, figura 3). En ambos casos, hay evidencias que los especímenes habrían sido ofrendados en las ceremonias que se realizaron en el sitio, porque fueron en algunos casos hallados con sus elementos anatómicos unidos, como las vértebras y huesos de las regiones oromandibular, opercular, hial, escapular y neurocráneo. Otra característica adicional para proponer que estas especies hayan sido escogidas como ofrendas para el templo, es el tamaño que presentan algunos elementos óseos, como vértebras y huesos de la región oromandibular, que indican que se trata de individuos de tamaños superiores a 1 metro y pesos de más de 5 kg., según las medidas comparativas realizadas con las colecciones modernas.

De los ambientes dulceacuícolas que hubieron en los alrededores de Ventarrón, hay una cantidad importante de vértebras de *Trichomycterus sp.* “life”, un total de 221 vértebras, que hacen un total de 6,75%. Este pez habita en los ambientes bentónicos de lagunas y canales, donde puede ser capturado. Los machos de estos peces dulceacuícolas pueden llegar alcanzar los 37,4 cm de longitud total, lo que implica que se puede obtener una buena producción de carne, la cual es actualmente muy apreciada en las poblaciones costeras de la costa norte. Los restos de una especie oceánica, como es *Sardinops sagax sagax* “sardina” corresponden a uno de los peces de alta mar que está bien representado en estos contextos, con un total de 217 vértebras que hace un 6,62% (tabla 7). Esta situación implicaría que esta especie y otras menos habituales, habrían servido para el consumo diario de la población local, y tal vez ningún rol en los acontecimientos rituales del sitio. También hay un total de 16 vértebras de *Engraulis ringens* “anchoveta”, la cual llegó al sitio conjuntamente con su especie competidora, como es la “sardina”, lo que indica en forma clara de las relaciones con pescadores no solamente de orilla marina, sino también con aquellos que realizaban faenas de pesca en alta mar, con embarcaciones y redes especiales. En lo referente a la distribución de elementos anatómicos de los restos de peces identificados, hay 4 especies que resaltan su presencia por tener representados varios elementos anatómicos dentro de sus restos. En la tabla 8, observamos que los restos de *Mugil cephalus* son mayoritariamente vértebras (87,4%) y solo 2 restos que corresponden a la región oromandibular y 1 resto a la región opercular. Esto implica por un lado la mayor dureza de las vértebras para el caso de esta especie, a diferencia de los restos de *Anisotremus scapularis* donde hay representados diversos elementos anatómicos, que no solamente permite inferir que se trataría de la dureza de estos huesos, sino también el tamaño de los individuos y el tipo de deposición que pudo tener esta especie en este contexto, si consideramos que hayan sido ofrendas. La misma observación se puede observar para el caso de *Paralichthys sp.*, aunque con un menor número de restos y una menor dureza de los mismos (tabla 8, figura 6).



Foto 01 Restos óseos de peces. a: "tintorera", b: "borracho", c: "lisa" d: "lenguado", e: "liffe", f: "sardina".

En la figura 6, podemos observar que no hay elementos del neurocráneo registrados para las 5 especies, esto por la naturaleza ósea de este elemento, y que son las vértebras las que predominan para el caso de estas especies. Se observa claramente la predominancia en todas las regiones anatómica del pez, para el caso de *Anisotremus scapularis* y *Paralichthys sp.*, lo que implica que tuvieron un rol especial en el sitio, aparte de su rol alimenticio, y que por lo menos estas 5 especies llegaron completas al sitio, sin ningún tipo de procesamiento o fileteado especial. La figura 5, nos permite además indicar que los pobladores de Ventarrón, tuvieron una mayor interacción con pobladores asentados en la costa, que tuvieron mayor actividad con la pesca de orilla (peces de orilla 68%) y que ellos mismos desarrollaron tal vez pesca en los ambientes dulceacuícolas (9,47%), de donde proceden algunos individuos pequeños de *Mugil cephalus* y también los individuos de *Trichomycterus sp.*

## AVES

Con respecto a las aves identificadas, estas son 5 especies y 1 a nivel de familia, a partir de 215 restos. La especie mejor representado por sus restos, es *Anas sp.* una especie de pato silvestre, que habita las lagunas y ambientes dulceacuícolas con vegetación. Sus restos son fragmentos de coracoides, esternón y humeros, y constituyen un 2,59% del total de restos de vertebrados. Otras aves de ambientes dulceacuícolas son *Podilymbus podiceps* “zambullidor” con 6 restos (0,18%), *Gallinula chloropus pauxilla* con 4 restos (0,12%) y *Fulica sp.* con 2 restos (0,06%). La presencia recurrente de fauna de ambientes dulceacuícolas, indica una fuerte interacción en la explotación de estos biotopos y un tipo de cacería de aves especializada. Teniendo en cuenta la gran cantidad de restos de peces marinos, resulta peculiar la ausencia de restos de aves marinas, a excepción de 6 restos que fueron identificados como *Laridae* y que corresponden posiblemente a gaviotas (tabla 7). Otra ave identificada con 1 solo resto es una paloma silvestre que habita los bosques de Algarrobos y campos de cultivo, como es el caso de *Zenaida asiatica*.

Tenemos en este grupo de vertebrados, una buena cantidad de restos muy fragmentados de huesos de aves, que fueron imposible de identificar por la fragmentación y porque se trataban de elementos que no tenían características diagnósticas para indicar su identidad. La cantidad de 111 restos en la categoría no identificados, implica posiblemente un aumento en la lista de especies, o un aumento de los restos de las especies de aves dominantes en este contexto, en este caso de las aves de hábitats dulceacuícolas.

## MAMÍFEROS

Los restos de mamíferos recuperados de este contexto, hacen un total de 230 restos, de los cuales se han identificado 7 especies y 1 a nivel de familia. Hay una especie que no corresponde a la fauna nativa, y se trata de un resto de *Bos taurus* “vaca” que fue recuperado de un pozo de huaquero asociado a muro amarillo, lo cual tiene lógica para esta identificación. Tenemos 4 restos que corresponden a *Didelphis marsupialis* “muca o zarigüeya”, 1 resto que corresponde a *Lagidium peruanum* “vizcacha”, a la cual posiblemente correspondan los diferentes coprolitos que se han recuperado en el sitio, 2 restos de *Lama sp.*, lo que implica que los camélidos no eran muy comunes en el sitio, aun cuando también se han identificado algunos coprolitos que atestiguan su presencia física en el sitio. Los restos de estas especies están por debajo de 0,5% y corresponden seguramente a fauna eventual que tuvo contacto en algún momento de la historia de este contexto (tabla 7).



Foto 02 Mandíbulas de *Felis yagouaroundi*.



Foto. 03 Restos botánicos. a: "calabaza", b: "zapallo", c: "palta", d: "algodón", e: ají, f: lúcuma.

Dentro de los restos de mamíferos en este contexto, se destacan los restos de mamíferos carnívoros. Se han identificado 8 restos que corresponden a *Canis familiaris* “perro”, se tratan de fragmentos de huesos aislados, no presentan huellas de cortes, pero un húmero proximal hallado en la capa 3, nivel 2, relleno piso 2, se encontraba seccionado transversalmente en la diáfisis, lo que supone que el hueso fue utilizado para fabricar alguna herramienta ósea, tal como se ha reportado para algunos sitios del Formativo Temprano de los andes. Es posible que este carnívoro, haya sido consumido en algún momento ritual o como parte de una costumbre ancestral de estos pobladores.

La lista de mamíferos para este contexto se completa con la identificación de dos felinos silvestres: uno pequeño como es el caso de *Felis yagouaroundi* y otro grande como es *Felis concolor* “puma”. En el primer caso, los restos de “yaguarundi” hacen un total de 64 restos, donde destacan mandíbulas, fragmentos de cráneo, vértebras, huesos de las extremidades anteriores y posteriores, los cuales no presentan huellas de cortes o carnicería, pero si algunos tienen huellas de fuego. La presencia de la dentición en mandíbulas y maxilares superiores, indican que se trata de un felino silvestre. La fórmula dentaria del género *Felis* se caracteriza por presentar una fórmula dentaria: Maxilar superior: 3 incisivos - 1 canino - 2 a 3 premolares - 1 molar, Mandíbula o Maxilar inferior: 3 incisivos - 1 canino - 2 premolares - 1 molar.

Sin embargo como hemos identificado la especie *Felis yagouaroundi* “yaguarundi”, la fórmula dentaria para esta especie según la presencia de sus dientes en los maxilares y mandíbulas es:

$$\frac{3I-1C-2P(P3-P4)}{3I-1C-2P(P3-P4)-M1}$$

Otra característica diagnóstica es el hueso húmero<sup>2</sup> que presenta un foramen entepicondilar, y la ulna tiene el proceso del olecranon comprimido transversalmente (Olsen, 2009). Los demás huesos asociados son de la misma especie, por características morfológicas específicas de cada uno de ellos, como la pelvis, vértebras cervicales, torácicos y lumbares. La presencia de restos de este felino, implica que los animales no fueron cazados eventualmente, y tal vez sean evidencias de una crianza o amansamiento de estos felinos con la finalidad de utilizarlos para erradicar plagas de cosechas, serpientes o porque fueron muy apreciados por los pobladores de aquella época, tal como hicieron los egipcios con el gato *Felis catus*.

El yaguarundi es uno de los felinos menos característicos, ya que se parece más bien a una mezcla entre una nutria y una comadreja. A pesar de ser un ágil escalador, prefiere vivir en el suelo. Debido a que su piel no tiene valor comercial, los cazadores lo han dejado tranquilo. Es un animal con patas cortas y un cuerpo largo, y con una cola también bastante larga. Se trata de uno de los pocos felinos sin manchas.

Datos de su historia natural, indican que normalmente tienen dos crías, tres como mucho, las cuales nacen tras un periodo de gestación de 72 a 75 días. Aunque nacen con manchas, las marcas desaparecen pronto. Las crías empiezan a comer alimentos sólidos a partir de las 6 semanas. Los yaguarundíes comen roedores, así como también conejos, pájaros, armadillos y monos. Su actividad es mayor durante la mañana que por la noche.

Los indígenas dicen que este felino ha sido entrenado y utilizado para control de roedores antes de que llegaran los españoles. Aspectos de su etología consignan que el yaguarundi tiene una naturaleza relativamente juguetona y puede ser domesticado, aunque el proceso de domesticación implica obtener una secuencia de evidencias y eventos que suceden en un largo proceso de tiempo.

Es necesario revisar bien todos los contextos y establecer las relaciones de estos felinos con la población de la época asociada, porque constituye la primera evidencia zooarqueológica de varios individuos adultos de este felino en un contexto ceremonial, como es Ventarrón, y tal vez significa un caso especial de crianza bajo cautiverio de estos felinos con fines rituales, agrícolas u otros que hay que investigar. También es necesario para completar el conocimiento de la presencia de estos felinos en Ventarrón, que tipo de dieta tenían, lo cual es posible mediante análisis de isotopos estables, que ayudará a reconstruir las cadenas tróficas en las cuales estaban inmersos y su relación con el hombre.

Finalmente para el caso de los felinos, pudimos identificar 1 húmero distal izquierdo correspondiente a *Felis concolor* “puma”, el cual fue recuperado de la capa 4, relleno compacto, que posiblemente corresponde a las primeras ocupaciones del formativo del sitio. Este húmero está cortado transversalmente encima del foramen epicondilar, para aprovechar la diáfisis en la fabricación de alguna herramienta ósea. Aunque se trata de una sola evidencia, hay una ideología ritual en este sitio que está orientada hacia estos felinos silvestres, especialmente con el caso de los yaguarundis cuyos restos son más constantes y diversos (tabla 7).

## VEGETALES

La identificación de los macrorestos botánicos arroja como resultado la identificación de 16 especies nativas que tienen una distribución asimétrica en los diversos niveles y capas de la Unidad -IIIX.

Los restos fueron cuantificados por especie, elemento anatómico y estado del mismo (no alterado, denominado como N, y quemado, denominado como Q), llegándose a cuantificar un total de 1739 restos vegetales, de los cuales 952 se encuentran en calidad de no alterados (sin huellas de estar quemados) y 787 se encuentran quemados (alterados por el calor, que denominamos como Q)

Las especies más importantes en este contexto estudiado, es *Prosopis pallida* con un total de 957 restos, de los cuales 267 no están alterados por el fuego y 690 están quemados, lo que hacen un 28% y 87,7% respectivamente. Sigue en importancia los restos de *Lagenaria siceraria* con un total de 532 restos, con 473 restos no alterados (49,7%) y 59 restos quemados (7,5%) y *Cucurbita maxima* con un total de 162 restos, de los cuales 161 están sin alterarse (16,9%) y 1 resto está quemado (0,1%)(tabla 9, figura 7).

En relación a la proporción de los restos vegetales según parte anatómica identificada, los restos de raíces no alteradas, presentan 0,1%, las raíces quemadas con 2%, luego los restos de tallos no alterados representan 2,9% y los quemados con 1,5%. No hay presencia de restos de hojas en este contexto.

Las semillas no alteradas representan el 71,6% y las quemadas con 66,1%, las semillas con endocarpio no alteradas tienen 24,5% y las quemadas con 28%. Los frutos no alterados tienen 0,8% y las quemadas 2,4% (tabla 10, figura 8). Se observa una predominancia de restos de semillas, siendo la proporción entre no alteradas y quemadas, muy próxima a 1:1 (tabla 10).

Se han clasificado desde la perspectiva paleoetnobotánica a las especies identificadas, y tenemos que los restos de plantas cultivadas alimenticias representan el 85,9%, siguen las plantas cultivadas alimenticias con 11,2% y las plantas silvestres con 2% (figura 8). Esto implicaría que hay un mayor énfasis en el uso de plantas cultivadas para fines artesanales en este contexto, como es el caso del uso de *Lagenaria siceraria* “mate” cuyos frutos secos sirven para una diversidad de usos.

Las especies vegetales cultivadas, son buenos indicadores de aspectos cronológicos tanto para el precerámico, como para los inicios del Formativo, y en la lista de plantas que se han identificado en este contexto, hay concordancias con este postulado.

A partir de cotiledones que no estaban alterados, se pudo identificar *Persea americana* “palta”. El género *Persea* comprende 153 especies de las regiones tropicales, y para el Perú se reportan 19 especies. De estas, *Persea brevipes* y *Persea subcordata* habitan en Piura, las demás especies viven en los departamentos de Cajamarca, Amazonas, San Martín y Huánuco (Mostacero et al, 2002:210-215), por lo que es posible que los restos de cotiledones identificados concuerden con *Persea americana* “palta”, la única especie de este género que ha sido recuperada de los contextos arqueológicos precerámicos de la costa peruana, como es el caso de Los Gavilanes (épocas 2 y 3) y de Alto Salaverry (Pozorski, 1979:171, tabla 2).

Para el caso de los restos de semillas y semillas con endocarpio, estas corresponden a *Prosopis pallida* “algarrobo” que es la especie que se reporta para la costa norte peruana (Pasicznik, 2001:22). Una de las plantas que ha sido utilizada para separar la época precerámica es el “algodón”, de las cuales se han identificado 4 semillas carbonizadas (tabla 9). Según Stephens (1975:416), el algodón de hallado en el sitio precerámico de Huaca Prieta constituye una de las formas más primitivas de *Gossypium barbadense*, y muy similares en características a materiales procedentes del área de Ancón, otros sitios de la costa central.

La importancia de estas evidencias, radica en que aparecen sin un estadio experimental previo, y al parecer los restos de algodón encontrados en estos sitios precerámicos, representan una etapa a partir de un algodón silvestre, apreciándose la transición o evolución, porque las muestras más tardías se acercan morfológicamente a la especie cultivada.

También Stephens (1975:416) quien ha revisado las colecciones de algodón de Huaca Prieta, menciona que las muestras precerámicas de semillas sin carbonizar son vellosas, y que en el periodo inicial del sitio, se presentan vellosas y con moño (tufted). En este sentido y la observación de las semillas de algodón de este contexto, no muestran vellos, y posiblemente esto sea por la carbonización, por lo cual no podríamos dar una filiación que especifica Stephens.

Otro cultivo importante que aparece en este contexto, es *Lagenaria siceraria* “mate”, esta milenaria cucurbitacea ha sido uno de los cultivos que por las características de sus frutos, ha permitido utilizarla como herramienta de producción en la obtención de recursos marinos, también como fuente alimenticia y como un elemento decorativo. Los restos que aparecen en esta fase son semillas y solo dos fragmentos de pericarpios (tabla 9).

En relación a los restos de semillas de *Cucurbita maxima*, este cultivo según el especialista en cucurbitáceas Thomas Whitaker (1983:576-585), sugiere que la especie fue introducida al área andina desde México o América Central, y posteriormente llegó a las costas del Perú, donde las evidencias en algunos sitios precerámicos señalan una antigüedad de 3000-1000 BC (Cutler y Whitaker, 1961:469-485), también están presentes en la fase Pampa de Ancón-Chillón (Cohen, 1978:38).

Hay una sola semilla<sup>3</sup> de *Capsicum sp.* lo cual no permite realizar mayores comentarios para este cultivo, aunque sus restos están bien reportados para otros sitios precerámicos. En cuanto a la identidad del ají en los sitios precerámicos, Bonavía (1982) y atendiendo al orden de aparición de las especies de *Capsicum*, indica que *Capsicum chinense* sería más antiguo que *C. baccatum*, teniendo en cuenta que *C. chinense* está identificado en el complejo II de Cueva Guitarrero con una antigüedad de 8500 años a.C. (Bonavía, 1982:326), sin embargo en el sitio precerámico de Huaca Prieta se menciona *Capsicum baccatum*, siendo el requisito básico para identificar la especie los restos de pedúnculos frutales, los cuales están por el momento ausentes en este contexto .

Una planta especializada del desierto de la costa norte del Perú es *Capparis angulata* (actualizada como *Capparis scabrida*), aparece entre los restos de este contexto como semillas y fragmentos de tallos (tabla 9), que fueron identificados histológicamente.

Otro árbol frutal característico del Precerámico es *Pouteria lucuma* “lúcuma”, cuyos restos identificados son fragmentos de sus semillas y endocarpios (tabla 9). Según Bird et al, (1985) los restos de “lúcuma”, identificados en este caso como *Lucuma biferia* fueron encontrados en capas precerámicas de Huaca Prieta<sup>11</sup>, y también está presente en Alto Salaverry<sup>12</sup>.

La presencia de restos de “maíz” *Zea mays* para contexto precerámicos, ha sido cuestionada y no hay suficientes evidencias que sustenten su presencia. Luego de los debates entre Bonavía y Bird, nada se ha investigado posteriormente para soportar la propuesta de que el escenario andino, fue un centro de domesticación independiente del maíz. Lo que está aceptado entre los expertos es que el “maíz” fue domesticado en mesoamérica y así en ese estado llegó a los andes posiblemente en el Precerámico tardío y comienzos del Formativo. Las evidencias de “maíz” para este contexto en Ventarrón, se trata de 3 semillas, una no alterada y dos quemadas. Para verificar su identidad se aislaron los granos de almidón, los cuales confirmaron que las semillas correspondían a maíz. Las evidencias son muy interesantes, pero es necesario obtener nuevas muestras y hacer la filiación cronológica precisa para poder tener mejor información sobre este importante cultivo que revolucionó la historia de los pueblos andinos.

## Notas

1. Sandweiss (2001:603-604) opina que las condiciones climato-oceanográficas fueron cambiando influenciadas por El Niño.
2. Presenta un foramen entepicondilar y la ulna tiene el proceso del olecranon comprimido transversalmente según Olsen (2009).
3. Nota del editor: recientemente se hallaron en otro depósito del mismo sector sur (unidad -I Y, Depósito 2), esta vez afiliado a la fase 5 restos de ají caracterizados por agrupaciones de semillas que indican que se depositaron completos (ver figura 190).
4. Según Bird fueron encontrados en capas precerámicas del test pit 3, de Huaca Prieta.
5. Pozorski (1979:170, tabla 2.)

# Paisaje y monumentalidad en Ventarrón: nuevos aportes al debate acerca del origen del Estado en el Formativo Inicial andino

Marcia Arcuri

Museu de Arqueologia e Etnologia – Universidade de São Paulo

*“Los tiempos de acopio de bayas, de larvas o de jugos azucarados, los de la explosiva aparición de las flores y las semillas comestibles, los oportunos de la roza en relación con las primeras lluvias, los de las rutas de recolección, son parte de un saber vital. Los recursos aparecen en ciclos ciertos, y la espera de la sucesión diferenciada, su formulación en un calendario y la adaptación a él de las actividades, constituyen un instrumento indispensable en la brega cotidiana, instrumento sin el que no es posible la supervivencia social. El origen del calendario no es el ocio, sino el trabajo. El origen está en el manejo del tiempo propio, el tiempo social, que se ajusta al tiempo de los otros seres de este mundo”. Alfredo López Austin (Los Mitos del Tlacuache).*

Las investigaciones realizadas en el complejo arqueológico Huaca Ventarrón y Collud-Zarpán en los últimos cinco años revelaron datos que estimulan el debate acerca del origen de los primeros Estados de la América Indígena. Comprendiendo un rasgo temporal de cerca de cinco mil años, las estructuras arqueológicas que circundan el Cerro Ventarrón se presentan como importantes testigos del surgimiento de la complejidad social en Sudamérica. Los hallazgos reubican a los antiguos habitantes del valle del río Reque en la historia andina y refuerzan el protagonismo de la región lambayecana en el proceso que originó los primeros Estados de la Región Andina, en el Formativo Inicial, o el llamado Cotton Preceramic Period (Haas, Pozorski y Pozorski 2009:3).

El tema del origen del Estado en los Andes ha sido ampliamente debatido en los últimos treinta años. En el contexto de la costa norte, la gran mayoría de las publicaciones enfocaron el desarrollo del “Estado Moche”<sup>1</sup>, aunque los especialistas han reconocido, desde hace décadas, la diversidad de contextos en que distintos dominios políticos alcanzaron actuación supralocal sobre los valles e intra-valles costeros, a partir del segundo milenio de la era precrisiana. En ese periodo se ubican las primeras etapas de la arquitectura monumental de la Huaca Ventarrón y, a diferencia de otros contextos contemporáneos de la costa norperuana, las estructuras del complejo arqueológico Huaca Ventarrón y Collud presentan una secuencia cronológica continua de casi cinco mil años. Además, el cerro Ventarrón está situado en el paralelo seis sur, muy próximo a un paso de 2200m. de la Cordillera que conecta la región lambayecana con el río Marañón. Así, puede ser considerado un contexto impar en la arqueología andina, de enorme potencial en las investigaciones acerca del desarrollo de las “sociedades complejas”<sup>2</sup> en los Andes, ya que su ubicación en un área muy propicia al desarrollo del riego y de la agricultura debe ser observada en conjunto con las características de un territorio no tan “circunscripto” (Carneiro 1970) como otros contextos más al sur, como los valles de Jequetepeque, Chicama o Moche.

Una sucesión de continuidades y rupturas marcan las estratigrafías de los sitios Huaca Ventarrón y Collud-Zarpán. Aquí entendidos como un territorio integrado (y por eso optamos denominarlo, aquí, complejo arqueológico), los dos sitios están situados entre los ríos Reque y Lambayeque, un área donde se observó el origen y desarrollo de una sociedad de riego, productora de algodón, engendrada en proceso que transformaría la costa norte en uno de los polos económicos más importantes de la historia andina. En este breve ensayo intentaremos demostrar el rol de Ventarrón en la construcción de dominio regional del territorio que, a partir de la ascensión Moche, tomaría dimensiones y características “estatales”.

El avance de la arqueología lambayecana desde los hallazgos de Sipán (Alva 1986), así como el trabajo coordinado por Izumi Shimada en Pampagrande y Batán Grande, no dejan duda sobre el aspecto militarista, la burocratización, y muy probablemente la presión demográfica que caracterizaron el valle de Lambayeque a partir del primer milenio de la era cristiana. No obstante, los resultados de esas investigaciones también han demostrado que las estructuras de poder no parecen haber sido centralizadas en el poderío de un único gobernante, o linaje, en cada sitio. La recurrente referencia a poderes compartidos que se puede observar en los contextos funerarios y en la iconografía los artefactos arqueológicos recuperados en contexto – lo que incluye el fuerte protagonismo de mujeres, animales y seres antropozoomorfos asociados a los chamanes– abre una senda importante a la investigación actual que busca comprender las estructuras del poder y el surgimiento de las antiguas “sociedades estatales” de la costa norperuana. Si es cierto que las discusiones acerca del surgimiento de las “sociedades complejas” y del origen del “Estado” en los Andes están fundamentadas en evaluaciones sobre las condiciones naturales y sociales necesarias a su formación, en contrapartida poco se avanzó en relación a las particularidades del modelo de Estado adoptado para investigar contextos pre-coloniales de la América Indígena (Arcuri 2011). El determinismo ambiental que norteó la gran mayoría de las investigaciones de mediados del siglo XX direccionó el debate académico, significativamente, a la búsqueda del razonamiento sobre la ecuación “demografía/recursos ambientales/estrategias de subsistencia” (Pozorski y Pozorski apud Haas, Pozorski y Pozorski 2009:5). En ese mismo contexto, la cronología de los “horizontes estilísticos” definida por Kroeber (a partir del esquema inicialmente propuesto por Max Uhle) y enraizada a partir de los trabajos Julio Tello y Gordon Willey, sobretodo, contribuyó para el fortalecimiento de una cronología arqueológica fundamentalmente Histórico Culturalista, lo que trae a los estudios andinos de hoy consecuencias positivas y negativas. Específicamente en los contextos de la costa norte, la observación de casos de aparentes “inversiones estratigráficas” (de la cerámica arqueológica observada en contexto), así como las evidencias que amplían nuestra comprensión del alcance de las redes regionales y suprarregionales de intercambio, se tornaron un desafío a la investigación. La identificación de una alta variabilidad tecnológica en el registro arqueológico volvió necesaria la revisión de las “fases” estilísticas. Por otro lado, la definición de los horizontes permitió el avance de los estudios iconográficos en el tema de las cosmovisiones, proporcionando así un diálogo más cercano entre la arqueología y la etnografía.

Las etnografías ocuparon un rol importante en el debate sobre el origen y el desarrollo de la complejidad sociopolítica en contextos amerindios en los últimos años, direccionando las reflexiones actuales al tema de la cosmopolítica (Latour 2004, Stutzman 2005, Viveiros de Castro 2008). Más allá de las preguntas restrictas a las tecnologías de producción y circulación de la materialidad, se hizo considerar la agencia de non-humanos en las esferas sociales y relaciones de poder, así como los aspectos de la “tecnología del encantamiento” (Gell 1998) vinculada a la movilidad de ideas o cosas. Así, la arqueología sudamericana del siglo XXI se encuentra frente al desafío de incorporar una infinidad de datos novedosos, justificando una mayor flexibilización al acercamiento teórico que compara contextos de las tierras “bajas” y “altas”.

En la innovación de los aportes teóricos, también el diálogo con el extenso trabajo de historiadores interesados en las crónicas coloniales suscitó, naturalmente, preguntas que no habían tenido eco durante el particularismo histórico de los años noventa; tiempo en que los estudios comparativos figuraron entre los modelos rasos y de perspectiva universalista (Arcuri, 2011:20). En aquel contexto, nociones muy específicas del pensamiento amerindio no tuvieron lugar en las interpretaciones direccionadas por la mirada científica occidental. Durante casi todo el siglo XX las pesquisas fueron orientadas por la contraposición radical entre los contextos “igualitarios” de las tierras bajas y aquellos observados en la “civilización andina”. Ese proceso ratificó categorías occidentales de evaluación de la complejidad sociopolítica y económica de los contextos estudiados y, a fines del siglo XX, se había creado un enorme distanciamiento entre los debates trazados por la antropología y la arqueología.

En la arqueología, el determinismo ambiental direccionó la investigación arqueológica para los marcos de la monumentalidad construida, sin preguntarse sobre el encadenamiento de los procesos en que se construye y simboliza la monumentalidad (Kaulicke 2009). Cuando comparadas las arquitecturas de los sitios arqueológicos excavados en las porciones occidental y oriental de la Cordillera, se hizo evidente el “desequilibrio” entre las escalas del paisaje construido. Las edificaciones monumentales del contexto andino y la ausencia de estructuras parejas en las tierras bajas siempre fueron apuntadas como evidencias de los distintos grados de evolución de las sociedades “separadas” por la Cordillera. Mucho ya se escribió sobre eso, y sin embargo, el debate a veces suena como un disco rayado. Aunque que sería equívoco absoluto sugerir el abandono de una lógica que busca respuestas en las particularidades, tampoco se puede ignorar que las diferencias se observan, solamente, a la luz del reconocimiento de las similitudes (López-Austín 2004). Si, de un lado, son cada vez más abundantes los ejemplos que demuestran la presencia de la monumentalidad en el paisaje socialmente construido de la selva tropical (Erickson 2002, Heckenberger 2004, 2009), de otro, las etnografías de las tierras bajas de Amazonía revelaran a la naturaleza desequilibrada, asimétrica y dinámica de las dualidades conceptuales indígenas (Lévi-Strauss 1991, Viveiros de Castro 2004, Arcuri 2005). Una dualidad dinámica, en constante movimiento constituye, por si, un tema de significativa importancia en el debate sobre las nociones de complejidad y las especificidades del poder en la organización sociopolítica de contextos amerindios, tanto en las “tierras altas” como en las “tierras bajas” (Arcuri 2007, 2009, 2011).



Fig. 01 Recintos sobre terrazas monumentales en "Arenal" falda oeste del cerro Ventarrón.

La trayectoria de aproximación interdisciplinaria caminó junto a la necesidad de refinamiento en la cronología arqueológica andina, asunto que avanzó particularmente en las discusiones acerca del Formativo desde los años 1990 (Bischhoff 1998, 2009; Kaulicke y Dillehay 1999; Kaulicke 2008, Rick et al. 2009; Fuchs et al. 2009; Kaulicke 2012; Shibata 2012; Rick et al. 2012, entre otros). En perspectiva, ese avance nos instiga a tratar el tema de las posibilidades distintas de formas del ejercicio o constitución del poder, y del “surgimiento” de la complejidad, en el Formativo Inicial (Dillehay y Peter Kaulicke 2007). Nuestra reflexión sobre los hallazgos de Ventarrón comparado a contextos muy distintos – como las etnografías la selva tropical amazónica – justamente por la posibilidad común de considerar aspectos de la monumentalidad que no sean necesariamente entendidos como expresiones de una “centralización política”, o de la coerción. Eso porque si la monumentalidad puede ser indicativa de aspectos demográficos (al decirnos sobre la concentración de energía/trabajo que la genera), poco se puede afirmar sobre las especificidades de las relaciones sociales o de las formas del ejercicio político de un determinado grupo a partir de su mera constatación. En suma, si queremos entender las estructuras de poder de un contexto remoto, es necesario investigar la pluralidad de características indicadoras de “complejidad” y, además, compararlos a los aspectos simbólicos de las cosmopolíticas amerindias y a las evidencias ofrecidas la ecología del paisaje (Forman y Gordon 1986).

Para discutir el tema del “origen” y desarrollo del Estado en los Andes a partir de los hallazgos de Ventarrón, es necesario, por lo tanto, abordar conceptos claves al debate, como el paisaje y la importancia de la cosmografía ritual en las cosmopolíticas amerindias (Brotherston 1992; Golte 2009, Arcuri 2009, Maizza 2012). Eso nos parece un paso necesario para el acercamiento adecuado al tema de las nociones amerindias de jefatura, cuando se añade el reconocimiento las heterarquías y de los sistemas complejos en las discusiones de territorio, fronteras y paisaje.

Las excavaciones realizadas en la Huaca Ventarrón revelaran una serie de etapas constructivas que seguramente requirieron una concentración significativa de energía humana y organización social. Su arquitectura parece expresar la “materialización” del paisaje sin negar trazos de la autoridad político-religiosa de aquellos que la hicieron erigir. Por otro lado, aunque la monumentalidad estuviera presente desde el inicio de la secuencia de ocupaciones del complejo, es muy importante tomar en cuenta que la antropomorfización del culto no se hizo figurar en la Huaca, manteniéndose ausente hasta la divinidad araña (Salazar y Burger 1982, Alva Meneses 2006) tomar su asiento en Collud, cerca de mil años más tarde. Los personajes que presiden los recintos sagrados de Ventarrón son animales. Un marsupial americano y una pareja de peces aparecen asociados a las banquetas de adobe y altares de fuego de la primera etapa de construcción. En la etapa siguiente, en que se construye el templo rojo-blanco, aparecen los murales en que figura el venado cercado por una red, estructuras también asociadas a un altar de fuego. En conjunto, esos elementos parecen remitir a una mítica ancestral, quizá de la tomada del fuego, y sus correlaciones con la lógica de la predación, del sacrificio y de la reciprocidad tan bien documentados por la etnografía amerindia<sup>3</sup>.

Alrededor de mil años más tarde, la divinidad arácnida (Fig.4) seguiría como protagonista de la cosmovisión Mochica, junto al venado y la oposición rojo-blanco. Evidencias de una larga continuidad temporal, esos elementos permanecen centrales en iconografía de la cerámica ritual mochica. En ese punto, es fundamental incorporar al análisis la amplitud regional y temporal de la secuencia de ocupaciones que se establecieron entre los valles de los ríos Reque y Lambayeque, ya que Sipán y Pampagrande (Fig.2) surgirían en el escenario como expresiones más tardías del control del los recursos hídricos que alcanzaron el Maximum Elevation Cannal de la región (Shimada 1994) (Fig.3). Así, retomamos la pregunta inicial: ¿podría Ventarrón ser entendido como un lugar donde se desarrolló un estado regional?. Como ya se apuntó antes, reconocer la importancia del aprovechamiento de los recursos hídricos que llevó a un desarrollo muy temprano del sistema de riego y de la agricultura en Ventarrón es un paso necesario para entender las dimensiones de sus imponentes estructuras arquitectónicas. No obstante, nos preguntamos: ¿asociar esa monumentalidad al inicio de un proceso evolutivo que culminaría en la verticalización política sería la senda más adecuada para interpretar las estructuras del Formativo Inicial de Ventarrón?

Éste es el punto en que el concepto de Cosmografía ritual se presenta como aporte teórico imprescindible a la discusión, pues los datos de excavaciones de la Huaca Ventarrón apuntan para la comprensión misma del referido concepto. Las estructuras arquitectónicas que componen los recintos de la Huaca, así como las evidencias arqueológicas de las performances realizadas en sus espacios, pueden ser entendidas como testigos la apropiación del paisaje como forma de organizar relaciones sociocosmológicas. La materialización misma de tiempos y espacios “lejanos” compone un geometrismo que engendra de manera dinámica múltiples ciclos ontológicos e históricos en un solo axis-mundi. En otras palabras, la posibilidad de sintetizar una pluralidad de “lugares”, “mundos”, “esencias” por medio de las performances de quemadas que se dan en tantos fogones/banquetas contemporáneos nos parece remitir a un escenario en que las estructuras de poder (Rostworowski de Diez Canseco 2000) funcionaron dentro de la óptica de la cosmopolítica ya referida. Como intentaremos demostrar a continuación, creemos que esos datos nos estimulan a buscar nuevos modelos para entender los antiguos estados de la costa norperuana. En Ventarrón, quizá la búsqueda de un modelo deba empezar por una interpretación no tan “circunscripta” de su paisaje.



Fig. 02 Templo mayor del centro Pampagrande, Mochica Tardío.

Un ejemplo claro de la materialización del axis-mundi por medio de la cosmografía ritual en la Huaca Ventarrón se da en el geometrismo que asocia el recinto chakana y la estructura circular hundida, los dos elementos arquitectónicos articulados remiten a la centralidad del concepto del cronotopo en las sociocosmologías amerindias (Navarrete Linares 2004). Estructurada sobre la oposición de formas curvilíneas (del círculo) y escalones (del cuadrado), la distribución espacial de los recintos de la Huaca Ventarrón parecen seguir un patrón característico de otros templos. En sitios como Alto Salaverry, Salinas de Chao o Caral, por ejemplo, se nota que las plazas circulares se ubican en las partes más bajas o periféricas del sitio en relación a la montaña, mientras que las estructuras escalonadas tienden a “subir” en dirección a las faldas del cerro. Además, la orientación de las estructuras que oponen círculo y cuadrado parecen seguir una orientación sobre el eje NE – SO, coincidiendo con el patrón de espacialización de los suyos (Zuidema 1973, 2010; Mosely 1992, Bauer 1998, Urton 1981, 1982). Además, es innegable que la simbología de la chakana se ha perpetuado como elemento síntesis de la cosmografía ritual expresada en las múltiples representaciones de la voluta escalonada y de la cuatripartición de los suyos que aparecen en la iconografía Mochica (Arcuri 2009), así como en las derivaciones posteriores que se encuentran por muchas partes de los Andes, hasta el Tahuantinsuyu incaico. El geometrismo y la matemática sumamente avanzada de las sociedades amerindias (Brotherston 1992; Broda, 1993, Aveni 2001, Zuidema 2010, Urton 2010) es un tema poco explorado por los académicos. De modo general, la literatura académica ha reconocido la monumentalidad como indicativa del grado de “evolución” de una sociedad (hacia el Estado). Su presencia, en general, fue traducida por “concentración poblacional”, “acumulación de bienes”, “control político”, “control de recursos ambientales” y “supremacía bélica”. Así, se debe insistir en el tema de que, en la arqueología andina, siguen raras las interpretaciones que incorporan el tema del paisaje ritual en las discusiones sobre las formas políticas interpretadas a partir de la monumentalidad. Como vimos, en el caso del complejo arqueológico Ventarrón – Collud, la presencia de la monumentalidad en las primeras etapas de construcción, sumada a la larga temporalidad de la secuencia de ocupaciones, nos direcciona a una interpretación por el espectro del “origen” de un sistema regional que culminaría en la formación de un cierto tipo de “Estado”. Sin embargo, como fue apuntado antes, las estructuras fechadas del Formativo Inicial presentan un culto con protagonismo de elementos zoomorfos y fitomorfos. En las ofrendas presiden los animales, incluso aquellos que no representan el paisaje local, como el guacamayo domesticado<sup>4</sup> (*Ara ararauna*) dispuesto junto a un collar de cuentas líticas en el “enterramiento” del templo rojo-blanco. La ausencia de una tumba real o de un culto antropomorfo en la Huaca Ventarrón, por lo menos hasta el momento, no debe ser entendida como el distanciamiento de la figura humana del contexto. Más bien, el ya mencionado rito de cacería del venado, así como las aves selváticas y especies marinas encontradas en gran cantidad en las ofrendas escavadas en la Huaca son elementos que nos hablan de la amplitud territorial (y por lo tanto social), quizá de escala regional, a quienes sirvieron esos espacios. Originarios de sitios más distantes, esos elementos nos ofrecen una posibilidad de comprensión del territorio expandido, que también incluye el sol, la luna, las estrellas, otros tiempos y espacios, los ancestros, los espíritus. Así la pluralidad de espacios y tiempos simbolizada en las ofrendas y estructuras arquitectónicas de la Huaca aparecen cosmográficamente sintetizadas en el templo.

Quizá el avance en la discusión de las sociedades complejas tenga que superar la lógica que enfoca el origen del estado a partir del surgimiento de la verticalización política y del uso de la coerción. Quizá se deba indagar: ¿esos mecanismos de control no serían una de las tantas respuestas posibles a eventos desestructuradores que, en algunos casos, amenazaron las formas primeras del estado amerindio? Como ya apuntaba Pierre Clastres en *La Sociedad contra el Estado* (1974), “*si parece todavía imposible determinar las condiciones de aparición del Estado, podemos en cambio, precisar las condiciones de su no aparición.*” Aunque Clastres se refería a las llamadas sociedades “primitivas” de las tierras bajas de Sudamérica, su idea de que “el rechazo de la unificación es el trabajo del conjuro del Uno, del Estado” nos parece bastante contemporánea a la luz de lo que se sabe hoy de las cosmovisiones amerindias. Además, lo mismo en los casos de máximo acercamiento al concepto moderno de Estado, como fueron los extensos dominios inca y azteca, la estructuración política sobre el principio de la dinámica de “mitades” (moyeties) estaba en constante tensión con la perspectiva de centralización del poder (Arcuri 2003, 2009, 2011). El avance de las investigaciones arqueológicas en complejo arqueológico Ventarrón–Collud enfrentará el desafío de aproximar caminos tradicionalmente distantes de la investigación académica, con la ecología humana, la bioarqueología y la antropología cultural. El camino de la interdisciplinariedad viene incorporando aportes indispensables al debate. Como apuntó Michel Heckenberger (2004) en *Ecology of Power*, los trabajos de Ballé, Biersack, Descola, Erickson y Ingold son ejemplos reconocidos, desde los años 1990, de que la ecología humana no puede ser definida según modelos científicos naturalistas; el abordaje holístico debe incorporar las dimensiones simbólicas, políticas y sociales de la ecología en los análisis (Heckenberger 2004). Si por un lado es consensual que las tipologías de complejidad social propuestas por Julian Steward (1948) en el *Handbook of South American Indians* se probaron muy limitadas para explicar la diversidad de las formas de organización sociopolítica de la América precolombina, por otro la obsesión por el tema de la oposición entre sociedades igualitarias y cacicazgos terminó por neutralizar muchas de las dudas acerca de las especificidades de las formas de poder en las llamadas “sociedades estatales”. No se sabe si el futuro de las investigaciones en Ventarrón llevarán o no al fortalecimiento de la interpretación de que estaría ahí el origen de una especie de “Estado” regional. En realidad, quizá esa no sea la principal pregunta frente al desafío de interpretar la arqueología de Ventarrón por una mirada que entienda la monumentalidad como expresión de una cosmopolítica protagonizada por el paisaje y la cosmografía.



Fig. 03 Canal intervallé Taymi, valle de Lambayeque-La Leche, foto aérea.



Fig. 02 Sonajero de oro, deidad arácnida, tumbas del Señor de Sipán, cultura Mochica.

## Notas

1. Se hace referencia a la fragilidad del concepto de un “Estado Moche”, ampliamente debatida a partir de la diversidad de contextos arqueológicos que caracterizaran las relaciones políticas del período intermedio, en los valles de las regiones Moche Norte y Moche Sur. Sobre ese tema se ha producido una gran cantidad de textos académicos. En los estudios acerca de la sociedad mochica y también sobre el origen de los “estados tempranos” en los Andes; destacan los trabajos de Walter Alva, Garth Bawden, Elizabeth Benson, Richard Burger, Lucy Salazar-Burger, Steve Burget, Cristóbal Campana, Luis Jaime Castillo, Luis Chero, William Conklin, Alana Collins-Cordy, Christopher Donnan, Tom Dillehay, Régulo Franco, Moseley, Jürgen Golte Johnathan Haas, Anne Marie Hocquenghem, Peter Kaulicke, Ricardo Molares, Michael Moseley, Elias Mujica, Sheila Pokorski, Thomas Pozorski, Donald Proulx, Izumi Shimada, Santiago Uceda, Jeffrey Quilter, Edward Swenson y David Wilson, entre tantos otros que siguen contribuyendo al avance del debate.

2. En ese texto problematizaremos los conceptos “complejidad” y “Estado”, entendiendo que no se puede abandonarlos por completo (frente a las limitaciones epistemológicas impuestas a la investigación), pero siempre cuestionando los criterios occidentales evolucionistas que fueron muchas veces adoptados en el debate acerca del origen y desarrollo de las “sociedades complejas” y “sociedades estatales”, en contextos arqueológicos y etnográficos de la América Indígena.

3. Lo demostraron en contextos mesoamericanos, por ejemplo, el antropólogo Alfredo López-Austin –Los mitos del Tlacuache (1998)– y el etnógrafo Johannes Neurath, al describir rituales de cacería del venado entre los huicholes del norte de México que todavía se “mantienen con cierta centralidad” dentro de la gama de prácticas sacrificiales (Neurath 2010:550).

4. El guacamayo ubicado en el recinto central tenía una cicatriz en el hueso coracóide (pectoral).

# Intervención y métodos de conservación

*José Delgado Castro*

**Conservador Residente del Proyecto Arqueológico Ventarrón-Collud**

Desde el inicio de la Investigación Arqueológica, surgió la preocupación en torno a las condiciones en que se encontraba la arquitectura que se fue liberando. El Proyecto de Investigación, planteó entonces la necesidad de conservar el contexto cultural desde el inicio de las actividades; para lo cual se bosquejó y discutió un marco teórico y una metodología que se ajustará a la problemática particular del Sitio, de acuerdo a los lineamientos de la Teoría del Restauo y en base a las recomendaciones internacionales en materia de conservación arqueológica; establecidos en la Carta de Venecia, Documento de Nara, Carta de Burra y otros documentos y recomendaciones en materia de Conservación del Patrimonio Arqueológico.<sup>1</sup>

La finalidad era evitar o mitigar los efectos del deterioro que debido al paso del tiempo, afectaba a la arquitectura; ya fuera por causas naturales o producidas por el factor humano. La intervención se orientó a neutralizar las causas de este deterioro evitando su progresivo avance.

## NATURALEZA Y OBJETIVOS

La característica propia del sitio, tanto por los materiales empleados, como por su sistema constructivo, llevó a tener que desarrollar un programa de intervención destinado a garantizar la preservación del contexto cultural, respetando los principios de autenticidad y mínima intervención; de tal forma que no se altere en la medida de lo posible las características originales ni se incluyan materiales que puedan resultar adversos, para lo cual diseñamos un Programa de Intervención Provisional, que siguiendo una secuencia lógica de actividades, nos permitiera alcanzar los objetivos propuestos.<sup>2</sup>

Los principales objetivos en esta intervención fueron: La protección del contexto histórico evitando su degradación por diferentes motivos o factores, tanto internos como externos, así como la recuperación de la estabilidad arquitectónica provisionalmente, en tanto no se contara con una metodología debidamente probada que contribuya a la preservación de los vestigios culturales. La intervención en una fase preventiva tiene por finalidad neutralizar los efectos del deterioro, que nos ayude a entender las causas de este deterioro, que lo está originando y la aplicación de métodos adecuados para neutralizar el avance del proceso de degradación.

Establecidas las causas que originaban la degradación de la arquitectura, afectando principalmente el material terroso que compone la edificación, se procedió a determinar las áreas y sectores que requerían mayor atención, a fin de priorizar las intervenciones, de tal forma que se evitarán daños ocasionados por el brusco cambio en las condiciones de exposición a las que se sometieron las estructuras tras el proceso de excavación arqueológica.

Un factor fundamental en el proceso de conservación lo constituye el factor humano, por lo que una de nuestras primeras medidas, fue la de capacitar y sensibilizar a los pobladores participantes en la necesidad de conservar los restos culturales develados, constituyendo uno de nuestros objetivos contar con personas que se involucraran y participaran activamente de la metodología a fin de lograr el éxito del proceso conservador.

Establecidos nuestros objetivos y criterios, se procedió a iniciar nuestra intervención siempre teniendo en cuenta que los métodos a aplicar pudieran ser reversibles, y no causarán impacto negativo sobre la arquitectura que se requería proteger.

## METODOLOGÍA DESARROLLADA

### Protección

Como paso previo a la aplicación de metodologías adecuadas para la conservación del sitio, se procedió a desarrollar actividades de protección de dos tipos: protección expuesta y protección de contacto. Esto consiste en acondicionar coberturas y cortavientos temporales con material rústico que permitan mantener parte del conjunto arquitectónico expuesto bajo protección de los elementos climáticos y otros factores de deterioro externos. Para la instalación de este sistema de protección se ha diseñado estructuras que se auto soportan a fin de no incrustar los elementos portantes dentro de la arquitectura, lo que permite preservarla de las lluvias, insolación, viento, etc.

En el caso de los sectores donde no se puede acondicionar coberturas temporales, se procedió a aplicar una protección de contacto, es decir, la habilitación de coberturas con material de sacrificio; principalmente en pisos y escaleras a fin de evitar el deterioro, tanto por fenómenos climáticos como por efectos de la fricción que genera el tránsito. Se aisló la estructura a proteger con una fina capa de arena lavada y se procedió a aplicar un mortero preparado a base de tierra y arena en proporción 2:1; de tal forma que se proteja el original de los factores del deterioro externo.

### Intervenciones en Pintura Murales

La investigación arqueológica permitió develar interesantes muestras del arte pictórico ancestral. El exterior del Recinto Central del sitio Ventarrón pintado con bandas de color rojo y blanco, mientras que en el interior se descubrió dos especies de muros-mampara con motivos policromos. En el Sector Sur Oeste se descubrió dos recintos, uno de ellos con forma de semi chacana igualmente pintados en su exterior. En Collud, la develación de una parte de un muro aparentemente formando un zócalo decorado con relieve policromo, nos dio una idea del arte pictórico ancestral en esta zona.

La preservación de estos vestigios de arte mural, planteó la necesidad de una intervención mucho más minuciosa, teniendo en cuenta que los métodos para la limpieza de pinturas murales varían de acuerdo a sus características.<sup>3</sup>

### Pintura Mural Polícroma (Representación de cacería de venados):

El primer paso fue la liberación que consiste en el retiro lento del material de relleno que lo cubría y efectuando el tratamiento de emergencia a fin de evitar la pérdida de fragmentos sueltos. Luego se procedió a la fijación y consolidación preventiva del color, para lo cual se utilizó una solución de agua destilada y alcohol de 96.80° en proporciones iguales; como material para lograr la readherencia de los fragmentos de enlucido y láminas de pintura desprendida. Para el tratamiento de fisuras y vacíos internos se empleó cargas de barro acuoso enriquecido con arcilla a fin de devolverle la resistencia físico-mecánica necesaria. Los fragmentos sueltos del enlucido pintado fueron asegurados con puntos de contención de mortero preparado a base de tierra y arena en proporción 2:1. Luego del tratamiento preventivo se procedió a la limpieza superficial de la capa pictórica empleando dos métodos según el caso: vía seca que consiste en retirar el barro y material extraño adherido en forma mecánica mediante el uso de bisturíes, pinceles de cerda suave, bombillas de jebe, pinzas y otros instrumentos adecuados. La vía húmeda comprende la aplicación de una solución de agua destilada libre de impurezas y alcohol de 96.8° mediante aspersion para humedecer y ablandar el barro adherido para retirarlo en forma manual empleando bisturíes, hisopos de algodón, bombillas de jebe. En ambos casos la operación se hace muy lentamente a fin de no dañar la pigmentación que por sus características y antigüedad se encuentran en un estado de suma fragilidad. Esta quizá es la parte más delicada y que demanda mayor tiempo por el cuidado que se debe tener para no ocasionar mayores deterioros sobre la capa pictórica.

Un tema complejo, fue el retiro de las partículas de arena que se encontraban sobre la superficie pintada, ya que al tratar de retirarlos con pinceles o bisturíes se corría el riesgo de ocasionar un efecto abrasivo sobre la frágil pigmentación. Se procedió entonces, al retiro mediante el uso de bombillas de jebe en una acción muy lenta, a fin de que el aire aplicado no ocasione desprendimiento del pigmento. En los casos en que la arena se encontraba más pegada, se ha empleado hisopos de algodón secos, mediante un rodamiento muy suave hasta lograr el retiro total de estas partículas de arena que se encontraban sobre la superficie, producto al parecer de una aplicación sobre la capa pictórica, para su protección antes del sellado con material de relleno suelto. Las características de esta expresión iconográfica, afectada por el paso del tiempo, nos obligó a una intervención muy lenta, empleando mucho más tiempo del que habíamos previsto inicialmente, pero que logró los objetivos propuestos, recuperando la presentación estética de este mural.



Fig. 01 Proceso de instalación de Cobertura provisional Sector Sur Huaca Ventarrón.



Fig. 02 Tratamiento de Mural Polícromo: Limpieza superficial de la capa pictórica.

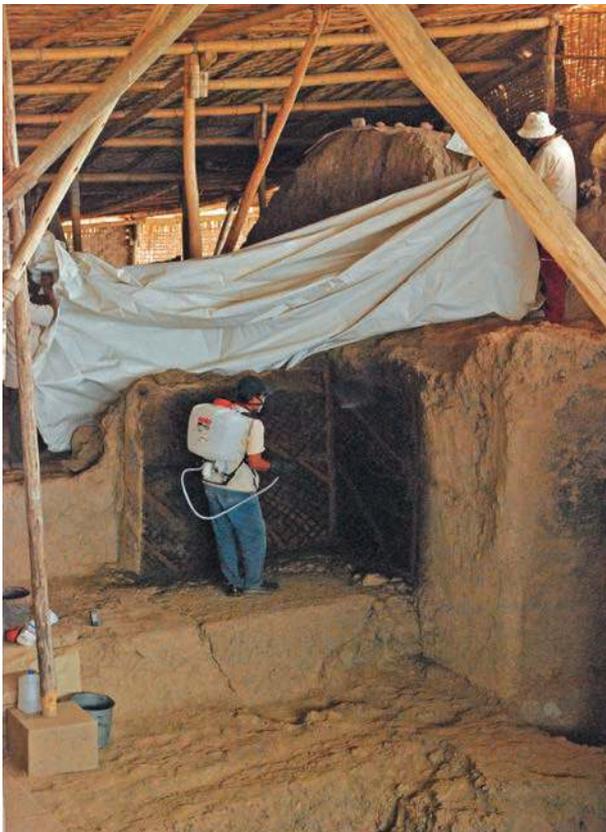


Fig. 03 Aplicación de Silicato de Etilo sobre Mural Polícromo.

Culminada la limpieza superficial se procedió a la Consolidación Química, mediante la aplicación de Silicato de Etilo 40, diluido en alcohol absoluto y teniendo en cuenta que las condiciones climáticas sean favorables; es decir con una temperatura ambiental de 24 °C, Humedad Relativa del 53% y una velocidad del viento de 20 Kph.

La aplicación sea realizó por aspersion con una bomba de fumigar empleando 0.5 litros de silicato y 1 litro de alcohol por metro cuadrado de superficie, teniendo mucho cuidado que la presión del instrumento no ocasionara escorrentías que podrían dañar la capa pictórica; luego de lo cual se cubrió la estructura con mantas de plástico para retardar la evaporación y permitir una penetración adecuada del consolidante durante 20 días. Pasado este periodo se retira las mantas de plástico y se procede a la fijación definitiva del color aplicando Paraloid B-72 diluido en thinner acrílico al 2%. La aplicación de esta resina se realizó con pinceles de pelo de marta, teniendo mucho cuidado de realizar la aplicación sobre el color, ya que aplicado sobre el barro produce oscurecimiento innecesario de este.

Este proceso también requiere del conocimiento adecuado, ya que es necesario que las pinceladas se efectúen en un solo sentido sobre la totalidad del mural, con el fin de evitar marcas de pinceladas irregulares que puedan afectar la presentación final del arte mural.



Fig. 04 Intervención del Muro Bícromo Rojo-Blanco en el Sector sur.

### **Pintura Mural Bícroma (recinto Rojo- blanco):**

Luego de la liberación, se procedió a la fijación preventiva del color mediante la aplicación de una solución de agua destilada y alcohol absoluto en partes iguales a fin de lograr la readherencia de las costras de pintura desprendidas, fijándolos en su lugar evitando así que se pierdan por efectos naturales. Para esta operación fue necesario el empleo de aspersores de mano, a fin de proceder a humectar las partes afectadas para luego presionar con algodón hidrófilo hasta lograr la readherencia de las costras de pintura sobre el enlucido. Teniendo en cuenta la fragilidad que presentaba la cabecera del muro, fue necesario aplicar bordes de contención con mortero a base de tierra y arena en proporción 2:1; con el fin de fijar los fragmentos sueltos al muro soporte.

Los vacíos internos fueron tratados mediante la aplicación de cargas de mortero acuoso para permitir la readherencia del enlucido y devolverle la resistencia físico-mecánica. En la limpieza de la capa pictórica se empleó la vía seca, procediendo a retirar el barro adherido con bisturí de hoja fina en forma manual y muy lentamente para no dañar la pigmentación. El velo arcilloso y chorreras de barro producto de la percolación de aguas pluviales, fue retirado mediante el sistema de rodamiento, con el uso de hisopos de algodón humedecidos en agua destilada; una operación muy lenta y que requiere de los conocimientos necesarios para evitar deterioros en la pintura. En el vértice suroeste del muro, fue necesario realizar la restitución de la masa estructural, mediante la aplicación de un mortero de barro simple, preparado en proporción 2:1, con la finalidad de recuperar el volumen de material terroso que había sido afectado por las profanaciones, dejando como consecuencia la pérdida de una parte del muro que comprometía su estabilidad. Para lograr el efecto deseado, se adicionaron capas de mortero de barro superpuestas, siguiendo las características del sistema constructivo, hasta recuperar parte del volumen, que garantice la estabilidad estructural de la arquitectura intervenida.

Concluida la fase de limpieza de la capa pictórica se procedió a la aplicación de Silicato de Etilo 40 y alcohol al 96.8°, cubriendo las estructuras con mantas de plástico para permitir una adecuada penetración del consolidante por el lapso de 15 días. Posteriormente se procedió a la fijación del color con la aplicación de Paraloid B-72 disuelto en thinner acrílico al 2%. Después de 20 días aproximadamente del procedimiento de fijación del color se realizaron pruebas de rodamiento habiendo obtenido resultados positivos.

### **Friso Polícromo Collud:**

La develación de este importante símbolo en la iconografía del sitio, motivó la preocupación para conservarlo adecuadamente. Las condiciones adversas que se presentan por efectos del deterioro en este caso internos por la presencia de humedad capilar que motivó la activación de sales y aparición de hongos que ponían en riesgo esta estructura, nos llevó a plantear y discutir la metodología necesaria para su adecuada preservación.

Se inició la intervención con la protección adecuada del área para preservarla de los efectos del deterioro externo, y luego se procedió a la liberación en forma mecánica y muy lentamente con el uso de espátulas, brochas, pinceles, bombillas a fin de no dañar la frágil pigmentación.

La limpieza superficial se realizó por vía seca, a fin de no comprometer más a la iconografía afectada por la humedad. Con el uso de bisturíes, pinceles de cerda suave, bombillas de jebe, hisopos de algodón; se procedió al retiro del barro adherido. El problema principal radicaba en la liberación y limpieza de las líneas que forman el dibujo, las mismas que se encontraban totalmente cubiertas de barro y arena adheridos, por lo que fue necesario el uso de pequeñas espátulas de madera, que facilitarían la extracción del material extraño, dejando al descubierto los relieves de esta expresión artística ancestral, sin dañar ni alterar su diseño original.

Para el emboquillado de fisuras se utilizó mortero preparado a base de tierra y arena en proporción 2:1, enriquecido con arcilla, a fin de evitar que la arena y material extraño siga ingresando por estas fisuras ocasionando empujes laterales que ponen en riesgo la estructura. Las eflorescencias salinas y hongos fueron retirados con bisturíes de hoja fina en forma manual, aplicando luego pulpa de papel con agua destilada para retirar las sales del interior del friso. Culminado el tratamiento preventivo, se procedió a proteger el Friso con una capa de arena lavada y muretes de adobe modernos que permitan asegurar su preservación, en tanto trabajamos para solucionar el problema que genera la elevada napa freática en el sitio.



Fig. 05 Limpieza superficial de las líneas que forman el relieve.

## Intervenciones en Paramentos y Muros

Por sus originales características tanto del material empleado como por su diseño y técnica constructiva, en Ventarrón se debió ajustar la metodología de conservación para estructuras de barro, de tal forma que se evite la alteración original en el diseño de la arquitectura.

En este caso resulta prácticamente imposible el reemplazo de los bloques que componen los muros por tratarse de trozos de arcilla original, de formas y composiciones heterogéneas muy difíciles de conseguir, por lo que solo se procedió a consolidar los muros y estructuras que presentaban defectos, empleando el mínimo de materiales.

Para las intervenciones de reestructuración se ha reutilizado los mismos trozos de arcilla que formaron parte de la composición del monumento, recuperados de las excavaciones y que se encontraban principalmente formando parte de los rellenos. En la preparación de los morteros se ha empleado tierra seleccionada procedente de las excavaciones, mezclada con arena fina y en algunos casos con cal apagada para darle mayor resistencia.<sup>4</sup> No se trabajó con fibra vegetal para evitar la presencia de insectos que se alimentan de celulosa, que se han detectado en los alrededores e incluso en algunos sectores del monumento, lo que podría generar problemas estructurales, en caso de registrarse ataque de insectos xilófagos en las estructuras tratadas.

### Consolidación preventiva de enlucidos:

Como consecuencia de la prolongada exposición a los fenómenos climáticos se produjo la exfoliación o desprendimientos de los enlucidos, siendo necesaria la aplicación de sustancias acuosas para readherir nuevamente las capas de enlucido a su muro-soporte con lo que le damos la resistencia físico-mecánica para evitar su pérdida. La operación consiste en aplicar mediante inyecciones con hipodérmica una solución de agua-alcohol al 50% para humectar las caras internas de los fragmentos de enlucido, ejerciendo luego la presión necesaria hasta lograr la firmeza adecuada del fragmento tratado.

En los casos en que se presentan vacíos interiores se aplica cargas de arcilla líquida hasta lograr el volumen adecuado que permita la firmeza de las capas de enlucido a su muro-soporte. Estas cargas fueron preparadas a base de arcilla previamente seleccionada, libre de impurezas, molida y tamizada hasta lograr una especie de harina que mezclada con agua destilada permite una adherencia de considerable resistencia. Ha quedado demostrado que en el tratamiento de estructuras de barro como en este caso, la arcilla líquida funciona como el mejor pegamento para consolidar fragmentos sueltos y recuperar volúmenes. Con este método se ha trabajado principalmente en las Fachadas del Sector Norte, Contrafuertes del Sector Sur y Paramentos Enlucidos del Sector Oeste; que por efectos del tiempo eran los que presentaban mayores problemas de exfoliaciones y desprendimientos de enlucidos.



Fig. 06 Reforzamiento estructural del Relieve de los Peces.

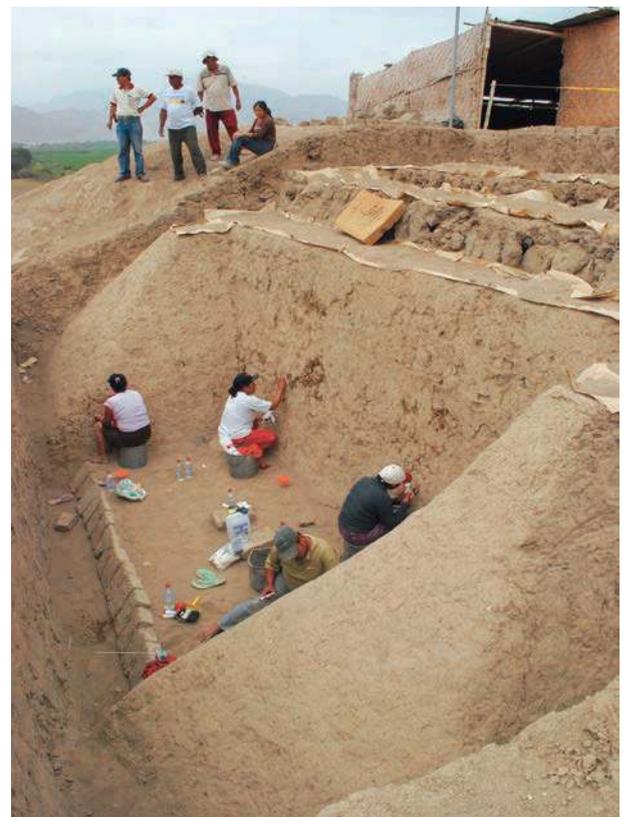


Fig. 07 Proceso de consolidación preventiva de enlucidos.



Fig. 08 Reestructuración de la Escalera Lateral del sector norte.

## Consolidación estructural

Uno de los mayores problemas que se presentaba en la arquitectura y que comprometía la estabilidad de la misma, fue la presencia de minaduras y forados en las estructuras. Para corregir estos defectos se hizo necesario proceder a la reestructuración y recomposición de las estructuras afectadas.

Reestructuración Escalera Principal y Escalera Lateral Norte:

En el caso de la escalera Principal del Sector Norte, presentaba la pérdida casi total de la estructura, quedando solo la evidencia de los dos primeros pasos y parte de siete pasos superiores siguientes. Por el riesgo de colapso en que se encontraba, se planteó y se discutió la necesidad de proceder a su reestructuración a partir de la evidencia encontrada y siguiendo el mismo patrón constructivo; para lo cual se dio forma a los pasos faltantes y se aplicó la capa de enlucido correspondiente. De esta manera se logró la estabilidad estructural, ya que de no intervenirla se hubiera producido el colapso de esta estructura.

La Escalera Lateral del Sector Norte, igualmente presentaba la pérdida del paso superior y parte de la fachada a la que se adosa, lo que motivó su reestructuración a fin de brindarle la estabilidad necesaria.



Fig. 09 Reestructuración de la Escalera Principal del sector norte.

## Monitoreo higrotérmico e impacto ambiental

Una de las principales preocupaciones que surgieron ante el proceso de deterioro que sufre la arquitectura, fue el comportamiento climático y su influencia en la degradación de los materiales. Como se sabe la presencia de agua en sus diferentes manifestaciones (lluvias, humedad ambiental, capilaridad) es responsable de muchos procesos de deterioro por su efecto hidrolizante sobre el barro<sup>5</sup>.

En este sentido se inició un monitoreo permanente de la temperatura y humedad relativa, así como de las condiciones ambientales para determinar el grado de afectación de estos elementos sobre el monumento. Estas observaciones se realizaron con la ayuda de un termohigrómetro ubicado en el Recinto Central, casi desde el inicio de la intervención y complementado con los datos aportados por la Estación Meteorológica instalada desde el año 2009.

El estudio nos ha permitido establecer que las diferencias entre las temperaturas mínimas y máximas varían entre 8°C y 12°C durante el año en tanto que la oscilación térmica anual ha ido decreciendo de 4,6°C a 3,3°C, como respuesta a la protección sobre las estructuras que ha generado un microclima estable que permite una mejor aplicación de la metodología de conservación. Solo el año 2011, se ha registrado un notable incremento en la temperatura, generado por fenómenos naturales registrados en toda la región.

En cuanto al viento, se ha llegado a medir velocidades de hasta 69.20 Kph, que resulta preocupante por sus efectos nocivos sobre la arquitectura, ya que las partículas de arena en suspensión producen un efecto abrasivo al mismo tiempo que la fuerza con que golpea el viento sobre los paramentos ocasiona exfoliaciones y desprendimiento de las capas de enlucidos. Para mitigar estos efectos se ha instalado cortavientos provisionales de tal forma que se mantenga una leve sensación de viento al interior del sitio.

Para complementar nuestros estudios se mantiene un control del movimiento freático del subsuelo en el que se asienta el monumento, con la finalidad de establecer su grado de influencia en el proceso de degradación del material terroso, de producirse problemas de ascenso de humedad por capilaridad. Para el efecto, contando con el apoyo de la EAI Pomalca, se habilitaron ocho pozos de registro, que nos permite establecer los momentos en se registran incrementos de la humedad interna en el subsuelo, lo que nos ha llevado a establecer que estos incrementos son estacionales y mayormente se presentan durante los meses de verano en que se registran mayores volúmenes de agua en el río que se encuentra muy cerca.

El registro de colorimetría, necesario para establecer los cambios que podrían afectar a las pigmentaciones en el caso de los murales, fue posible gracias al apoyo del Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. En este caso, es necesario complementar nuestros estudios, a fin de establecer los posibles efectos que ocasionan los diferentes factores tanto externos como internos, y que puedan causar la degradación de las pigmentaciones.

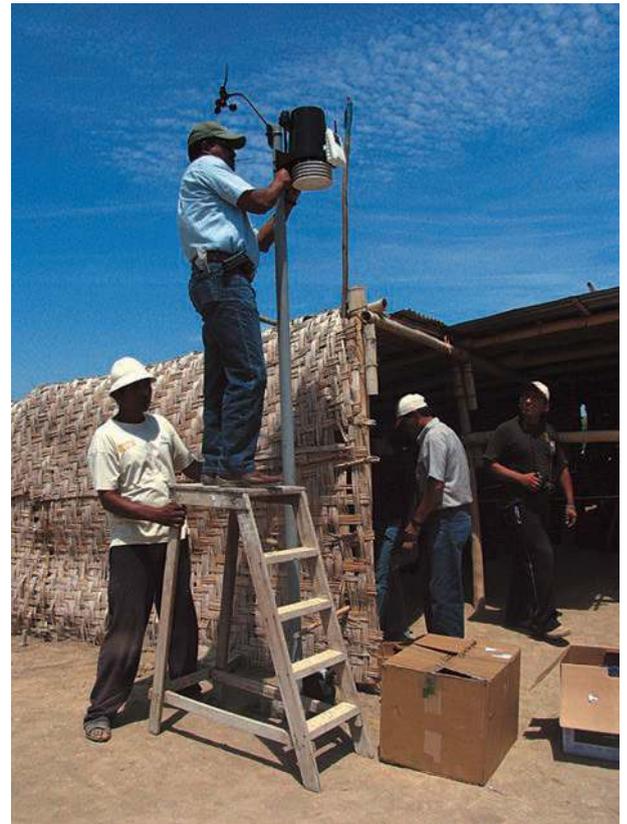


Fig. 10 Instalación de la Estación Meteorológica Ventarrón.

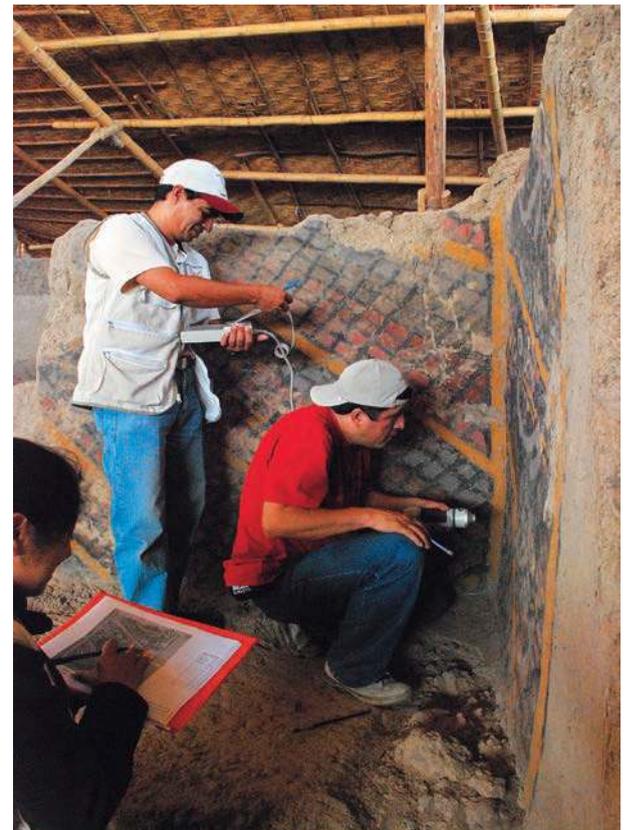


Fig. 11 Registro de Colorimetría en el Mural Policromo .



Fig. 11 Coberturas de contacto en el sector este de Huaca Ventarrón.



Fig. 12 Protección de las áreas excavadas en Arenal 2.

## NOTAS

1. Documentos ICOMOS: Carta de Venecia 1964; Carta de Burra 1979; Documento de Nara 1992.
2. Basados en los "Principios para la Conservación y Restauración de las Estructuras del Patrimonio Arquitectónico"- ICOMOS 2003.
3. Paul Phillippot y Paolo Mora : "La Conservación de Pinturas Murales".
4. Se ha probado que el uso de la cal en cantidades adecuadas permite una mejor cohesión de los morteros, y al mismo tiempo actúa como repelente de insectos.
- 5.- Paul Coremans: "Clima y microclima".

## Paisaje cultural

La investigación arqueológica en el ámbito del cerro Ventarrón ha sido el punto de partida para la creación de un modelo de desarrollo integral a largo plazo, que involucra el patrimonio cultural y natural con la comunidad. El año 2008, los responsables del proyecto, asociados con expertos internacionales en gestión cultural, arquitectura y ecología hemos publicado el “Plan Maestro del Paisaje Cultural del cerro Ventarrón” en una edición auspiciada por la Cátedra UNESCO de la Universidad de Bérgamo<sup>1</sup>. Los lineamientos del plan se dirigen a valorar el patrimonio cultural y su relación con el paisaje, promoviendo alternativas de desarrollo enfocadas en biodiversidad y turismo vivencial. El Plan Maestro delimita la infraestructura principal, los programas y la manifestación espacial de las fases del futuro desarrollo de la comarca. La visión del Plan Maestro es la conservación y transformación del sitio en un destino científico, educativo y turístico, valorizando el paisaje cultural como eje para el desarrollo económico local sostenible.

El desarrollo a mediano plazo de la estrategia del Plan Maestro implica el saneamiento del área y categorización por parte de los organismos rectores en turismo, patrimonio cultural y natural. Uno de los aspectos fundamentales es la organización de las comunidades del entorno bajo la modalidad de patronato, adecuadamente capacitadas y articuladas, serán capaces de integrarse y gestionar el Plan Maestro, mejorando su calidad de vida y desempeño frente a la cultura del turismo. Proyectando el desarrollo de los recursos en base a programas, se dinamizará la gestión de los servicios y microempresas ligadas a la educación, turismo, agro negocios, ecología, arte y artesanía. La ejecución del plan representa por lo tanto un esfuerzo multidisciplinario e interinstitucional, al que debería acudir además de la inversión del Ministerio de Cultura del Perú, las municipalidades, Gobierno Regional, empresa privada, universidades y colegios.



Fig. 01 Cerro Ventarrón visto desde el norte, foto aérea de Eduardo Herrán.

## COOPERACIÓN INTERNACIONAL



Fig. 02 Inauguración de las obras donadas por el Gobierno Francés.



Fig. 03 Plaza central del C.P. Ventarrón el día de la inauguración.

Durante el año 2008 y 2009, se recibió el apoyo de la Embajada de Francia (Fondo Contravalor Perú-Francia) para el desarrollo social; se ejecutaron obras de infraestructura pública y servicios básicos en el Centro Poblado Ventarrón (alcantarillado, local comunal, plaza, habilitación del circuito turístico), e infraestructura de servicio turístico en el complejo Collud (parador, paneles informativos). Además se implementaron talleres con maquinaria y equipo (máquinas de coser, cocina y refrigerador), dictando capacitaciones orientadas a la mejora de la calidad de vida y organización de empresas ligadas al turismo.

Actualmente, en ambos centros poblados funcionan los comités de desarrollo turístico encargados de actividades productivas como artesanías, gastronomía e intérpretes turísticos. Todos los talleres que se implementaron en ese entonces han ido formalizando sus actividades vinculadas al turismo, con un crecimiento moderado que se expresa en los más de 5000 visitantes anuales; cifra que crecerá notablemente con la construcción del museo de sitio.

La obra de alcantarillado de Ventarrón brinda ahora posibilidad de una mejor calidad de vida y disponibilidad de servicios (venta de comida y hospedaje). En el centro comunitario se organizan festividades, dictan capacitaciones y talleres a la población, se reciben delegaciones de turistas comensales que usan las secciones de cocina, comedor y auditorio.

La mejora de servicios incluyó la remodelación de la plaza central del pueblo que ahora luce jardines y una ramada de estilo tradicional, así la plaza brinda un aspecto acogedor a los visitantes. En el diseño de la plaza se escogió el símbolo de la cruz cuadrada recurrente en el templo, como monumento central y plataforma para presentaciones y actividades culturales. La plaza central y la “ramada”, construida con materiales tradicionales permiten la confluencia como espacio de encuentro para compartir ideas y participar de actividades rutinarias o programadas; además de nexo entre residentes y turistas.

Las obras incluyeron la puesta en valor de las excavaciones con la colocación de paneles informativos y acondicionamiento de un circuito turístico básico que hemos ampliado paulatinamente. Además se cumplió con difundir los resultados mediante la elaboración y distribución de una guía de uso turístico que contenía información detallada de las excavaciones, conservación y entorno.

Esta primera experiencia ha dotado de articulación a la comunidad, y sentó las bases para el futuro crecimiento del centro poblado, promoviendo significativamente la inclusión social y la articulación de la comunidad en función a intereses colectivos y culturales. Ha sido una gran ventaja contar desde el primer momento con tan importante aporte; desde aquí expresamos nuestro agradecimiento al Gobierno Francés en la persona de la embajadora Cecile Pozo di Borgio, quien inauguró las obras el 24 de marzo del 2010.

## COOPERACIÓN CIENTÍFICA

La investigación arqueológica constituye una actividad permanente y gravitatoria del proyecto; pues el horizonte para la excavación se puede estimar en varias décadas, considerando la gran extensión de los diversos yacimientos y largas secuencias culturales. Para poder desarrollar una investigación de tan vasta escala, el Plan Maestro propone un enfoque multidisciplinario e interinstitucional que permita crear un modelo de investigación extensible del contexto local a una visión regional. Con la creación del Proyecto Especial Naylamp, como órgano del Ministerio de Cultura, se ha iniciado el compromiso del Estado con la investigación arqueológica, entendida como fundamento para el conocimiento de la historia, identidad y empoderación de nuestra cultura regional gracias a la puesta en valor y gestión del patrimonio. El estudio de los orígenes de la civilización reclamó atención de la comunidad científica, fomentando mayores inversiones e intereses; así se aúnan esfuerzos para resolver la investigación del yacimiento más antiguo y representativo de Lambayeque, referente de la concatenación histórica regional, la concepción de paisaje sagrado y eje del cosmos.

Desde el inicio del proyecto recibimos científicos y especialistas que se adhirieron al programa de investigación, como la arquitecta Adine Gavazzi quien desarrolla un trabajo sostenido que se muestra el capítulo de su autoría en este libro; y el grupo de físicos italianos de la European Association of Remote Sensing Laboratories, dirigidos por Nicola Massini quienes vienen trabajando el mapeo con teledetección bajo superficie de las estructuras cubiertas por arena en el extenso conjunto Arenal.

Desde el año 2008 sostenemos intercambio académico con la doctora y catedrática en Arqueología Americana Marcia Arcuri<sup>2</sup>, de la Universidad de Sao Paulo, quien está reuniendo voluntades en Brasil para la firma de un convenio de cooperación científica internacional, que permitirá la apertura y posicionamiento de nuestro proyecto como una escuela de arqueología práctica, que reúna a estudiantes brasileros con los de universidades locales. Esperamos que la confluencia de tantos expertos en torno a un legado tan antiguo, logre generar la dinámica y dirija el camino para la creación de varios modelos de investigación en arqueología, conservación y gestión cultural.



Fig. 04 Físicos italianos dirigidos por Nicola Massini .

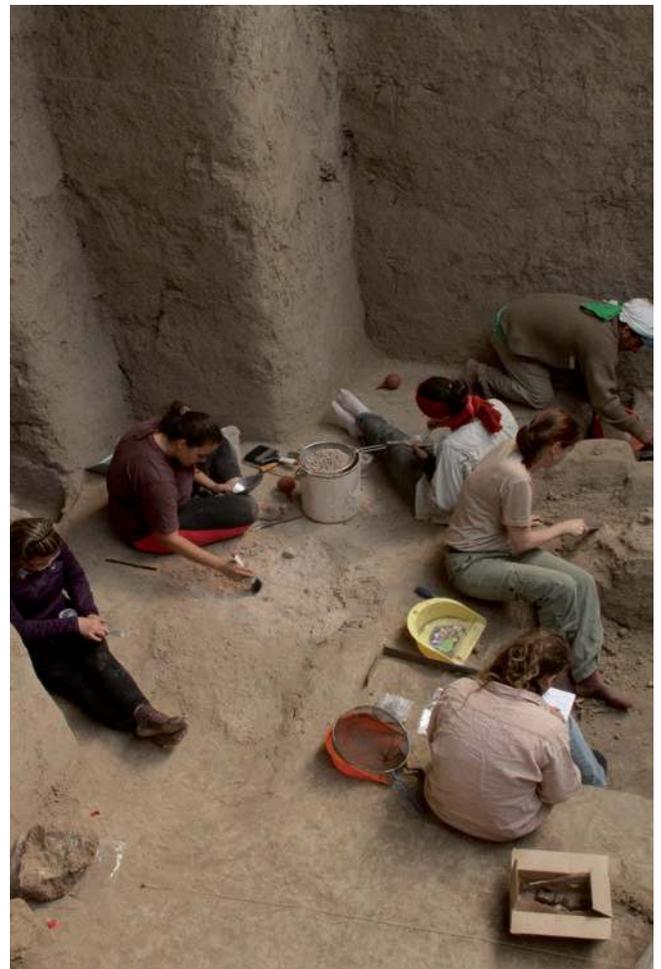


Fig. 05 Marcia Arcuri y sus estudiantes.

## PROGRAMA EDUCATIVO

El Programa de Educación se ha desarrollado de manera paralela a la investigación arqueológica y los proyectos de desarrollo social. Desde el inicio del proyecto tanto el suscrito como director, los profesionales, especialistas y cooperantes internacionales realizamos dinámicas de trabajo y consenso, presentaciones de propuestas y resultados, conferencias y proyecciones educativas dirigidas a todo el equipo de trabajo y a la población. A fines del 2008, Benjamín Spencer y Adine Gavazzi, realizaron un primer taller participativo con la población para bosquejo del Plan Maestro. El mismo año 2008, con financiamiento del Fondo Contravalor Perú-Francia, se dictaron las primeras capacitaciones educativas y empresariales; los talleres de identidad cultural, servicios turísticos, gastronomía, confección textil y artesanías, permitieron la participación de la comunidad, que a partir de entonces reconoce su responsabilidad en la gestión del patrimonio y creación de productos y servicios. Las comunidades adyacentes a los complejos arqueológicos Ventarrón y Collud fueron formalmente asimiladas al proceso de inclusión social, mediante la conformación de asociaciones civiles orientadas a la promoción y el desarrollo turístico, desde ese momento se viene trabajando en permanente consulta, brindándoles capacitación permanente e información adecuada.

El año 2010, desarrollamos el Primer Taller Educativo con participación del personal técnico; se potenciaron las capacidades de liderazgo y asociatividad del sector adulto y a los niños se les impartieron cursos de vacaciones útiles sobre los métodos y técnicas de la arqueología, dibujo técnico y computación. A partir del 2012 se programó trabajar directamente con el centro educativo de Ventarrón, a fin de fortalecer el currículum de la escuela haciendo a los niños partícipes y actores fundamentales del Plan Maestro. El 2013 se reanudaron las vacaciones útiles con la enseñanza de artesanía de cerámica y mate burilado, para recuperar las tecnologías ancestrales en el marco de las industrias creativas inclusivas<sup>3</sup>.

El fortalecimiento y ampliación de modelos educativos que relacionen arqueología y paisaje con la enseñanza de ciencias, comunicación y artes, podrían impulsar una mejora y renovación de métodos y tendencias; a este esfuerzo deben concurrir las universidades y especialistas en educación, para consolidar la función educativa del monumento más antiguo y el museo de sitio dentro del paisaje cultural como *“un centro cultural donde se conozca, interprete, valore y difunda nuestro legado, identidad, artes y ciencias; al mismo tiempo que se comprendan variadas manifestaciones culturales dentro del contexto de la globalización”*<sup>4</sup>.



Fig. 06 Taller de arqueología para niños.



Fig. 07 Talleres de vacaciones útiles para niños.

## MUSEO DE SITIO

La construcción del “Museo de los Orígenes de la Cultura en el Norte del Perú”, constituirá la fase culminante de todos los procesos de la investigación arqueológica y consolidará definitivamente la puesta en valor del sitio y su inserción en los circuitos oficiales de turismo. Sin duda la apertura del museo permitirá una mayor afluencia de turistas y estudiantes, de esta manera también repercutirá en brindar mayores ofertas laborales para los pobladores.

El museo contará con espacios y medios audiovisuales de última tecnología para la exposición atractiva y didáctica de los últimos descubrimientos en la zona, a través de una museografía novedosa, dinámica y acorde a los materiales expuestos. El diseño arquitectónico incluye líneas y formas usadas por los arquitectos precolombinos, con el objetivo de ofrecer una interpretación de la arquitectura prehispánica y el espacio sagrado desde nuestro tiempo y el sentido de la modernidad.

Muchos de los proyectos de investigación arqueológica que se desarrollan en Lambayeque en las últimas 3 décadas, que incluso comenzaron como acciones de rescate, se han convertido rápidamente en industrias culturales importantes. Cada proyecto se inició con puesta en valor para la conservación de los monumentos, implementando luego museo de sitio, o por último la construcción de grandes museos nacionales, al punto que es Lambayeque la región con la mayor cantidad de museos arqueológicos de primer nivel en el Perú.

En este contexto el “Museo de los Orígenes de la Cultura en el Norte del Perú” debe ser el edificio donde se exponga y admire el primer gran episodio histórico, surgimiento de la cultura matriz de la costa norte; un espacio de reflexión sobre nuestro admirable legado, equiparable en la antigüedad a las grandes civilizaciones del mundo.

Desde el museo será posible enlazar un circuito educativo y turístico, temático e histórico, que organice la visita a los monumentos y museos siguiendo un orden secuencial, articulando cada localidad como una vitrina dentro de un modelo general de gestión del territorio como museo<sup>5</sup>, en este sistema, Ventarrón y Collud ocuparían las primeras estaciones que muestran el florecimiento de la civilización, origen del complejo proceso de continuidad cultural de 5000 años de antigüedad.



Fig. 08 Recreación del proyecto preliminar museo de sitio «Orígenes de la Cultura en el Norte del Perú», César Piscocoya.

## RESERVA Y ALBERGUE ECOLÓGICO

La Reserva Natural y Cultural del cerro Ventarrón se creará con la finalidad de proteger y conservar el paisaje, además de promover actividades tradicionales y productivas ligadas al turismo y agricultura orgánica dentro de la comarca, protegiendo la zona del desarrollo desequilibrado y degradación urbana. El paisaje tiene una delimitación natural que incluye el cerro, la ribera del río, el reservorio de agua Boró y los campos de cultivo azucarero de la empresa Pomalca. La reserva permitirá proteger especies endémicas del bosque seco premontano y la orilla ribereña, promoviendo la recuperación de los ecosistemas originales devastados y los cultivos nativos que integraron la policultura, versando el manejo sostenido de los recursos que se hizo en toda la historia precolonial.

En este sentido la reserva es el espacio físico donde se desarrolla las actividades del Plan Maestro del Paisaje Cultural, entendido como la integración entre naturaleza y cultura que propone UNESCO: *«Los paisajes culturales representan las obras que combinan el trabajo del hombre y la naturaleza, el término paisaje cultural incluye una diversidad de manifestaciones de interacción entre el hombre y su ambiente natural»*. El manejo de la reserva requerirá de expertos en ecología y etnobotánica que diseñen propuestas para reforestación y recuperación de sistemas tradicionales de cultivo y especies nativas, trabajando luego con la comunidad proyectos innovadores orientados por la experiencia milenaria y solventados por el gran legado agrícola permitan rentabilizar el uso de los terrenos de manera sostenible, con sentido de identidad y responsabilidad ambiental.

El circuito peatonal que rodeará la reserva, arborizado con especies nativas, conectará el poblado Ventarrón y los sitios arqueológicos culturales y ecológicos cercanos como el río Reque, el sitio arqueológico Cafetal, Arenal y la Fortaleza; permitiendo extender el tiempo de la visita y dirigir distintos tipos de público; la amplitud del circuito y las actividades de carácter vivencial o de exploración como agroturismo, escalada del cerro o pesca podrían diversificar aún más la oferta de servicio, rentabilizando y permitiendo mayor demanda. Un componente que permitirá articular el turismo en la reserva serán los albergues ecológicos administrados por la comunidad, de acuerdo al modelo de Turismo Rural Comunitario (TRC), acondicionando los espacios privilegiados del paisaje para acoger a especialistas, voluntarios y turistas que lleguen a participar de los proyectos de investigación, ecología, arquitectura, agronomía, por educación o con fines de turismo vivencial; pudiendo ampliar gradualmente la infraestructura si se incrementara la demanda.



Fig. 09. Ribera del río Reque y el cerro Ventarrón.



Fig. 10 Campiña cercana al templo y al pie del cerro Ventarrón.

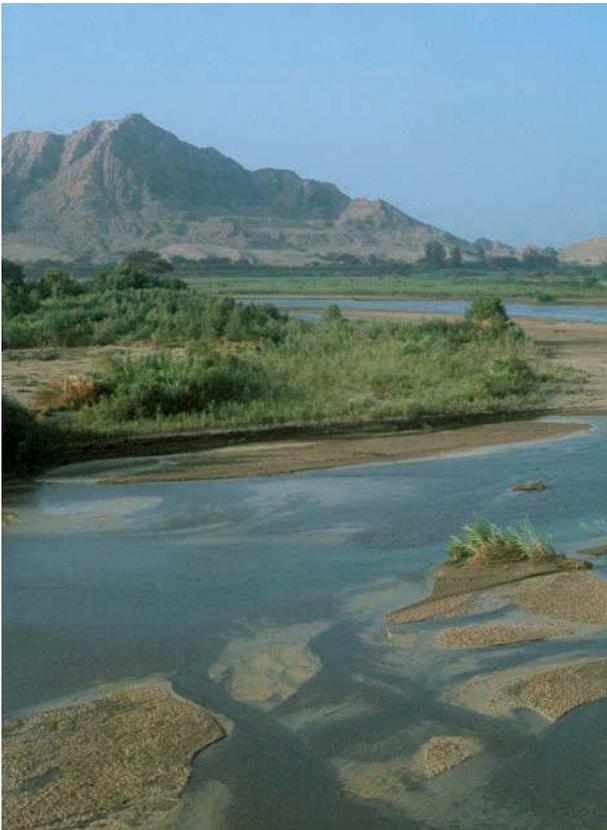


Fig. 11 Ribera del río Reque al pie del cerro Ventarrón.

## NOTAS

1. Editor Fabio Rodríguez A. Bergamo University Press.
2. Ver Capítulo 5.
3. El arqueólogo Ignacio Alva aprobó el año 2013 el Diplomado en Industrias creativas y negocios Inclusivos del Fondo para el logro de los ODM. Programa Conjunto ICI- UNESCO. USAT-Chiclayo.
4. Francisca Hernández , 1994. Síntesis, Madrid.
5. Jordi Padró, 2000.
6. Paisaje Culturales en los Andes, Memoria narrativa, casos de estudio, conclusiones y recomendaciones de la reunión de expertos, Perú, mayo 1998. E. Mujica, ed.Unesco-Patrimonio Mundial.

# BIBLIOGRAFÍA

- ALVA A, W.**  
**1986a** "Excavaciones en el santuario de Poro Poro en la sierra del norte del Perú", *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 8, pp: 301-352, Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie, Philipp von Zabern, Mainz. **1986b** *Cerámica Temprana en el valle de Jequetepeque, Norte del Perú*, Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie, Band 32, Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie, München. **1986c** "Investigaciones en el complejo formativo con arquitectura monumental de Purulén, Costa Norte del Perú (informe preliminar)", *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 8, pp: 283-300, Mainz. **1986d** *Las Salinas de Chao*, Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie, Band 34, Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie, München. **1987** "Resultados de las excavaciones en el valle de Zaña, Norte del Perú", *Archaeologica Peruana* 1, arqueología en el Perú-arqueometría, Munich pp: 61-78. Wolfgang Bauer: Editor, Honrad Theiss Verlag Stuttgart. **1992** "Orfebrería del Formativo" *Oro del Antiguo Perú*, Arte y Tesoros del Perú pp 13-117. A. Lavalle Ed. Banco de Crédito del Perú. **2007** *Sipán, descubrimiento e investigación*, Q&W Editores S.A.C., Lima.
- ALVA A, W. y S. MENESES**  
**1986** "Los murales de Ucupe en el valle de Zaña, norte del Perú". *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*, 5, pp. 335-360. KAVA, Deutschen Archäologischen Instituts, Bonn. **1982** "Geoglifos del Formativo en el Valle de Zaña", *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 4 pp: 203-212, Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie, München.
- ALVA A, W. y C. ELERA**  
**1980** Summary of work at the Fortative site of Morro Eten. NorPARG Newsletter 3: 2 Harvard University, Cambridge mas.
- ALVA M, I.**  
**2013** "The Cultural History of Lambayeque Region on the North Coast of Peru During the Formative Period", en *Catálogo de la exposición: Chavín, Perú's Enigmatic temple in the Andes* pp. 61-70, ed P. Fux. Museo Rietberg, Zurich-Suiza. **2012** "Representaciones de Arquitectura en el Arte Formativo de la Costa Norte", en *Microcosmos, visión andina de los espacios prehispánicos* pp. 56-61, A. Gavazzi – ApusGraph Ediciones. **2010** "Las excavaciones en Huaca Ventarrón y el Complejo Collud Zarpán: del Periodo Arcaico al Formativo en el valle de Lambayeque". *Boletín de Arqueología PUCP* n° 12 pp. 97-117. Fondo editorial PUCP. Lima. **2008** "Spiders and Spider Decapitators in Moche Iconography: Identification from the Contexts of Sipán, Antecedents and Symbolism". *The Art and Archaeology of the Moche* pp. 247-262. Editores: S. Bourget y K. Jones. University of Texas Press. Austin. **2007** "Cumbemayo, en el Centro del Cosmos" *Lundero, Diario La Industria*, Chiclayo – Trujillo, Marzo de 2007, Año 28. **2006a** "Cerro Ventarrón en la Arqueología de Lambayeque". *Lundero, Diario La Industria*, Chiclayo – Trujillo, Enero de 2006, Año 28. **2006b** "Cerro de La Cal, un Antiguo Paraje Sagrado". *Lundero, Diario La Industria*, Chiclayo – Trujillo, Marzo de 2006, Año 28. **2006c** "La Deidad Arácnida en la Cultura Mochica". *Lundero, Diario La Industria*, Chiclayo – Trujillo, Mayo de 2006, Año 28. **2006d** *Cumbemayo, Centro Ceremonial de Culto al Agua y Paraje Sagrado en Cajamarca*. Proyecto de Investigación para optar el Título de Licenciado en Arqueología. Universidad Nacional de Trujillo
- ALVA M, I. y R. VENTURA**  
**2007** "Petroglifos en cerro La Cal: un santuario olvidado (Lambayeque)", *Actas del Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre* pp: 19-36, Compilador Rainer Hostnig. Instituto Francés de Estudios Andinos.
- AVENI, A.**  
**1993** "Imágenes Precolombinas del Tiempo", *La Antigua América, el Arte de los Parajes Sagrados*, pp: 49-59, The Art Institute of Chicago, R. Townsend, Editor, Grupo Azabache.
- BENFER, R.**  
**2007** "La tradición religioso-astronómica de Buenavista". En *Boletín de Arqueología PUCP* n° 11. pp.53-102. Fondo editorial PUCP. Lima.
- BIRD, J.**  
**1963** "Pre-Ceramic Art From Huaca Prieta, Chicama Valley". *Nawpa Pacha* 1, pp.29-34, Institute of Andean Studies, Berkeley.
- BISCHOF, H.**  
**1999** *Los mates tallados de Huaca Prieta: evidencias del arte Valdivia en el arcaico centroandino?* *Boletín de Arqueología PUCP*, n° 3, 1999, 85-119. Fondo editorial PUCP. Lima **1998** "El Periodo Inicial, el Horizonte Temprano, el estilo Chavín y la realidad del proceso formativo en los Andes Centrales", *I Encuentro Internacional de Peruanistas* pp: 57-76, Fondo de Cultura Económica, Universidad de Lima. **1988** "Los Relieves de Barro de cerro Sechín" *Boletín de Lima*. N° 55 tomo X. pp. 59-68. Lima.
- BRODA, J.**  
**2004** "La percepción de la latitud geográfica y el estudio del calendario Mesoamericano". *Estudios de Cultura Náhuatl*, publicación anual del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Editor: Miguel León-Portilla Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- BRÜNING, H.**  
**(1922)** *Estudios monográficos del departamento de Lambayeque*. **1989** Reimpreso del original de 1922, compilado por James Vreeland. Sociedad de Investigación de la Ciencia, Cultura y Arte Norteño, Chiclayo. **1990** *Documentos Fotográficos del Norte del Perú*, Juan Enrique Brüning (1848-1928), Museo de Hamburgo. Ed. C. Raddatz. Hamburgo
- BUENO, A.**  
**1998** "El concepto Formativo en la arqueología peruana: Análisis crítico, replanteamiento y puesta al día", *I Encuentro Internacional de Peruanistas*, pp: 88-100, Fondo de Cultura Económica, Universidad de Lima.
- BURGER, R.**  
**1993** *Emergencia de la Civilización en los Andes: Ensayos de interpretación*, Universidad Mayor de San Marcos, Lima-Perú. **1993b** "El Centro sagrado de Chavín de Huantar", *La Antigua América, el Arte de los Parajes Sagrados*, pp: 264-277, The Art Institute of Chicago, R. Townsend, Editor, Grupo Azabache.
- BOURGET, S.**  
**1998** *Excavaciones en la plaza 3a y en la Plataforma II de la Huaca de la Luna durante 1996* Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1996*. Facultad de Ciencias Sociales Universidad Nacional de La Libertad-Trujillo. Primera Edición: Lima, 1998 **1995** "Los Sacerdotes a la Sombra del Cerro Blanco y del Arco Bicoló". *Revista del Museo de Arqueología Antropología e Historia*. N° 5. UNT. CCSS. Trujillo
- CABELLO BALBOA, M.**  
**(1586)** *1951 Miscelánea antártica*. Instituto de Etnología, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- CAMPANA, C.**  
**1995** *Arte Chavín, análisis estructural de formas e imágenes*, Universidad Nacional Federico Villareal. Lima.
- CARRION C, R.**  
**1955** "El culto al agua en el Antiguo Perú", *Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología* 2 (1), pp: 50-140. Lima.
- CASTILLO, L. y C. DONNAN**  
**1994** "Los mochica del norte y los Mochica del sur", en *Vicus*, pp.142-181, K. Makowski ed. Colección Arte y tesoros del Perú, BCP, Lima.
- CHAPDELAINE, C. y V. PIMENTEL**  
**2008** "Personaje de alto rango en San Juanito, valle del Santa", en *Señores de los reinos de la Luna*, pp. 248-253. Colección arte y tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú en la cultura. Lima
- COBO, B.**  
**1956** *Obras del Padre Bernabé Cobo*. Estudio preliminar y edición del P. Francisco Mateos. Estades Artes Gráficas. Madrid.
- CORDY-COLLINS, A.**  
**1999** "La Sacerdotisa y la Ostra ¿Queda resuelto el enigma del Spondylus?" en *Spondylus ofrenda sagrada y símbolo de paz*. Museo Arqueológico Rafael Larco Hoyle. **1992** "Archaism or tradition? The decapitation theme in Cupisnique and Moche iconography". *American Antiquity* 33. Menasha, Society for American Archaeology.
- DE BOCK, E.**  
**2003** "Templo de la Escalera y la Ola y la hora del Sacrificio Humano" en *Moche, hacia el final del Milenio Tomo I*. pp. 307-324. Uceda y Mujica editores. UNT y PUCP. Fondo Editorial 2003.
- DONNAN, C.**  
**1989** "En busca de Naymlap: Cbotuna, Chornancap y el valle de Lambayeque". En: *Lambayeque*, editado por José Antonio de Lavalle, Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 105-136
- DILLEHAY, T.**  
**2010** "Sociedades, sectores y sitios formativos en los valles de Zaña y Jequetepeque, costa norte del Perú". *Boletín de Arqueología Pontificia Universidad Católica del Perú* N° 12, pp: 119-139. ed. P. Kaulicke Fondo editorial PUCP. **1992** "Ocupación del Prececerámico Medio en la zona alta del valle de Zaña: zinnovación o aculturación?", en: Duccio Bonavia (ed.), *Estudios de Arqueología Peruana*, FOMCIENCIAS, Lima-Perú, pp. 69-82.
- ELERA A, C.**  
**1992** "Arquitectura y otras manifestaciones culturales del sitio Formativo del Morro de Eten: un enfoque preliminar", *Estudios de arqueología peruana*, pp: 177-192, D. Bonavía, Editor, Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, Lima.
- ELIADE, M.**  
**1999** *Historia de las creencias y las ideas Religiosas, Tomo I de la edad de Piedra a los misterios de Eleusis*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona. **1974** *Imágenes y Símbolos*, ensayos sobre el simbolismo mágico religioso, Taurus ediciones. Madrid.
- FLORES E, I.**  
**1975** *Excavaciones en el Mirador; Pacopampa*. Seminario de Historia Rural Andina, Lima.
- FRANCO, R. y otros**  
**2003** "Modelos, función y cronología de la Huaca Cao Viejo, complejo el Brujo" en *Moche, hacia el final del Milenio*. pp. 125-178. Tomo II. Uceda y Mujica editores. UNT y PUCP. Fondo Editorial 2003.
- FUENZALIDA, F.**  
**1977** "El mundo de los gentiles y las tres eras de la creación" en: *Revista de la Universidad Católica/nueva serie/N° 2*. Perú.

- FUNG P, R.  
1975 *Excavaciones en Pacopampa, Cajamarca*, separata del tomo XLI de la revista de Museo Nacional, Lima.
- FURST, P  
1980 *Alucinógenos y Cultura*. Colección Popular. Fondo de Cultura Económica. México.
- GAVAZZI, A.  
2010 *Arquitectura Andina*. Ed Apus Graph/Jaca Book. Lima-Milán
- GIRARD, R.  
1976 *Historia de las Civilizaciones Antiguas de América. Tomo I*. Colegio Universitario de ediciones Istmo. Madrid.
- HARRIS, E  
1991 *Principios de estratigrafía arqueológica*, Editorial Crítica. Barcelona.
- HEYERDAL, T. y otros  
1995 *Pyramids of Tucume*. Ed. Thames and Hudson.
- HOCQUENGUEM, A.M.  
2008 "Sacrifices and ceremonial calendars in Societies of the central Andes". En: *The Art and Archaeology of the Moche*, pp. 23-42. Editores: Steve Bourget y Kimberly Jones. University of Texas Press. Austin.
- INOKUCHI, K.  
2010 "La arquitectura de Kuntur Wasi: secuencia constructiva y cronología de un centro ceremonial del Periodo Formativo" *Boletín de Arqueología PUCP* n° 12, (Ed. P. Kaulicke) pp. 219-247. Actas del VI Simposio Internacional de Arqueología. Fondo editorial PUCP. Lima.
- IZUMI, S. y K. TERADA  
1972 "Excavations at Kotosh, Perú". En: *Andes 4*, Report N°4. University of Tokyo.
- KAUFFMANN D, F.  
1983 *Manual de Arqueología peruana*, Octava edición, Ediciones Peisa. Lima.
- KAULICKE, P.  
1997 *La muerte en el Antiguo Perú. Contextos y Conceptos Funerarios: Boletín de Arqueología PUCP*. Vol.1. pp. 7-54. Lima. 2010 "Espacio y tiempo en el Periodo Formativo: una introducción" en *Boletín de Arqueología PUCP* n° 12, pp. 9-23. Ed P. Kaulicke, Fondo editorial PUCP. Lima.
- KLAUS, H.  
2010 "Bioarchaeology of human sacrifice: violence, identity and the evolution of ritual killing at Cerro Cerrillos, Peru" *Antiquity* 84 (2010): 1102-1122
- KOSOK, P.  
1965 *Life, land and water in ancient Peru*. New York; Long Island University.
- KUTSCHER, G.  
1983 *Nordperuanische Gefäßmalereien des Moche- Stils*. Verlag C.H. Beck München. Band 18. Alemania
- LARCO H, R.  
2011 *Los Mochicas*. Tomo I. Museo Arqueológico Rafael Larco Hoyle. Lima. 1948 *Cronología Arqueológica del norte del Perú*. Sociedad Geográfica Americana. BBAA 1941 *Los Cupisniques*. Casa editora La Crónica y Variedades S.A. Ltda. Lima
- LOTHROP, S.  
1941 "Gold ornaments of Chavín style from Chongoyape, Perú." *American Antiquity*. Vol. 6 N° 3 pp. 219-223.
- MACKEY, C.  
2001 "Los Dioses que perdieron los colmillos" En: *Los Dioses del Antiguo Perú Tomo 2*. pp. 111-158. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito. Lima.
- MACKEY, C. y M. VOGEL  
2003 "La luna sobre los andes: una revisión del animal lunar" en *Moche, hacia el final del Milenio*, pp.325-342. Tomo I. Uceda y Mujica editores. UNT y PUCP. Fondo Editorial 2003.
- MAEDA, J.  
1992 "Adobes cilíndricos hallan en milenarias ruinas de Colluz". *Diario El Comercio*. Nacional, 18 dic.1992.
- MAYER, E.  
1998 *Armas y Herramientas de Metal Prehispánicas en Perú*. Ava Materialien 55 Kava. Verlag Philipp Von Zabern. Mainz am Rhein.
- MOSELEY, M.  
1997 "Catastrofos Convergentes: Perspectivas Geoarqueological Sobre Desastres Naturales Colaterales en los Andes Centrales." En: *Historia y Desastres en America Latina*, pp. 59-76. V. García Acosta ed. La Red, Lima.
- MURRA, J  
1971 "El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en las sociedades andinas". En: *Visita de la provincia de León de Huánuco en 1562*, vol 2. J. Murra ed. Huánuco, UNHV.
- NARVAEZ V, A.  
2012 "El venado en la cosmovisión andina". *Los animales de dios*. Luis Millones y Alfredo López Austin Editores. Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, Lima, pp. 341-388..
- NÚÑEZ J, A.  
1986 *Petroglifos del Perú, Panorama mundial del arte rupestre*, Volumen 1, Editorial Científico- Técnica, La Habana.
- ONUKI, Y.  
1995 *Kuntur Wasi y Cerro Blanco. Dos sitios del Formativo en el Norte del Perú*, Yoshio Onuki, Editor, Japón.
- ONUKI, Y y K. INOKUCHI  
2011 *Gemelos prístinos, el tesoro del templo de Kuntur Wasi*. Fondo Editorial del Congreso del Perú- Minería Yanacocha.
- REINDEL, M.  
1993 *Monumentale-Lehmarchitektur an der Nordküste Perus*. Boner Amerikanistische Studien; 22. Holos.
- RENFREW C. y P. BAHN  
1993 *Arqueología, Teorías Métodos y Práctica*. Ediciones Akal, S.A. Madrid.
- RICK, J.  
2013 "Architecture and Ritual Space at Chavín de Huantar" en *Catálogo de la exposición: CHAVÍN, Peru's Enigmatic temple in the Andes*. pp. 151-166. Ed. P. Fux, Museo Rietberg, Zurich-Suiza. 2012-2013.
- ROSAS, H. y R. SHADY  
1970 *Pacopampa, un Centro formativo en la Sierra Nor-peruana*, Seminario de Historia Rural Andina, UNMSM, Lima.
- ROSTWOROWSKI, M.  
1983 *Estructuras Andinas del Poder*. Ideología religiosa y política. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.
- SALAZAR, L. y R. BURGER  
1983 "La araña en la iconografía del Horizonte Temprano de la Costa Norte del Perú" *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 4, pp: 213-253, Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie, München. 2000 "Las Divinidades del universo religioso Cupisnique y Chavín", en *Los Dioses del Antiguo Perú, Tomo I*, pp.29-66. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú. Lima.
- SAMANIEGO, L.  
2011 "Punkuri y el valle de Nepeña", en *Andes, Boletín del Centro de estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia N°8, - Tomo 290* col. "Taavaux de l' Institut Français d'Etudes Andines, IFEA. Giersz y Ghezzi ed. Varsovia-Lima.
- SHADY, R.  
2001 "Caral - Supe y la Costa norcentral del Perú: La cuna de la civilización y la formación del estado prístino", *Historia de la cultura peruana I*, pp: 45-88, Fondo editorial del Congreso del Perú, Lima.
- SHARON, D.  
2000 *Shamanism & the Sacred Cactus*. San Diego Museum Papers 37.
- SHIMADA, I. y otros  
1983 "Excavaciones efectuadas en el Centro Huaca Lucía de Chólape, del Horizonte Temprano, Costa Norte del Perú: 1979-1981" *Arqueológicas* pp.19: 109-208.
- TELLEMBACH, M.  
1997 *Los vestigios de un ritual ofrendatorio en el Formativo peruano. Acerca de la relación entre templos, viviendas y ballazgos*, en: E. Bonnier y H. Bischof (ed.), *Prehispanic Architecture and Civilization in the Andes, Archaeologica Peruana* 2, 162-175, Sociedad Arqueológica Peruano-Alemana, Reiss Museum, Mannheim. 1986 *Las excavaciones en el asentamiento formativo de Montegrande, Valle de Jequetepeque en el Norte del Perú*, Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie, Band 39, Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie, München.
- TELLO, J. C.  
2004 *Arqueología de Cajamarca: Expedición al Marañon-1937, Serie Clásicos Sanmarquinos, Centro de Producción Fondo Editorial UNMSM, Lima. 1960 Chavín cultura matriz de la civilización andina. Primera parte*. Lima, Publicación antropológica del archivo "Julio C. Tello" de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 1937 "Los trabajos arqueológicos en el departamento de Lambayeque". *El Comercio*, 29, 30, 31 de enero, Lima.
- TOWNSEND, R.  
1993 "Paisaje y Símbolo", *La Antigua América, el Arte de los Parajes Sagrados*, pp: 29-47, The Art Institute of Chicago, R. Townsend, Editor, Grupo Azabache.
- TRIMBORN, H.  
1979 *El reino de Lambayeque en el antiguo Perú*, Haus Völker und culturen Anthropos-Institut, St. Augustin.
- UCEDA y otros  
2003 "El complejo arquitectónico religioso moche de Huaca de la Luna: una aproximación a su dinámica ocupacional" en *Moche, hacia el final del Milenio Tomo II*. pp. 179-228. Uceda y Mujica editores. UNT y PUCP. Fondo Editorial 2003.
- URTON, G.  
1981 "La orientación en la astronomía Quechua e Inka" en *Tecnología en el Mundo Andino Tomo I*, ed. H. Lechtman y A. M. Soldi. UNAM. Lima
- VERANO, J.  
2008 *Communality and Diversity in Moche Human Sacrifice* en *The Art and Archaeology of the Moche* pp. 195-214. Editores: Steve Bourget y Kimberly Jones. University of Texas Press. Austin.
- WESTER, C.  
2012 *Sacerdotisa Lambayeque de Chornancap*. Ministerio de Cultura. Dirección de Museo y Bienes Culturales.
- WILLIAMS C. y J. PINEDA  
1983 "Arquitectura Temprana en Cajamarca", *Gaceta Arqueológica Andina, Volumen 1, N° 6*, pp: 4, 5, Lima-Perú.
- ZEVALLOS Q, J.  
1989 "Introducción a la cultura Lambayeque". en: *Lambayeque*, Colección Arte y Tesoros del Perú, José Antonio de Lavalle (ed.) Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 15-103.

# Créditos de las Figuras

## CAPÍTULO I

Fig. 1. Adaptado de GEO, W. Wuster, por A. López  
 Fig. 2. Foto Google Earth  
 Fig. 3. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 4. De W. Alva  
 Fig. 5. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 6. De C. Mackey, 2001:121  
 Fig. 7. Cuadro: PIAVC I. Alva, M. Olivos  
 Fig. 8. Mapa: adaptado por A. López  
 Fig. 9. Foto Google Earth  
 Fig. 10. Plano PIAVC  
 Fig. 11,12. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 13 Dibujo: PIAVC M. Olivos  
 Fig. 14. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 15. Foto: Eduardo Herrán  
 Fig. 16-19 Fotos Ignacio Alva  
 Fig. 20. Plano PIAVC  
 Fig. 21-27. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 28. Foto: Mark Fasol  
 Fig. 29. Dibujo de Burger, 1992  
 Fig. 30, 31 Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 32. Foto: Walter Alva  
 Fig. 33-36. PIAVC A. López C.  
 Fig. 37. Foto: Hennrich Brüning  
 Fig. 38. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 39. Plano: Vince Lee  
 Fig. 40. Foto: Ignacio Alva

## CAPÍTULO II

Fig. 1. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 2. Plano: PIAVC  
 Fig. 3. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 4. Plano: PIAVC  
 Fig. 5. Foto satelital Google Earth  
 Fig. 6. Plano: PIAVC  
 Fig. 7-11. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 12. Plano: PIAVC  
 Fig. 13, 14. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 15. Plano: PIAVC  
 Fig. 16, 17. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 18. Plano: PIAVC  
 Fig. 19-22. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 23. Plano: PIAVC M. Olivos  
 Fig. 24-28. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 29. Isométrica: M. Olivos  
 Fig. 30, 31. . Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 32. Plano: PIAVC  
 Fig. 33. Plano: PIAVC M. Olivos  
 Fig. 34. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 35 - 38. Dibujos, material arqueológico: PIAVC . arte A. López C.  
 Fig. 39-45. Fotos: Ignacio Alva.  
 Fig. 46. Plano PIAVC  
 Fig. 47, 48. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 49. Plano: PIAVC M. Olivos  
 Fig. 50, 51. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 52, 53. Isométrica: PIAVC M. Olivos  
 Fig. 54. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 55. Óleo: Guillermo Chávez  
 Fig. 56-58. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 59. Plano: PIAVC . J. Reyes  
 Fig. 60. Dibujo: PIAVC . M. Olivos  
 Fig. 61-67. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 68. Dibujo:PIAVC . M. Olivos  
 Fig. 70, 71. Plano: PIAVC . M. Olivos  
 Fig. 72-74. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 75. Dibujo. PIAVC . M. Olivos  
 Fig. 76. Dibujo: A. López C.  
 Fig. 77-79. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 80. Plano: PIAVC . M. Olivos  
 Fig. 81-85. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 86. Plano: PIAVC . C. Flores T.  
 Fig. 87-90. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 91. Plano: PIAVC . M. Olivos  
 Fig. 92, 93. Isométrica: M. Olivos  
 Fig. 94-96. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 97. Isométrica: M. Olivos  
 Fig. 98. Foto: Ignacio Alva

Fig. 99. Isométrica: M. Olivos  
 Fig. 100-105. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 106. Isométrica: M. Olivos  
 Fig. 107. Plano: PIAVC M. Olivos  
 Fig. 108. Isométrica: . M. Olivos  
 Fig. 109-115. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 116. Plano: PIAVC. M. Olivos  
 Fig. 117, 118. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 119. Isométrica: M. Olivos  
 Fig. 120. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 121. Plano: PIAVC. M. Olivos  
 Fig. 122. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 123. Isométrica: M. Olivos  
 Fig. 124-126. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 127. Plano: PIAVC  
 Fig. 128. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 129-133. Isométrica: C Piscocoya  
 Fig. 134-137. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 138. Isométrica: I. Alva; M. Olivos.  
 Fig. 139-141. De A. Núñez, 1986  
 Fig. 142. De Benfer 2007  
 Fig. 143. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 144. Adaptado de Kutscher, 1983  
 Fig. 145-147. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 148, 149. De A. Núñez, 1986  
 Fig. 150. De Bischof, 1999  
 Fig. 151. Foto: Ignacio Alva.  
 Fig. 152. Adaptado de Kutscher, 1983  
 Fig. 153-156. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 157. De W. Alva 1986b  
 Fig. 158-162. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 163. Adaptado de Larco, 2001  
 Fig. 164-168. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 169a. Foto: W. Alva  
 Fig. 169b. De H. Bischof  
 Fig. 170. De V. Falcón, 2006  
 Fig. 171. De R. Benfer, 2007  
 Fig. 172. Foto: I. Alva  
 Fig. 173a, 174a. Fotos: I. Alva  
 Fig. 173b, 174b. Dibujos: MNBL.  
 Fig. 175-178. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 179. Óleo: Guillermo Chávez  
 Fig. 180. Dibujo: A. López C.  
 Fig. 181. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 182. Plano: PIAVC  
 Fig. 183-184. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 185. Dibujo: A. López C.  
 Fig. 186-192. Fotos: Ignacio Alva.  
 Fig. 193. Plano: PIAVC M. Olivos.  
 Fig. 194. Dibujo: A. López C.  
 Fig. 195-200. Fotos: Ignacio Alva.  
 Fig. 201, 202. Dibujos: A. López C.  
 Fig. 203-206. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 207. Dibujos: A. López C.  
 Fig. 208. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 209, 210. Dibujos: A. López C.  
 Fig. 211. Plano: PIAVC . M. Olivos  
 Fig. 212. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 213. Dibujos: A. López C.  
 Fig. 214-217. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 218. Plano: PIAVC M. Olivos  
 Fig. 219. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 220, 221. Dibujos: A. López C.  
 Fig. 222. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 223. Dibujos: A. López C.  
 Fig. 224-228. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 229. Dibujos: A. López C.  
 Fig. 230-233. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 234-236. Dibujos: A. López C.  
 Fig. 237. Plano: PIAVC M. Olivos  
 Fig. 238-241. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 242. Plano: PIAVC. M. Olivos  
 Fig. 243-244. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 245. Isométrica: M. Olivos  
 Fig. 246. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 247. Isométrica: M. Olivos  
 Fig. 248. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 249, 250 a, b. Dibujo: A. López  
 Fig. 251-256. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 257. Isométrica: PIAVC  
 Fig. 258. Plano: PIAVC M. Olivos  
 Fig. 259-263. Fotos: Ignacio Alva

Fig. 264. Plano: PIAVC . L. Tocto  
 Fig. 265. Dibujos: A. López C.  
 Fig. 266. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 267. Plano: PIAVC. M. Olivos  
 Fig. 268, 269. Fotos: Ignacio Alva.  
 Fig. 270. Plano: PIAVC. M. Olivos.  
 Fig. 271, 272. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 273. Isométrica: PIAVC  
 Fig. 274. Foto: E. Herrán  
 Fig. 275. De Kosok, 1965  
 Fig. 276. Foto: E. Herrán  
 Fig. 277-279. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 280. Plano: PIAVC. A. Tocto  
 Fig. 281. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 282. Plano: PIAVC. M. Olivos.  
 Fig. 283. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 284. Isométrica: PIAVC  
 Fig. 285. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 286. Foto: Francisco Valle Riestra  
 Fig. 287. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 288. Plano: PIAVC . L. Tocto  
 Fig. 289-291. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 292. Dibujo: Bruno Alva, M. Olivos  
 Fig. 293. De A. Cordy-Collins, 1992  
 Fig. 294-297. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 298. Isométrica: PIAVC I. Alva, M. Olivos  
 Fig. 299. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 300. Foto: F. Valle Riestra  
 Fig. 301. Foto: Eduardo Herrán  
 Fig. 302-306. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 307. Foto: E. Herrán  
 Fig. 308. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 309. Dibujo: Proyecto Arqueológico Ventarrón-Collud  
 Fig. 310. Foto: F. Valle Riestra  
 Fig. 311. Dibujo: PIAVC  
 Fig. 312, 313. Fotos: F. Valle Riestra  
 Fig. 314. Dibujo: PIAVC. A. López  
 Fig. 315. Foto: F. Valle Riestra  
 Fig. 316a. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 316b, 317. Dibujos: A. López C.  
 Fig. 318-329. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 330. Plano: PIAVC  
 Fig. 331, 332. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 333. Isométrica: I. Alva, M. Olivos  
 Fig. 334. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 335. Plano: PIAVC M. Olivos  
 Fig. 336. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 337. Isométrica: PIAVC  
 Fig. 338. Dibujo: Armando Segura  
 Fig. 339-341. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 342. Dibujos: A. López C.  
 Fig. 343-345. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 346. Plano: PIAVC. M. Olivos.  
 Fig. 347. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 348a, 348b. Dibujos: A. López  
 Fig. 349, 350. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 351. Plano: PIAVC. M. Olivos  
 Fig. 352. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 353. Plano: PIAVC. M. Olivos  
 Fig. 354. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 355a, b. Dibujos: A. López C.  
 Fig. 355c, d. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 356. De Reindel, 1993  
 Fig. 357, 358. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 359. Plano: PIAVC  
 Fig. 360-362. Fotos: Ignacio Alva  
 Fig. 363, 364. Fotos: PIAVC  
 Fig. 365. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 366. Foto: PIAVC  
 Fig. 367. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 368- 370. Fotos: PIAVC  
 Fig. 371. Plano: Luis Tocto  
 Fig. 372. Foto: Ignacio Alva

## CAPÍTULO III

Fig. 1. Foto: E. Herrán  
 Fig. 2-3. Imágenes digitales: A. Gavazzi

## CAPÍTULO IV

Foto 1-3. Fotos: Ignacio Alva

## CAPÍTULO V

Fig. 1-4. Fotos: Ignacio Alva

## CAPÍTULO VI

Fig. 1-13. Fotos: Ignacio Alva

## CAPÍTULO VII

Fig. 1. Foto: E. Herrán  
 Fig. 2-7. Foto: Ignacio Alva  
 Fig. 8. Isométrica: C. Piscocoya  
 Fig. 9-11. Fotos: Ignacio Alva