

LOS MATES TALLADOS DE HUACA PRIETA: ¿EVIDENCIAS DEL ARTE VALDIVIA EN EL ARCAICO CENTROANDINO?¹

Henning Bischof*

Resumen

Los dos mates encontrados por Junius B. Bird en el entierro 903 de Huaca Prieta, valle de Chicama, se consideraron por mucho tiempo como extraños en un contexto cultural cuya complejidad no era aparente al principio (Bird 1948). Efectivamente, su decoración excisa hace recordar algunos motivos de la cerámica Valdivia en el Ecuador. Esta fue la razón por la cual Edward P. Lanning (1967) propusiera una filiación norteña de los mates, la que ha sido recalcada por varios autores. El estudio presente trata de reubicar estas obras dentro del arte Arcaico centroandino.

Abstract

THE CARVED GOURDS VESSELS OF HUACA PRIETA: EVIDENCE OF VALDIVIA ART IN CENTRAL ANDEAN ARCHAIC?

The two carved gourd vessels discovered by Junius B. Bird in tomb no. 903 at Huaca Prieta, Chicama valley, have long been considered as foreign elements in a cultural context that at first did not appear to be very complex (Bird 1948). Because of some design resemblances with contemporary Valdivia ceramics in southwest Ecuador, Edward P. Lanning (1967) proposed a northern derivation for both gourds and his suggestion has since been accepted widely. On the basis of iconographic evidence that has become available more recently, the present study intends to show that both gourds are legitimate examples of late Archaic central Andean art.

El contexto funerario (Bird, Hyslop y Skinner 1985: 70-74)²

Hacia mediados del mes de setiembre de 1946³, Junius B. Bird excavó tres entierros en el corte 3 de Huaca Prieta de Chicama, a una profundidad aproximada de nueve metros. En términos estratigráficos, éstos forman parte de la capa O, la cual sube en dirección al centro del montículo pero aún así pasa unos 70 centímetros por debajo del muro de contención más profundo (Fig. 2). La capa no es necesariamente anterior a la arquitectura monumental de Huaca Prieta, sin embargo, ya que detrás del muro despejado pueden esconderse construcciones más antiguas.

Según Bird, el entierro con más objetos asociados, registrado con el número 903, se realizó cuando la capa O apenas alcanzó la mitad de su grosor total. Su pozo ovalado tiene el tamaño justo para dar cabida al cadáver; los croquis indican una profundidad no mayor de 20 a 40 centímetros. Encima del centro del entierro, sobre un trozo de estera de totora entrelazada, se depositó como última ofrenda una bolsa de junco que presentaba evidencia de mucho uso, trabajada en técnica anillada simple.⁴ La bolsa contenía lo que parece ser una botella de mate no maduro, pedúnculos fragmentados de los zarcillos de calabaza, dos pepas de calabaza, hojas similares a las del sauce,

* *Völkerkundliche Sammlungen am Reissmuseum, D5 68159 Mannheim 1. e-mail: h.bischof@arcormail.de*

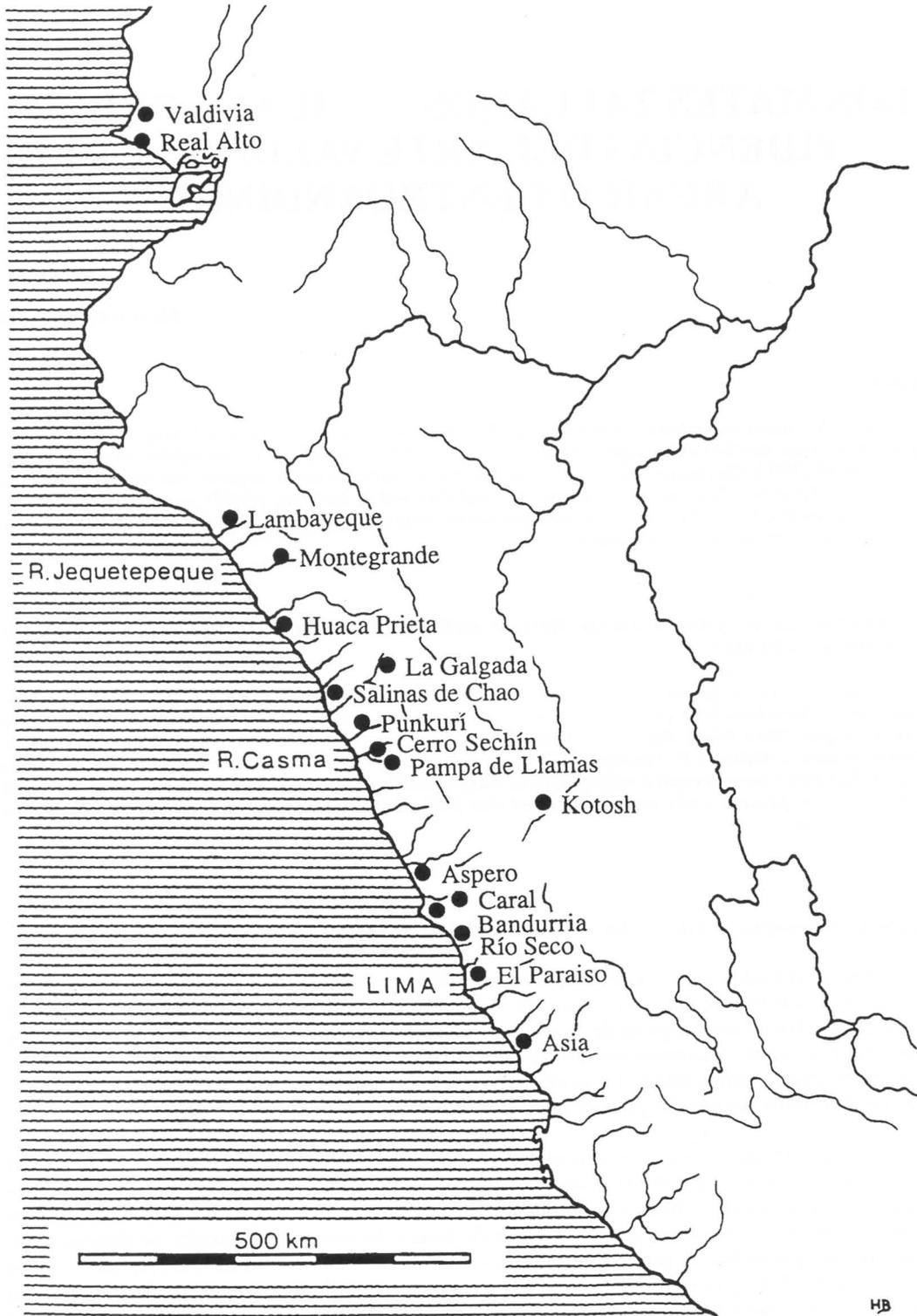


Fig. 1. Sitios precerámicos y de cerámica temprana, relevantes para el estudio presente.

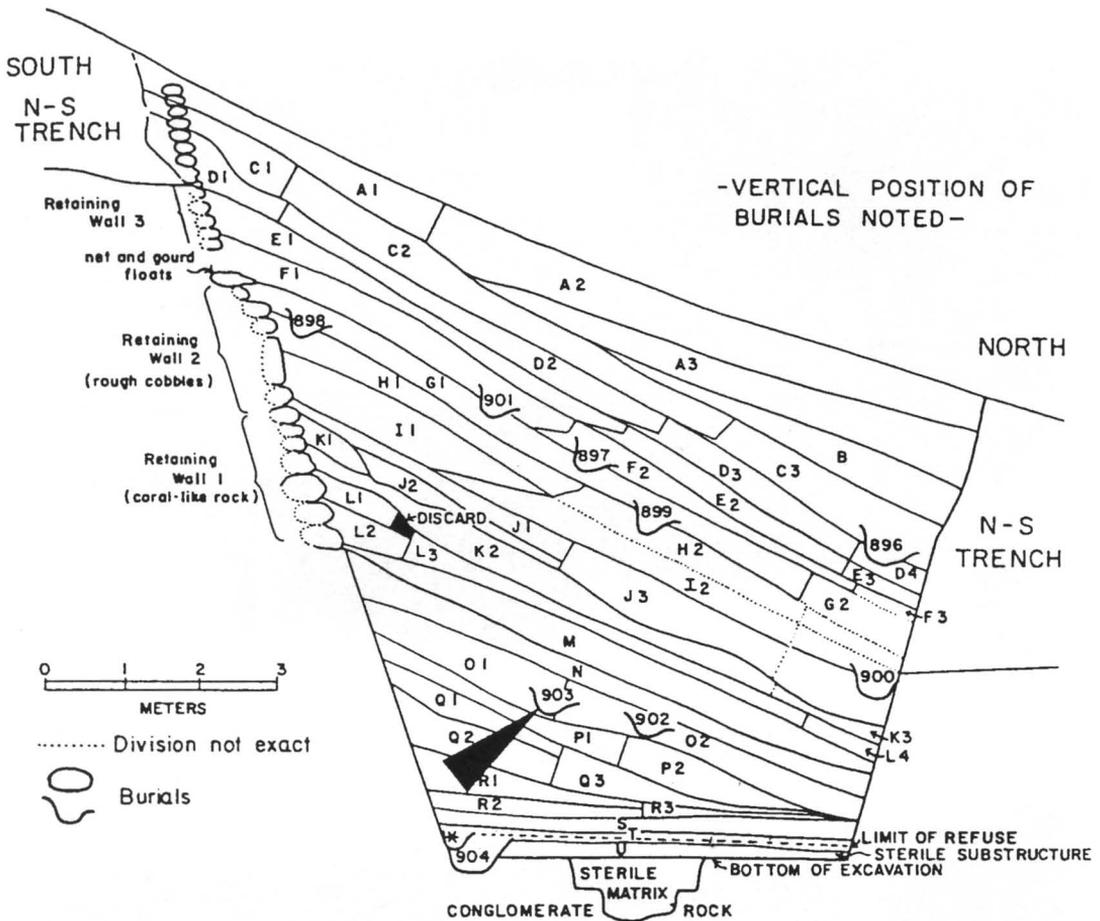


Fig. 2. Huaca Prieta, valle de Chicama. Las unidades estratigráficas del corte 3 (cara oeste) según Junius B. Bird. Flecha negra: Entierro 903 (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 20).

pequeñas flores del “turi” de probable uso medicinal y dos fragmentos de raíces tuberosas de junco. Su misma posición indica que este conjunto tenía un significado especial y cabe anotar que su contenido es similar al pequeño ovillo masticado encontrado en la boca del individuo.

Este era un adulto de sexo femenino, colocado en posición fetal sobre el lado derecho, con su mano izquierda sobre la oreja y la derecha sobre la mejilla izquierda, como si estuviese durmiendo (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 41). Estaba envuelto en una estera de junco, tejida con tramas de algodón para lograr una estructura vistosa de rombos delgados paralelos (espécimen 41.2/4307; Fig. 3). La estera demuestra rasgos técnicos particulares y lo mismo vale para otros elementos del ajuar de la tumba 903. Dentro del envoltorio se encontraron por lo menos cuatro textiles asociados al individuo: tres telas entrelazadas de algodón de uso desconocido, una de ellas llana, con urdimbres delgadas arregladas en parejas esparcidas a manera de gasa (41.2/2549; Fig. 4), la otra con bandas azules (41.2/2550; Fig. 5) y la tercera, de 27,5 por 29,5 centímetros, con un diseño geométrico que incluye elementos figurativos (41.2/2551; Fig. 6). El cuarto objeto textil, depositado sobre el abdomen y las rodillas del individuo, era una bolsa tejida de algodón de forma tubular de 12 centímetros de ancho y más de 20,5 centímetros de largo (41.2/2548; Bird, Hyslop y Skinner 1985: 72, 192-194; aquí Fig. 7). Su técnica de construcción es única en todo el material de Huaca Prieta y dentro de ella se descubrieron los dos mates tallados de los cuales se tratará más abajo (41.2/2554, 2555).

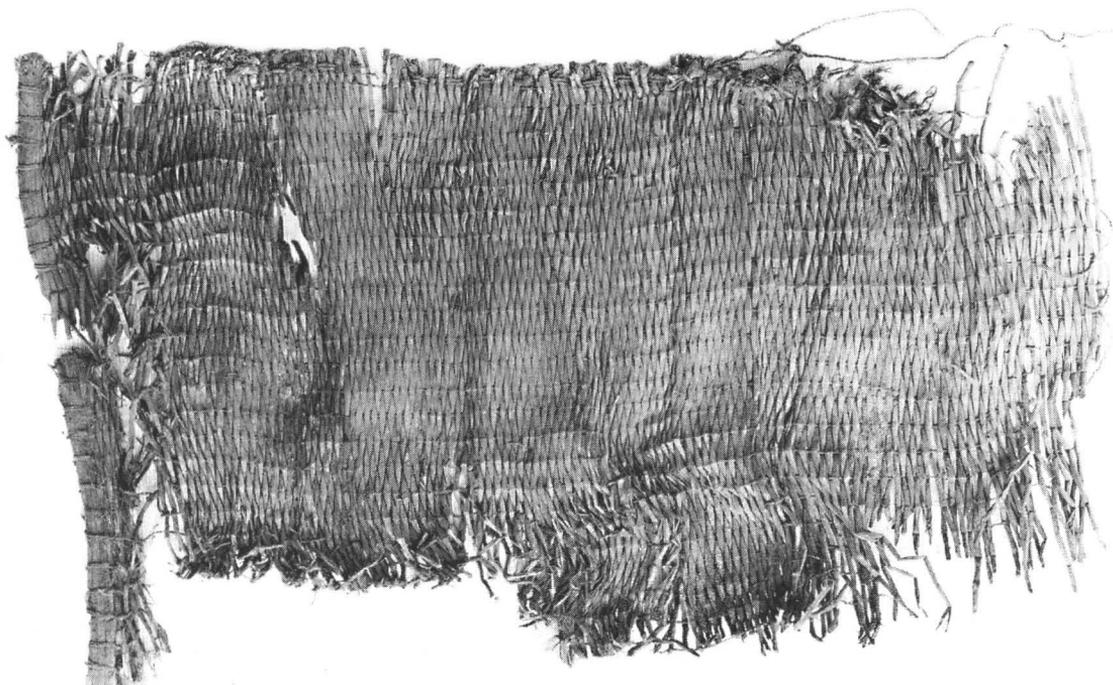


Fig. 3. Huaca Prieta, entierro 903, estera de junco (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 63) (cortesía, Departamento de Antropología, American Museum of Natural History).

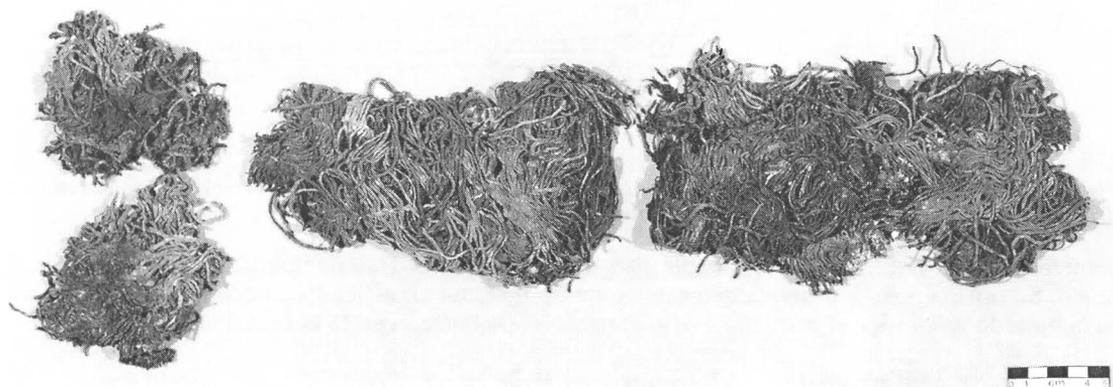


Fig. 4. Huaca Prieta, entierro 903, tela entrelazada de algodón (cortesía, Departamento de Antropología, American Museum of Natural History).

El conjunto funerario posiblemente incluía una o dos bolsas anilladas más cuya posición y contenido no se especifican. Una de ellas fue elaborada de algodón (41.2/2552; Fig. 8),⁵ mientras que la otra fue hecha de “junco” -algún tipo de fibra vegetal que no sea algodón (41.2/2553; Fig. 9).⁶ Probablemente se trata de la bolsa ya mencionada en el contexto de la ofrenda final encima del entierro (véase nota 4).

El ajuar del entierro 903 es el más rico de los 36 entierros del Periodo Arcaico encontrados por Bird en Huaca Prieta,⁷ aunque no es nada excepcional comparado con aquellos del Arcaico Tardío de Asia (Engel 1963) y La Galgada (Grieder et al. 1988). Sus tejidos asociados, que se conservan en buen estado, se cuentan entre los más antiguos de Huaca Prieta (Bird, Hyslop y Skinner 1985: 103).

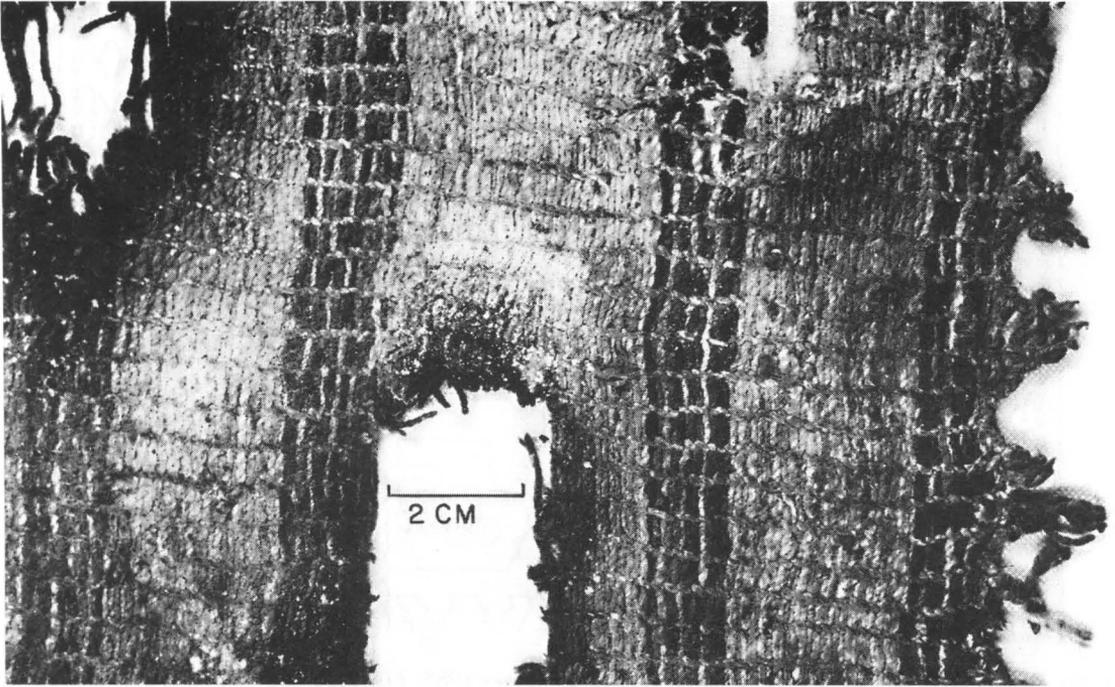


Fig. 5. Huaca Prieta, entierro 903, tela entrelazada de algodón con bandas azules (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 83) (cortesía, Departamento de Antropología, American Museum of Natural History).

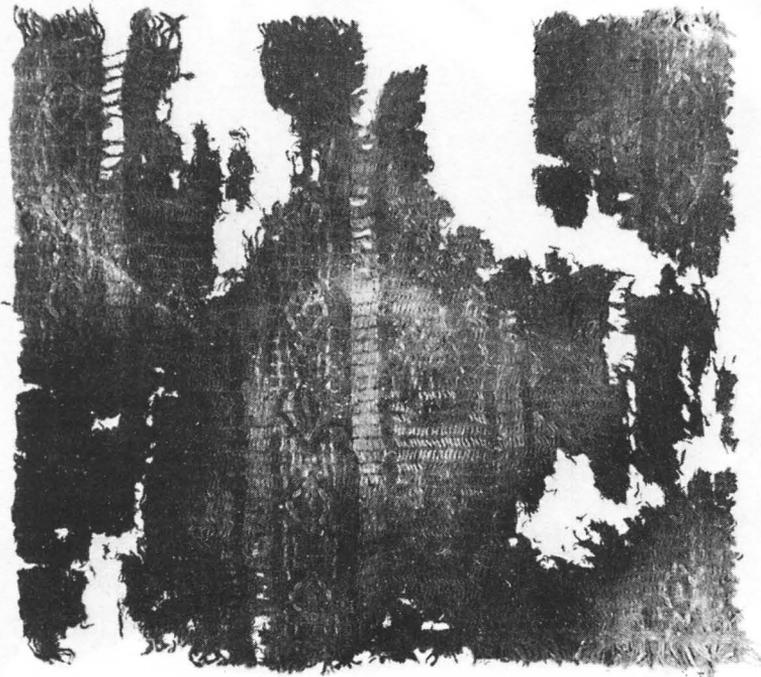


Fig. 6a. Huaca Prieta, entierro 903, tela entrelazada de algodón con diseño geométrico y figurativo (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 114) (cortesía, Departamento de Antropología, American Museum of Natural History).

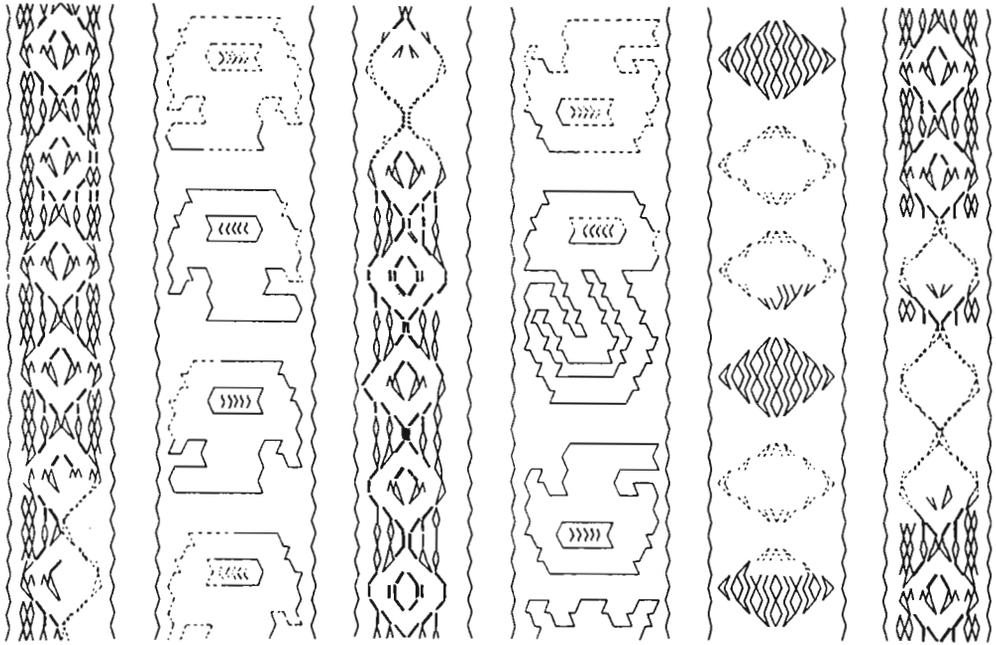


Fig. 6b. Diseño de la tela de la Fig. 6a (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 115).



Fig. 7. Huaca Prieta, entierro 903, bolsa tubular de algodón (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 138) (cortesía, Departamento de Antropología, American Museum of Natural History).

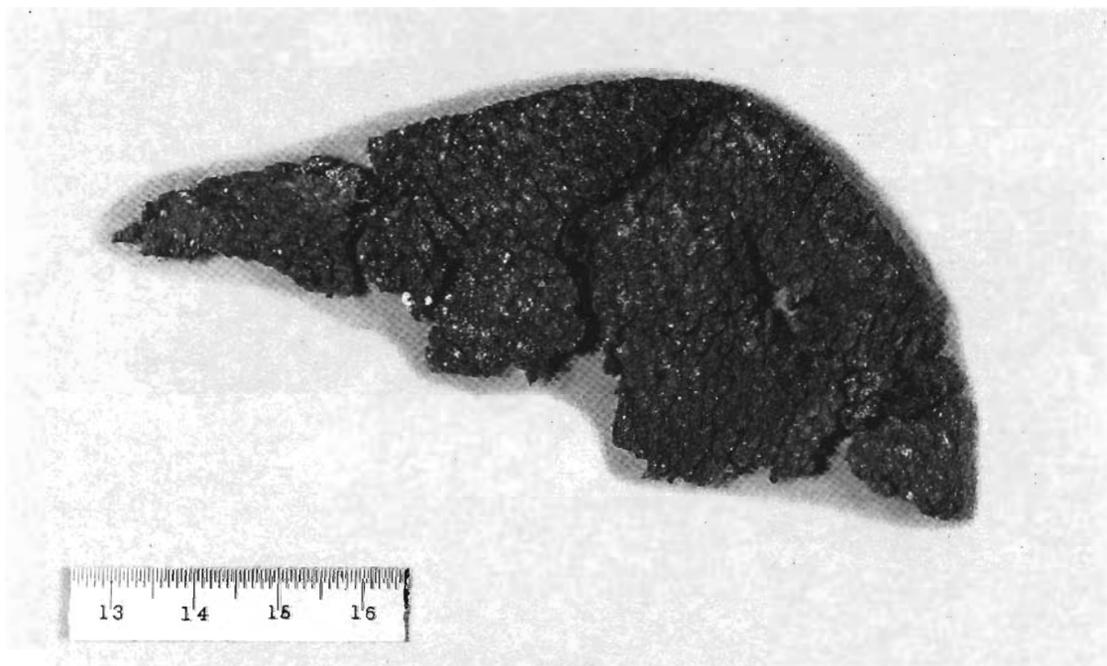


Fig. 8. Huaca Prieta, entierro 903, bolsa anillada de algodón (cortesía, Departamento de Antropología, American Museum of Natural History).

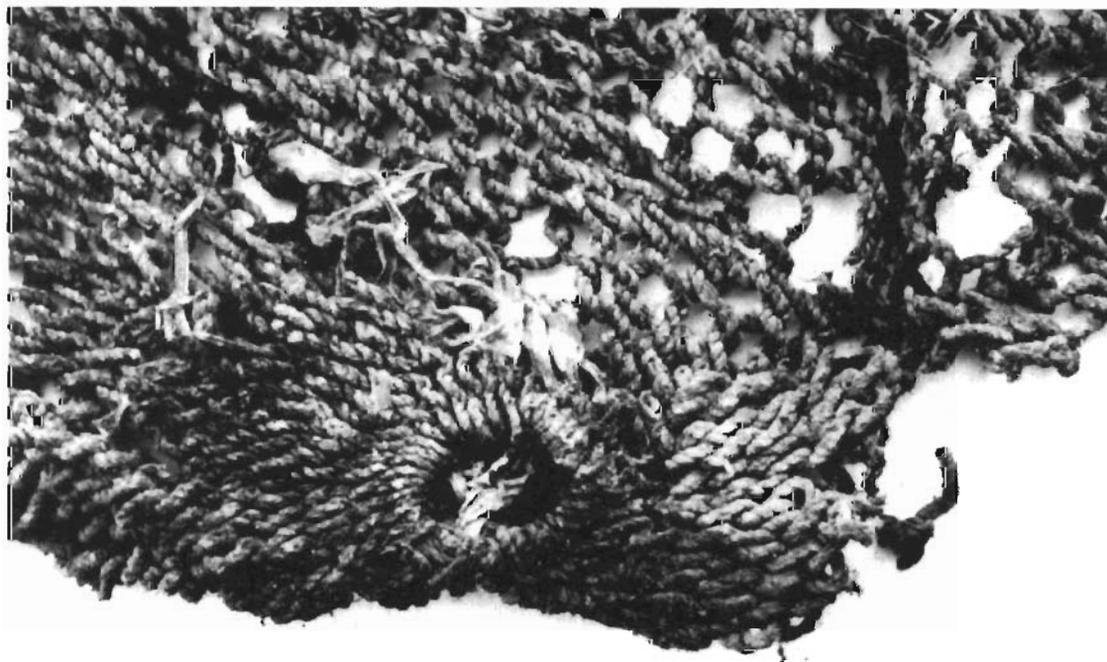


Fig. 9. Huaca Prieta, entierro 903, bolsa anillada de junco (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 143) (cortesía, Departamento de Antropología, American Museum of Natural History).

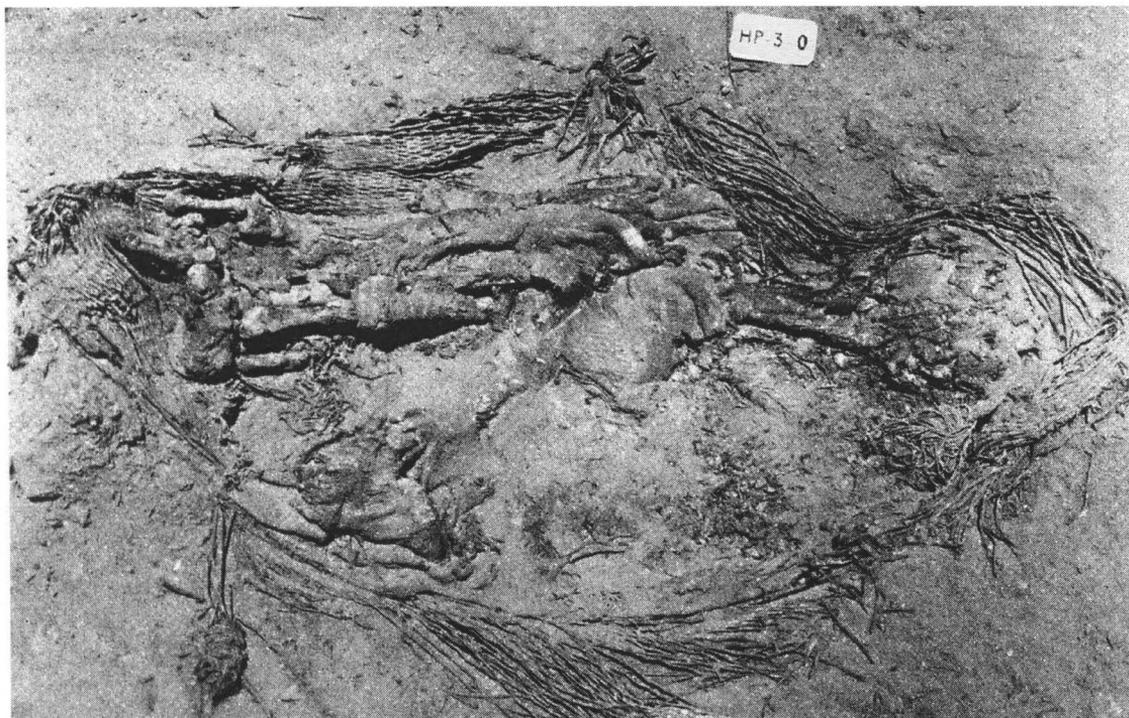


Fig. 10. Huaca Prieta, entierro 903 durante su excavación. La bolsa que contenía los dos mates está todavía *in situ* (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 41 centro).

Los mates: documentación gráfica publicada

Aún a los 50 años después de su descubrimiento, los dos mates tallados permanecen únicos por sus diseños complejos conservados. Sorprende, entonces, que la documentación visual disponible no sea amplia.

Una foto *in situ* muestra la bolsa que contenía los mates (Fig. 10). La misma bolsa se aprecia en la Fig. 7, después del trabajo de conservación. Rescatados por el mismo Bird (Bird, Hyslop y Skinner 1985: 72-73), los dos mates pasaron al cuidado de su laboratorio en el American Museum of Natural History de Nueva York donde los vio el famoso pintor mexicano Miguel Covarrubias quien publicó el primer dibujo en perspectiva del mate más grande, el “Mate de las Caras”, sin su tapa (41.2/2554; Covarrubias 1954: 16; aquí Fig. 11). La figura corresponde bastante bien a las medidas dadas por Bird (1963: 29) o sea, que fue reproducida a escala 1:1 aproximadamente. Otro dibujo en perspectiva del “Mate de las Caras” (41.2/2554), con su tapa, fue publicado por Bird (1963: Lám. 2, 1c) a una escala algo más grande que 1:1 (Fig. 12 centro). La cara seleccionada tiene sus dos orejas achuradas de forma diferente cada una y es la misma que aparece hacia la izquierda en el diseño de Covarrubias (Bird 1962: Fig. 8 arriba; 1963: Lám. 2, 1b; aquí Fig. 13).⁸ La única fotografía publicada del mate, citada más en adelante, probablemente fue tomada de la misma cara porque en las orejas se aprecian tanto el achurado cruzado diagonal como el achurado en forma de ajedrez. En cambio, las orejas de las otras tres caras al parecer sólo muestran el achurado cruzado diagonal. Un catálogo de exposición editado por la Niederösterreichische Landesregierung (1983: 28 y 224, n° 1.20) trae un nuevo dibujo desenrollado del “Mate de las Caras”, sin su tapa, del cual aquí se presenta la vista del fondo (Fig. 12 abajo).⁹

Al revisar el conjunto de las ilustraciones se observará que sólo la superficie decorada de la tapa del “Mate de las Caras” (41.2/2554) ha sido dibujada según las normas usuales de documenta-



Fig. 11. Huaca Prieta, entierro 903. El "Mate de las Caras" según M. Covarrubias (1954, fig. 2).

ción arqueológica, y aun en este caso faltan un corte o una vista lateral, la representación técnica de su anillo de asiento y la escala (probablemente 1:1; Fig. 12 arriba).

Del "Mate de los Felinos" (41.2/2555), existe únicamente el dibujo proyectado de Miguel Covarrubias cuyo ojo de artista logró desentrañar el complejo diseño (Bird 1963: 29; aquí Fig. 14a). Las imágenes resultantes, muchas veces reproducidas, manifiestan el genio de su creador (Bird 1962: Fig. 8; 1963: Lám. 2, 1a-b; Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 43). El arqueólogo profesional las sabrá apreciar como reelaboraciones artísticas sui generis, tomando en cuenta su presentación depurada y las distorsiones causadas por el modo de proyección escogido. Sería muy oportuno redibujar los dos mates en su estado actual para poner a la disposición de los investigadores una documentación visual adecuada de estas piezas tan importantes para la historia del arte andino: el "Mate de las Caras" entregado por Junius B. Bird al Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia de Lima¹⁰ y el "Mate de los Felinos" conservado en el American Museum of Natural History de Nueva York.

En cuanto a la documentación fotográfica, hay una vista lateral publicada de cada mate, probablemente tomada en 1961/62 al prepararse una exposición sobre el antiguo Perú en Nueva York (Bird 1962: Fig. 7; Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 42; Burger 1995: Fig. 19, aquí Fig. 15). Además hay una foto, con escala, del anillo de asiento fragmentado de la tapa del mismo mate (41.2/2555; aquí Fig. 17). Una reciente fotografía en color del "Mate de los Felinos" luce en la obra de Craig Morris y Adriana von Hagen (1993: Fig. 17) y pudo ser reproducida aquí con el gentil permiso del Departamento de Antropología del American Museum of Natural History (Fig. 16).

Los mates: forma y uso

En términos botánicos, se trata de frutos de la especie *Lagenaria siceraria* (Bailey 1937). Según Lathrap (1974: 121) pertenecen a la raza que produce frutos globulares achatados. Al parecer, Thomas W. Whitaker y Junius B. Bird (1949: 4) consideran más bien otra raza cultivada en Huaca Prieta, aquella que da frutos alargados y hasta en forma de botella.¹¹

Ambos receptáculos son muy pequeños. El "Mate de las Caras" (41.2/2554) tiene apenas 4,4 centímetros de alto, con un diámetro de 6,5 centímetros; el diámetro de su orificio es de 2,9 a 3,1 centímetros. La tapa, con el diámetro de 3,5 a 3,7 centímetros¹² -en base a la fotografía publicada serían más bien unos 4,3 centímetros- fue recortada de un mate mucho más grande. La otra pieza, el "Mate de los Felinos" (41.2/2555), tiene la altura de 4,9 centímetros y un diámetro máximo de 6,1 centímetros; el diámetro de su orificio mide 3 centímetros aproximadamente. En este caso se preparó la tapa de una cáscara de tamaño más o menos igual al mate que está cubriendo; su diámetro es de 3,5 centímetros.¹³ Ya que el estado de conservación hace difícil tomar medidas exactas, las cifras varían ligeramente en las diversas publicaciones.

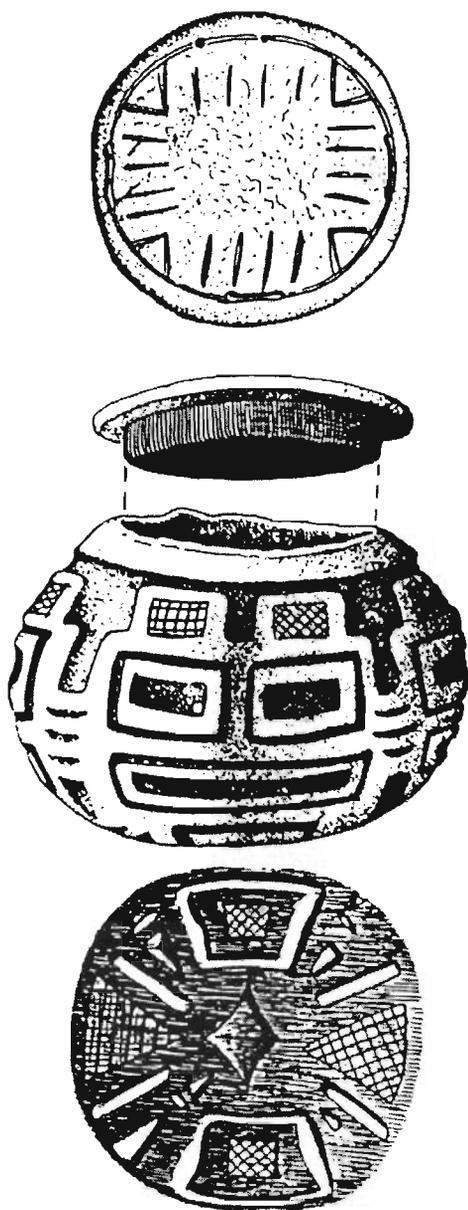


Fig. 12. Huaca Prieta, entierro 903, "Mate de las Caras" (arriba y centro: Bird 1963: Lám. 2, 1c-d; abajo: Niederösterreichische Landesregierung 1983: 28).

En la parte inferior de cada tapa se amarró un anillo para asegurar el asiento. Estos anillos tienen unos 0,6 centímetros de altura (Fig. 17) y consisten de ramas delgadas o raíces partidas envueltas en hilos de algodón, según un examen reciente en el Departamento de Conservación del American Museum of Natural History.¹⁴ El dibujo de la tapa del "Mate de las Caras" (Fig. 12 arriba) muestra los hilos de amarre conservados en tres de los cuatro pares de las respectivas perforaciones delgadas. En la explicación de la fotografía citada (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 44), el anillo desprendido del "Mate de los Felinos" figura como "asa" o "colgadero". Sin embargo, la configuración original de las tapas, con sus anillos de asiento, consta en las demás descripciones e ilustraciones (Bird 1963: Lám. 2, 1c; Bird, Hyslop y Skinner 1985: 73).¹⁵

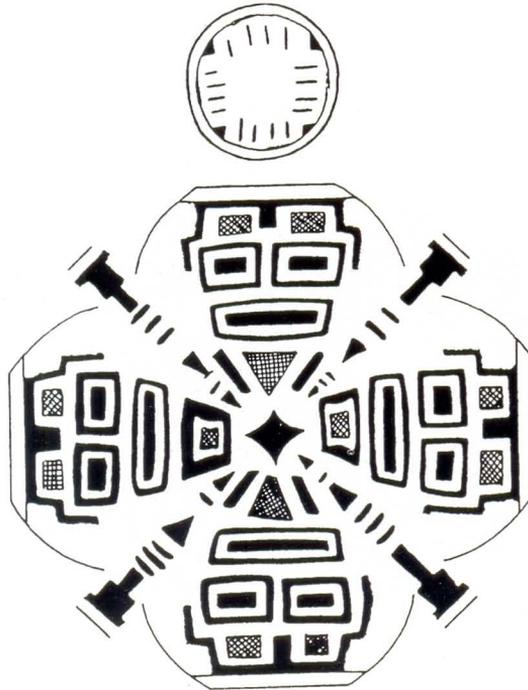


Fig. 13. Huaca Prieta, entierro 903, diseño del "Mate de las Caras" según M. Covarrubias (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 43 derecha).

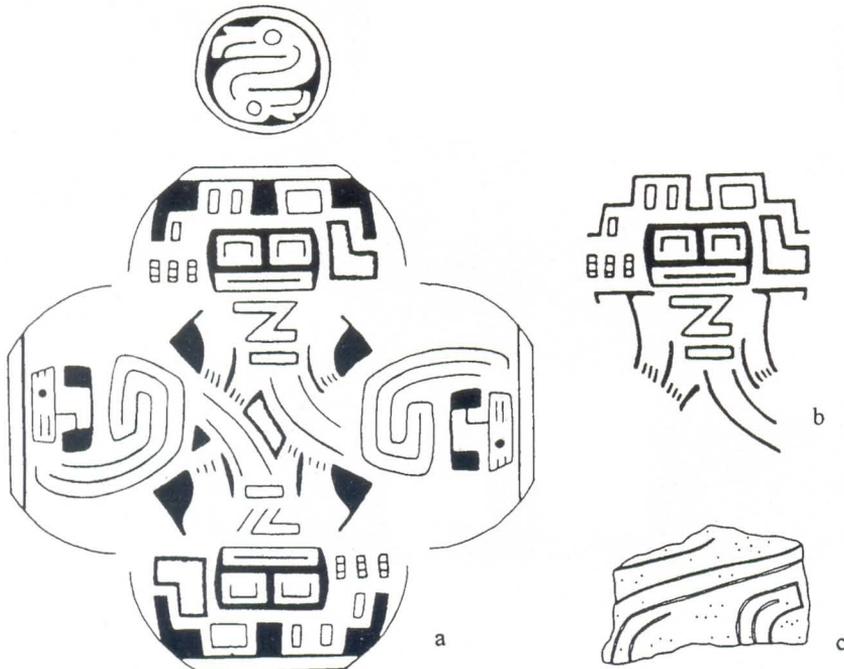


Fig. 14. Huaca Prieta, entierro 903, a. Diseño del "Mate de los Felinos" según M. Covarrubias (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 43 izquierda), b. Personaje principal (dibujo H. Bischof), c. Huaca Prieta, capa E, fragmento de un mate inciso (Bischof 1994, fig. 4f).



Fig. 15. Huaca Prieta, entierro 903, "Mate de las Caras" (cortesía, Departamento de Servicios Bibliotecarios, American Museum of Natural History, negativo n° 125750).



Fig. 16. Huaca Prieta, entierro 903, "Mate de los Felinos". Fotografía por John Bigelow Taylor (cortesía, Departamento de Antropología, American Museum of Natural History).

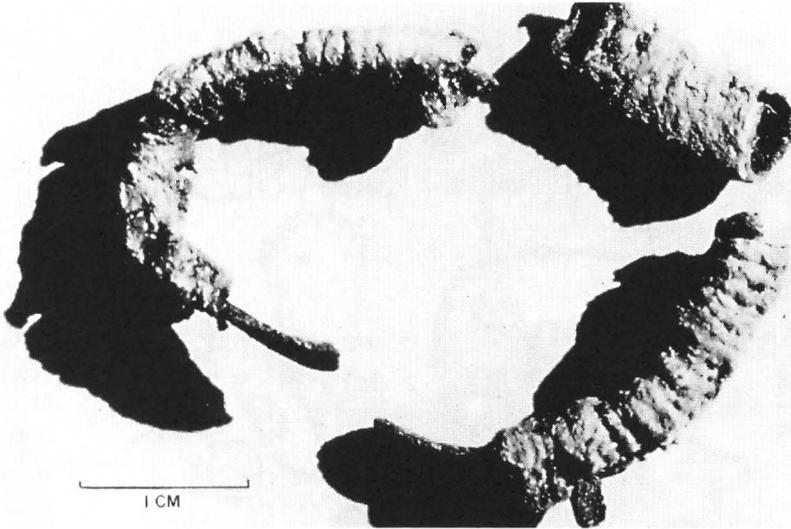


Fig. 17. Huaca Prieta, entierro 903, asiento de la tapa del "Mate de los Felinos". Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 44 (cortesía, Departamento de Antropología, American Museum of Natural History).

No hay criterios que indiquen de forma directa, la finalidad a la que estaba destinado el conjunto de la bolsa. En su respuesta a una carta de Donald W. Lathrap, Junius B. Bird puso muy en claro que la bolsa no contenía nada fuera de los dos mates vacíos, haciendo resaltar al mismo tiempo que no había ni hojas de coca en la bolsa, ni cal en los mates (Bird, Hyslop y Skinner 1985: 72-73). De todas maneras, la coca no parece haber sido identificada entre los hallazgos botánicos de Huaca Prieta. La cal, por otra parte, se consume en cantidades tan mínimas que un solo recipiente basta para cada equipo personal.

Sin embargo, la cuidadosa decoración con personajes simbólicos, probables integrantes del reino de la mitología, indica algún uso ritual de los dos mates. Su tamaño pequeño además hace recordar el equipo de los curanderos actuales que abarca una multitud de recipientes diminutos para agua, alcoholes y potentes preparados, muchos de ellos líquidos y que no dejan rastros fácilmente visibles después de su uso (Donnan 1978: 124-127). La asociación en la bolsa del entierro 903, de dos vasijas de mate para guardar, suministrar u ofrecer sustancias eficaces en cantidades pequeñas, bajo los auspicios de animales mitológicos, sugiere que la mujer sepultada fuera antecesora de aquellas curanderas conocedoras de plantas medicinales cuya memoria guarda el folklore norteño (Donnan 1978: 127). Dentro de este marco tendrían que considerarse también las ofrendas vegetales de la misma tumba, detalladas arriba. El uso de vasijas diminutas en las mesas propiciatorias y su arreglo simétrico que requiere pares de vasijas similares, trasciende los límites temporales y regionales en los Andes Centrales como lo muestran las mesas rituales registradas en 1940-1942 por Harry Tschopik, Jr. (1951: Figs. 8-11), entre los Aymaras de Chucuito. Las vasijas no solo sirven para ingerir líquidos sino igualmente para derramarlos ("challar") -una advertencia oportuna de no limitar las interpretaciones al consumo de drogas exclusivamente. Si los animales representados en los mates son felinos, no serían ajenos a este contexto. Por otra parte, no necesariamente se trata de especies mayores como el puma o jaguar. Una de las mesas estudiadas por Tschopik (1951: 275-277; aquí Fig. 18), ofrecida para el incremento de los animales, efectivamente incluye dos gatos monteses momificados junto con dos garras desecadas de puma.

Si acudimos a tradiciones culturalmente más alejadas, salta a la vista que muchos grupos étnicos de la montaña y la selva tropical reconocen una relación estrecha entre el jaguar, el chamán y el uso de alucinógenos. El jaguar es protector del chamán que puede asumir la misma forma del animal, le asiste en combatir espíritus malignos o enfermedades y se vincula con experiencias shamánicas como el vuelo espiritual (Roe 1998: 188-189). Sin embargo, Nicholas J. Saunders (1998) aconseja mucha cautela en el uso de tales analogías etnográficas ya que sólo se trata de modelos de interpretación determinados por paradigmas ajenos, sean europeos u otros. Efectivamente, hay un detalle difícil de documentar en las tradiciones selváticas, y es la asociación de felinos con shamanes

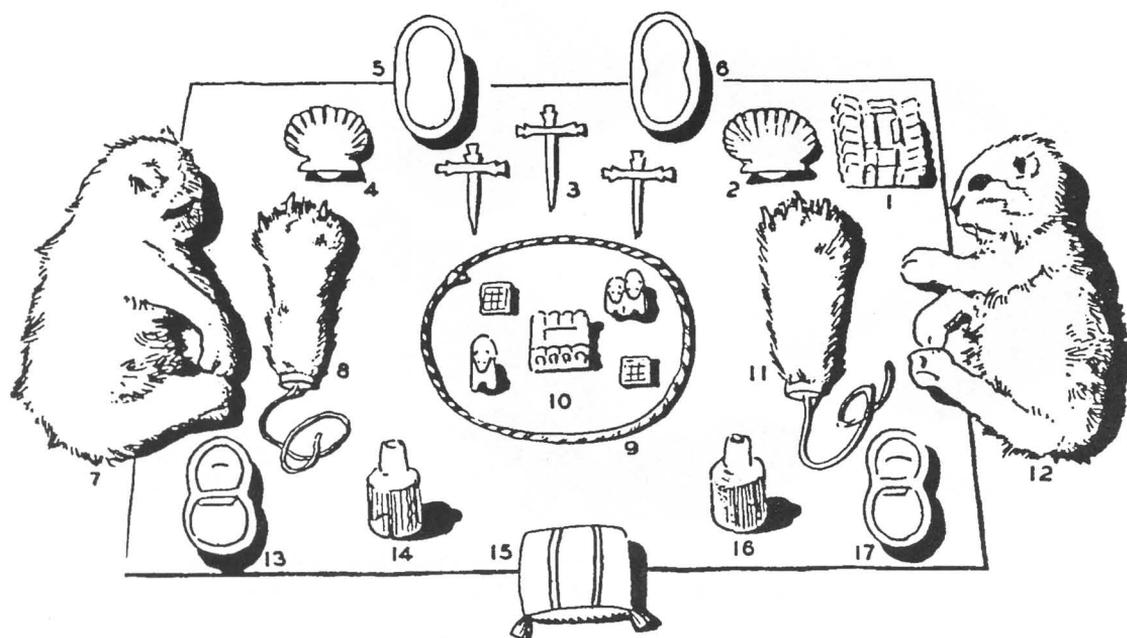


Fig. 18. Area de Chucuito, 2 de agosto, 1941, mesa ritual para incrementar los rebaños, 5-6: Mates para derramar líquidos, 8, 11: Garras del puma, 7, 12: Gatos monteses momificados (Tschopik 1951: Fig. 11).

de sexo femenino ya que los autores, con base en sus fuentes, generalmente insisten en el carácter viril del simbolismo felínico, especialmente en lo que se refiere al jaguar. Pero cabe observar más detenidamente: si bien el jaguar está asociado con los hombres, según los Cashinahua el ocelote (*Felis pardalis*), animal más pequeño, lo es con las mujeres (Roe 1998: 197, nota 3). También hay un dato de Johannes Wilbert (1987: 193, 194) sobre un personaje del mundo espiritual de los Campas actuales, la “Dueña Felínica del Tabaco” en forma de jaguar,¹⁶ que señala otras pautas de interpretación.

Los mates: técnica decorativa

La información sobre la técnica decorativa principal usada en los mates ha sufrido un deterioro grave a través del tiempo. Con las notables excepciones de Duccio Bonavia (1991: 158), Rosa Fung (1983: 80; 1988: 85) y Michael E. Moseley (1975: 70, 1992: 109), así como Ferdinand Anders y Federico Kauffmann Doig (Niederösterreichische Landesregierung 1983: 224), casi todos los autores actuales, incluso en otras ocasiones el autor presente, hablan del pirograbado. ¿En base a qué?

Es cierto que Whitaker y Bird (1949: 6) identificaron la técnica del pirograbado en cinco de los 13 hallazgos decorados entre un total de 10.770 especímenes de mate recuperados en Huaca Prieta.¹⁷ Una de las piezas pirograbadas aparece probablemente en la Fig. 173 (arriba, derecha) de la obra de Bird, Hyslop y Skinner (1985).¹⁸ Si nos remitimos a las descripciones originales de Whitaker y Bird, hacen una clara distinción entre estas piezas pirograbadas por una parte y los dos mates, por la otra (Whitaker y Bird 1949: 6; Bird 1962: 158; 1963: 29, 34). En el caso de los mates, no hablan del pirograbado sino de decoración tallada o excisa, incisa o rasguñada. Efectivamente, las fotos permiten apreciar la ejecución muy competente de líneas cortadas más o menos anchas, del trabajo exciso con su fondo cuidadosamente rebajado y del Achurado Cruzado, también inciso.

Aunque Luis G. Lumbreras (1969: 73) fuera uno de los primeros en usar el término “pirograbado” en referencia a los mates de Huaca Prieta, su empleo en la obra póstuma de Bird ha

sido de mucha más influencia (Bird, Hyslop y Skinner 1985: 70 y Figs. 42, 43, 44), a pesar de que probablemente se debe a un descuido tópico del editor. Por su parte, el mismo Junius B. Bird no vio ninguna necesidad de revisar su dictámen anterior, al menos hasta el 7 de agosto de 1974 cuando escribiera su carta a Lathrap.¹⁹

La técnica del pirograbado se realiza con un tizón agudo (Jiménez 1948: 61-62), el cual suele perder su punta o apagarse pronto. Por esta razón, el pirograbado de la época pre-metálica difícilmente produce los cortes nítidos que se observan en las fotos de los mates. Más bien, las líneas pirograbadas con frecuencia tienen un aspecto “goteado”, por la sucesión de puntos chamuscados y sus continuaciones superficiales cortas hasta enfriarse la punta.²⁰ Aplicado en área sobre la corteza dura, el pirograbado tal vez facilitaría la excisión con las herramientas de la época, pero el estado de conservación de los mates originales impide reconocer las huellas correspondientes.²¹

Por otra parte, las fotografías publicadas y, especialmente, aquella que figura en la obra de Morris y von Hagen (1993: Fig. 17), no hacen sospechar que el pirograbado haya sido usado en los mates con la finalidad alternativa de ampliar la gama de los colores disponibles: para añadir con el tizón los marrones oscuros y hasta el negro, al amarillo natural de la corteza y al claro del interior de la pared. Las condiciones actuales tampoco permiten observar si el fondo exciso fue ennegrecido intencionalmente como en algunos mates de los siglos XIX y XX. En todo caso, la concepción artística de los mates de Huaca Prieta no es pictórica sino escultórica/gráfica.

En cuanto a otras técnicas decorativas, Whitaker y Bird (1949: 6) registran en dos hallazgos (¿los dos mates?) el Achurado Cruzado ejecutado por incisiones finas. Hay también motivos incisos que no se mencionan (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 173 abajo; aquí Fig. 14c). Por otra parte, algunos fragmentos que al parecer no cuentan entre los 13 decorados tienen la corteza removida - “raspada”- en fajas o campos que pueden formar diseños geométricos simples (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 173 centro).

Los mates: iconografía

Los diseños de los dos mates son distintos: en uno (41.2/2554) hay cuatro cabezas vistas de frente, unidas por fajas. En el otro mate (41.2/2555) hay dos figuras mayores que ocupan lados opuestos tocándose en su parte inferior mientras que sus cabezas y brazos están separados por dos personajes menores de configuración distinta.

Las cabezas que forman el friso principal del “Mate de las Caras” (41.2/2554) obedecen a un solo patrón. Ojos, boca y orejas consisten de rectángulos que pueden aproximarse a trapecios y a su vez encierran rectángulos o trapecios más pequeños, excisos en el caso de los ojos y la boca, finamente achurados en las orejas. En tres cabezas las orejas se llenan con un achurado diagonal cruzado. La oreja izquierda de la cuarta cabeza está achurada en la misma forma mientras que la derecha muestra un achurado ajedrezado. Visualmente dominan los rectángulos grandes de los ojos y la boca, demarcados por líneas incisas anchas que prestan a las caras el aspecto de unas máscaras chatas, especialmente porque no se representa la nariz. La superficie rectangular de las caras se convierte así en un armazón modular de filetes relativamente anchos dentro del cual, el ancho de la boca corresponde a los dos ojos juntos. Las fajas que unen a las cuatro cabezas están marcadas con tres rayas horizontales cada una, en un caso sólo con dos.

Debajo de las mandíbulas se despliega un juego sutil de elementos geométricos arreglados en dos pares alternantes alrededor de un elemento exciso en forma de aros (*carreaux*) que ocupa el centro inferior del mate. El primer par de elementos consiste de trapecios concéntricos con un campo interior achurado, contorneados por una línea excisa ancha. El otro par se compone de un triángulo y un trapecio en el lado opuesto, ambos achurados y acompañados por rayas laterales excisas. Si confiamos en los dibujos publicados, se presentan otra vez dos tipos de achurado cruzado: diagonal

en tres casos, ajedrezado en el cuarto. Fajas con una pequeña línea horizontal interna -en un caso, dos líneas- conectan a los cuatro motivos geométricos, repitiendo el patrón del friso de las cabezas. Se observará que cada uno de los cuatro componentes básicos del diseño -caras, campos geométricos y los dos juegos de fajas de conexión- tiene un detalle variante, o sea una repetición "imperfecta": ¿descuido o intención?

Los contornos de las cabezas son profundamente excisos y también lo son los trapecios concéntricos así como las rayas radiales entre los elementos geométricos en la base del mate. En el original, este "sistema exciso" se subordina visualmente al motivo principal de las cabezas (Niederösterreichische Landesregierung 1983: 28). La mayor desventaja del dibujo de Covarrubias quizá sea aquella de dotar a estos intersticios con un valor gráfico propio.

Una cruz de brazos cortos y anchos, incisa dentro de una línea circunferencial, ocupa el redondel de la tapa. Las cuatro rayas incisas en cada uno de los brazos los asemejan mucho a las fajas que conectan los diversos elementos iconográficos en el cuerpo del mate y, de hecho, los brazos de la cruz cumplen una función parecida ya que obviamente se relacionan con las cuatro caras representadas.

El "Mate de los Felinos" (41.2/2555) comparte varios rasgos con el primero: la técnica excisa/incisa, el patrón de las caras rectangulares con dos lados ligeramente convexos, la falta de narices y la boca tan ancha como los dos ojos juntos. El fondo del recipiente está igualmente marcado por un rombo central de forma alargada, definido en este caso por las patas y colas de las dos imágenes mayores.

Sin embargo, hay algunas diferencias: el diseño del "Mate de los Felinos" consiste de dos pares de imágenes diferentes que no forman frisos sino que ocupan toda la superficie del receptáculo. En contraste al procedimiento seguido en el otro mate, las caras de las figuras principales son excisas, dejando en relieve los ojos, boca y tocado. La técnica del Inciso Fino Achurado está ausente. También difieren los detalles del diseño: los ojos muestran una U invertida incisa y la boca consiste de una raya horizontal en vez de un campo exciso. En lugar de orejas hay un enorme tocado escalonado dividido en dos, cuya mitad derecha lleva seis pequeños rectángulos incisos, tres de ellos subdivididos por rayitas horizontales. La mitad izquierda del tocado, en cambio, está ocupada por dos elementos geométricos mayores: un rectángulo inciso similar a las orejas del otro mate, más un motivo escalonado lateral de contornos excisos. Al representar los dos personajes principales fuera de su contexto, Covarrubias (en Bird 1963: Lám. 2, 1a) omitió los tocados lo que dificulta las comparaciones iconográficas.

Los cuerpos de las figuras mayores se acomodan al espacio limitado. Se aprecian dos hombros fuertes en vista frontal con patas colgantes, cada una de las cuales tiene cuatro dedos. Una pata más chica con tres o en la otra figura cuatro dedos, aparece pegada a la pata delantera derecha; falta la cuarta pata. Los elementos gráficos en el pecho bien podrían representar marcas del pelaje: una faja en forma de "Z" enmarcada por líneas incisas y más abajo, un rectángulo horizontal también inciso. El elemento "Z" de la segunda figura muestra una raya oblicua adicional hacia la izquierda, en cambio le falta el brazo inferior. Cabe recordar los desperfectos curiosos del primer mate. Más abajo, el cuerpo continua como una cola curva sin punta hasta topar con la imagen menor vecina.

Las dos imágenes menores ocupan áreas mal conservadas del mate y algunos de sus detalles permanecen sin aclararse (Bird 1963: 29, 33). Lo que muestra el dibujo estilizado y hasta cierto punto reconstruido de Miguel Covarrubias, es un cuerpo vermiforme enrollado con la cabeza de un ave de rapiña que mira hacia abajo. El ojo se sitúa dentro de una "mancha" incisa trapeciforme, marcada arriba y abajo con rayas pequeñas; un campo exciso hace resaltar el pico. Como se verá más adelante, este "cuerpo vermiforme enrollado" se repite en la iconografía de aves sentadas del Arcaico Tardío, sin embargo, falta el plumaje normalmente indicado. Por otra parte, las figuras menores podrían tener alguna relación con el motivo de la culebra bicéfala replegada en forma de "Z" que

figura en la tapa excisa, a pesar de que las cabezas no son las mismas. Aquellas de la “culebra” bicéfala han sido identificadas como de cóndores machos (Bird 1963: 29).

En contraste con la culebra bicéfala y las figuras vermiformes probablemente relacionadas con la iconografía de aves, las figuras mayores del “Mate de los Felinos” igual como las cabezas del “Mate de las Caras” representan cuadrúpedos -tal vez de la misma especie- los que pueden identificarse como felinos por sus orejas levantadas y la boca ancha, a pesar de la falta de colmillos. Se debe recordar que muchas imágenes felínicas tempranas de la región de Huánuco tampoco lucen colmillos (Kano 1979). En cuanto a las especies, no necesariamente se trata de felinos grandes como el puma o jaguar, como ya se advirtió arriba.

Varias obras del arte arcaico centroandino muestran distintas clases de animales asociadas en un solo diseño pero con la pérdida de las tradiciones orales, su significado queda oculto. Así se reconocen un cuadrúpedo (¿lobo marino?), un ave y una culebra en un tortero inciso de Asia (Bischof 1994: Fig. 10a). En los textiles de Huaca Prieta hay un ave de rapiña con una culebra en el cuerpo (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 111), pájaros asociados con cangrejos y posiblemente cuadrúpedos (ibid.: Fig. 119), pájaros (?) con felinos y personajes antropomorfos (ibid.: Fig. 130) y cangrejos combinados con culebras (ibid.: Fig. 131). En los textiles de La Galgada se aprecian aves de rapiña asociadas con culebras (Grieder et al. 1988: Fig. 130), otros tipos de pájaro con un cuadrúpedo (ibid.: Fig. 133), personajes antropomorfos (?) con culebras (ibid.: Fig. 131), una culebra o cienpié con algún pájaro (ibid.: Fig. 128-129) y en dos casos, personajes antropomorfos compuestos con culebras (ibid.: Figs. 140, 149). En ninguna pieza conocida se repite la agrupación que se da en el “Mate de los Felinos”, de felinos míticos con aves de rapiña o en todo caso, con culebras míticas con cabezas de ave. El conjunto de estos seres poderosos, por otra parte anticipa uno de los motivos más importantes del Formativo Medio, el personaje compuesto por rasgos felínicos y aquellos de un ave de rapiña, o sea, el llamado “Felino Volador” de la iconografía Cupisnique/Chavín (en la interpretación de F. Kauffmann Doig).

La conexión Valdivia

Por la ausencia aparente de hallazgos similares en el Perú, los mates tallados de Huaca Prieta han sido comparados con platos cerámicos decorados de la cultura Valdivia en el Ecuador (Lanning 1967: 66, 76-77; Lathrap 1974: 119-121; Lathrap, Collier y Chandra 1975: 28-29). Revisaré las razones a favor de esta propuesta antes de rastrear la evidencia centroandina en busca de alternativas.

La impresión general de similitud se debe en gran medida a la técnica excisa practicada en ambas regiones (Meggers, Evans y Estrada 1965: Lám. 58-60) y se intensifica por la decisión de los artesanos de representar el motivo “en positivo”, es decir, por la corteza o superficie dejada en relieve. Así resultan las bandas anchas que en ambas tradiciones delimitan las facciones de la cara y otros detalles. En forma convincente, Donald W. Lathrap (1974: 121-124) explica estas similitudes, por una común dependencia del trabajo sobre mates, representado en Huaca Prieta por originales, los que en el Ecuador no se conservaron a causa del clima húmedo. Más adelante trataré del Inciso Fino Achurado, una técnica decorativa que, según Lathrap (1974: 125-126), forma parte del mismo complejo tecnológico-artesanal.

También existen correspondencias más profundas. Primero, ambas tradiciones comparten un interés en representaciones simbólicas figurativas que no es común a todas las sociedades sudamericanas del mismo nivel cultural. Segundo, manifiestan un tipo de estilización modular rectangular que tampoco no es muy difundido, aunque podrían citarse imágenes parecidas de otras regiones y épocas. Detrás de esta forma rigurosa de expresión artística habría tradiciones más largas de arte textil o cestería, de las que sólo los sitios centroandinos conservan algunos testimonios, gracias a las especiales condiciones climáticas. Tercero, en cuanto al diseño, frisos compuestos de cuatro caras unidas por fajas geométricas solo se registran en Huaca Prieta y, por otra parte, en Valdivia, como destaca Lathrap (1974: 119). Cuarto, vale mencionar detalles iconográficos coinci-



Fig. 19. Costa del Guayas, caras antropomorfas representadas en cerámicas y figurinas de piedra de Valdivia, sin escala (Lathrap 1974: Fig. 1D; Meggers, Evans y Estrada 1965: Láms. 41b, d, g, h; 58f, i; 118g).

dentes como la ausencia de colmillos, aunque en las dos regiones, como veremos, probablemente no se trata de las mismas especies.

Las colas representadas en el “Mate de los Felinos” de Huaca Prieta y las orejas levantadas en el “Mate de las Caras”, claramente señalan un carácter animal. Las caras plasmadas en los platos Valdivia (Fig. 19), en cambio más bien indican personajes antropomorfos, como lo demuestran la boca muy pequeña en algunos casos (Meggers, Evans y Estrada 1965: Lám. 41a, c, e, h) y el simple hecho de que el mismo tipo de caras se repite en figurinas antropomorfas del tipo “Palmar Inciso” (Lám. 118a, g). La falta de orejas levantadas en las caras Valdivia es otro argumento fuerte a favor de su carácter antropomorfo. En estas condiciones, sería “natural” que no se representen colmillos. J. Damp (1982: 174) ha sugerido iconografía felínica en base a una cara ilustrada por B. Meggers, C. Evans y E. Estrada (1965: Lám. 41g; aquí Fig. 19g). Sin embargo, dentro de las supuestas “orejas” figuran los ojos, y tan arriba que aquellos arcos más bien indicarán las cejas, como en varias otras caras valdivianas (Fig. 19f).²² Si dejamos a un lado la ausencia de orejas, la configuración de las caras de Huaca Prieta se repite en Valdivia, en muy contados casos (Fig. 19d, e). Para ampliar el número de las similitudes cabe mencionar la bipartición del tocado, común en las figurinas de cerámica Valdivia donde las dos mitades a veces incluso son asimétricas, aunque no ocurren nunca arreglos tan complejos como en Huaca Prieta.

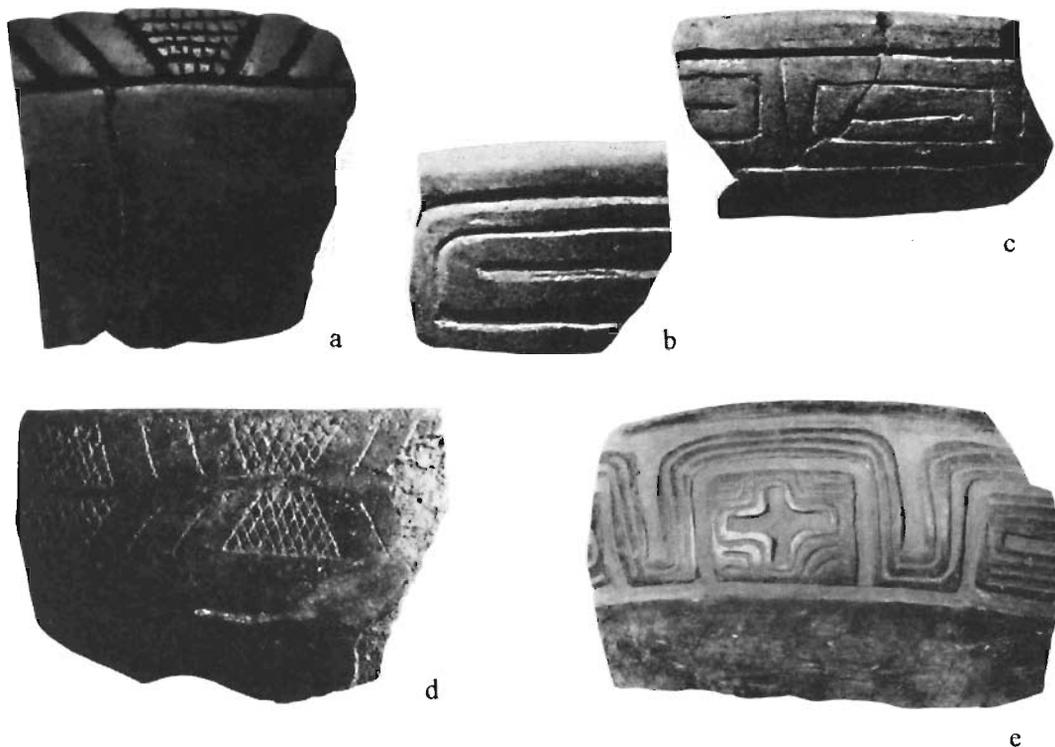


Fig. 20. Costa del Guayas, técnicas decorativas y motivos geométricos de la cerámica Valdivia, sin escala (Meggers, Evans y Estrada 1965: Láms. 32h, i; 59b; 61c, d).

Los motivos geométricos en la base del “Mate de las Caras” también pueden citarse a favor de las relaciones propuestas (Fig. 20). En muchos cuencos Valdivia no solo se repite la técnica del Achurado Inciso, sino todo el conjunto de triángulos o trapecios achurados y acompañados por rayas laterales oblicuas. Los cuadrángulos concéntricos (*nested design*) tampoco son ajenos al *corpus* de los motivos decorativos Valdivia (Meggers, Evans y Estrada 1965: Lám. 32h, i; 42a; Hill 1972-1974: pl. 5; Marcos 1988, 1, n° 125) aunque no se conocen ejemplos con el centro achurado. Asimismo, la cruz de brazos iguales que figura en la tapa de uno de los mates de Huaca Prieta cuenta entre los motivos excisos de Valdivia donde se presenta “en negativo” y sin decoración incisa (Meggers, Evans y Estrada 1965: Lám. 59b). Al mismo tiempo cabe anotar que en Huaca Prieta probablemente no se trata de un símbolo autónomo sino solamente de una manera gráfica de conectar las cuatro caras esculpidas en el cuerpo del mate.

Las correspondencias indicadas apoyan la tesis de Edward P. Lanning (1967: 77) que propone algún tipo de comunicaciones o transmisiones culturales entre la costa del Ecuador y el norte del Perú, sobre todo si se toman en cuenta que en otras regiones aledañas no se conocen esta clase de representaciones. Aun donde no se conservan artefactos de materia orgánica por causa del clima, habría que encontrar siquiera huellas de tal iconografía en medios duraderos como en el arte rupestre. El hecho de que la persona sepultada con los mates rituales fuese una mujer, confiere una dimensión social a las relaciones propuestas, ya que una de las tumbas más destacadas de la cultura Valdivia fue dedicada a una mujer igualmente (Marcos 1988, 1, 163-168).

En términos de cronología radiométrica, no se presentan mayores dificultades de correlación ya que las fases 3-5 de Valdivia según Jorge G. Marcos y Adam Michczynski (1996: 99, 104)

ocupan el periodo entre 4230 y 4030 a.p. o sea 2800-2100 a.C., el mismo marco de tiempo que ha sido indicado para los estratos precerámicos de Huaca Prieta (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 33). Michael Tellenbach (1997: 170) incluso sugirió un eje temporal de 2500-2400 a.C. para Huaca Prieta.

Por otra parte, hay diferencias notables que desvirtúan la hipótesis más amplia de Lathrap (1974: 124), de que los mates hayan sido importados desde el área de la cultura Valdivia directamente. Empezando con las técnicas decorativas, el Inciso Fino Achurado usado en Huaca Prieta de manera subsidiaria, en Valdivia nunca está asociado con decoración excisa en la misma vasija (Meggers, Evans y Estrada 1965: Lám. 61-64). Más bien es diagnóstico de las fases cronológicas antecedentes a la de los platos excisos. Si tientos con decoración Achurada Zonificada se encuentran en contextos estratigráficos correspondientes a la fase de mayor popularidad de las caras excisas, estos casos merecen estudiarse detenidamente para determinar su relevancia cultural. Por otra parte, el Achurado Zonificado por Líneas Anchas como en Huaca Prieta sólo se da en Valdivia cuando las caras ya no se producen más.²³ Como puede apreciarse, se presenta cierto problema de correlación porque no todos los elementos gráficos nombrados pertenecen a la misma fase cronológica de Valdivia.

Después de todo, el acervo rico y variado de motivos geométricos acumulado a lo largo de la tradición Valdivia y las diferentes formas de su realización técnica lo hacen relativamente fácil encontrar elementos parecidos en cualquier tradición de cerámica incisa en Sudamérica y más allá. No todas estas correspondencias son significativas en términos de relaciones culturales, ya que puede tratarse de desarrollos independientes apartados por el tiempo y espacio, inspirados por los mismos antecedentes tecnológicos como la cestería.

Vistas de cerca, las facciones de las caras Valdivia difieren de aquellas de Huaca Prieta, especialmente en cuanto al tratamiento de la nariz que en la mayoría de los casos se representa separada de la boca, tanto en las vasijas cerámicas como en las figurinas de piedra (Fig. 19a-c; Stahl 1986: Figs. 2-4); la ausencia de orejas en la iconografía Valdivia ha sido anotada arriba. Tampoco se encuentran en Valdivia tocados complejos como aquellos del "Mate de los Felinos" (41.2/2555), ni ojos excéntricos,²⁴ ni siquiera la "Z" como elemento decorativo. Tocados divididos en dos, por otra parte, no son exclusivos de Valdivia sino se registran también en el norte del Perú (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 130; Bischof 1994: Fig. 12d). Faltan en el repertorio de Valdivia imágenes estilizadas como las figuras secundarias del mismo mate y seres compuestos como la culebra bicéfala que figura en su tapa. Por fin, simplemente no hay representaciones de hombres o animales enteros en el arte bidimensional conservado de Valdivia.

En otras palabras, uno de los mates demuestra semejanzas múltiples con Valdivia que en el otro no se presentan. Vale, entonces, la advertencia oportuna de Bird en su carta a Lathrap del 7 de agosto de 1974: "En lo que se refiere a la posible relación con el arte cerámico temprano de la costa del Ecuador, Ud. podría tener razón. Pero recuerdese de que, cuando varios artistas tratan de representar una cara, vista de frente, en forma geometrizada, siempre habrá algunas que tendrán un cierto parecido entre ellas. Si Ud. encontrara una imagen que concuerda con aquella del segundo mate, sería mucho más convincente" (Bird, Hyslop y Skinner 1985: 74; traducción del autor).

Las correlaciones centroandinas. Hallazgos procedentes de contextos arqueológicos conocidos

Consideremos primero el argumento que se basa en la rareza de mates decorados y la supuesta ausencia de diseños parecidos en Huaca Prieta, para postular el origen foráneo de los dos recipientes. A primera vista, la estadística es impresionante: sólo 9 a 13 decorados encontrados entre 10.770 especímenes de mate, o sea 1 entre cada 830 hallazgos (Whitaker y Bird 1949: 5; véase nota 17). Por otra parte, todas las investigaciones posteriores han demostrado la extraordinaria escasez de arte móvil que no sea textil en los sitios del Arcaico Tardío. Fuera de las figurinas antropomorfas de barro y piedra en Kotosh (Izumi y Terada 1972: Lám. 131, 11-13; 159, 18), El Paraíso

(Engel 1967: Fig. 39), Río Seco (Wendt 1964: Fig. 14), Bandurria (Fung 1988: Fig. 3.2), Aspero (Feldman 1985: Fig. 7) y Caral (Shady 1997: 45, 47), los hallazgos no son más que un puñado:

- en Asia, un pendiente de hueso, una bandeja incisa de barro cocido que sirve de base a un espejo de pirita y un objeto en forma de tortero, modelado de una masa plástica no identificada (Engel 1963; Bischof 1994: Fig. 10);
- en El Paraiso, una cabeza antropomorfa tallada de hueso (Engel 1967: Fig. 19);
- en Aspero, una pequeña bandeja esculpida de madera (Feldman 1985: Fig. 5);
- en Salinas de Chao, el fragmento inciso de un mortero de piedra (Alva 1986: Fig. 19d);
- en Huaca Prieta, 9 a 13 hallazgos de mates con decoración excisa, incisa y probablemente pirograbada (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Figs. 42-43, 173) así como un guijarro inciso (ibid.: Fig. 54 derecha);
- en La Galgada, un conejo tallado en una concha *Strombus* con incrustaciones de piedra verde y concha colorada, (Grieder et al. 1988: Fig. 74gg), un pendiente en forma de pájaro, tallado de hueso (ibid.: Fig. 74vv),²⁵ y tres agujas incisas de hueso humano con motivos achurados cruzados y en zig-zag (ibid.: Fig. 74g, h, n).

De varios contextos atribuidos al Arcaico final o comienzos del Formativo proceden

- en La Galgada, un mortero en miniatura (Grieder et al. 1988: Fig. 89j, 93), un pequeño recipiente de cerámica excisa con su tapa (ibid.: Fig. 158-159) y el único fragmento de un mate pirograbado encontrado en este sitio (ibid.: Fig. 94c);
- en Kotosh, una placa de barro y dos tallas zoomorfas de hueso (Izumi y Terada 1972: Lám. 131,17 y Lám. 154,30 y 33).

Según la misma lógica del argumento alegado para Huaca Prieta, todos estos artefactos podrían considerarse como importados, especialmente si se toman en cuenta la variedad impresionante de formas, funciones y materiales.

En lo que se refiere a mates, la escasez de piezas decoradas se observa también en La Galgada, con un solo decorado entre los 97 fragmentos recuperados (Grieder et al. 1988: 143). La relación es casi 10 veces mayor que aquella de Huaca Prieta pero se plantea el problema de significancia estadística en vista de la base numérica limitada. Sin embargo, en términos generales la relación no sería tan distinta en épocas recientes si consideramos la cantidad de mates llanos destinados para usos domésticos en las casas rurales de la costa norte. Por lo demás puede suponerse que los diseños de los mates tallados de Huaca Prieta no tenían únicamente fines decorativos sino que eran cargados de trascendencia y hasta de poder numinoso, lo que haría a los dos recipientes aún más especiales. Cabe recordar el hecho de que antes de la fase clásica del estilo Chavín (periodos B-EF), la iconografía religiosa de todos modos se limitaba a la escasa indumentaria ritual y al arte mural de los centros de poder (Bischof 1994: 188-189).

A pesar de que sólo cuatro de los 9 a 13 fragmentos decorados de Huaca Prieta figuran en las ilustraciones publicadas,²⁶ se notan algunas coincidencias con los dos mates tallados. El Achurado Cruzado, conspicuo en uno de los mates, según la reseña citada de Whitaker y Bird ha sido encontrado hasta en dos fragmentos más que no figuran en las ilustraciones.²⁷ Un fragmento inciso comprueba además que las imágenes complejas de los dos mates, no fueron únicas en Huaca Prieta, ya que muestra fajas curvilíneas con línea central, idénticas con aquellas que forman el cuerpo de las imágenes menores del "Mate de los Felinos" (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 173 abajo; aquí Fig. 14c). No se trata entonces de material importado, sino estamos frente a los vestigios de una tradición artesanal local. Sorprende que no se identificaran más muestras del Exciso, tal vez por razones de conservación. Técnicamente sólo es un paso pequeño de la superficie raspada con fines decorativos (tres ejemplos en Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 173) al trabajo exciso tal como se presenta en los dos mates.

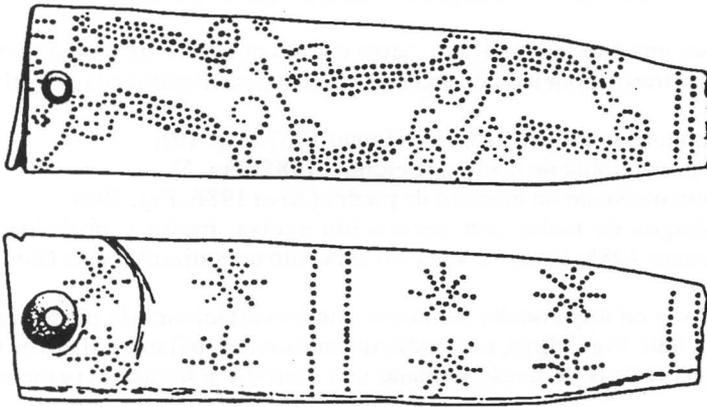


Fig. 21. Motivos iconográficos relacionados: Espátula de hueso con diseño taladrado. Asia, valle de Asia (Bischof 1994: Fig. 10b).

El número de elementos iconográficos compartidos con otros hallazgos procedentes de contextos del Periodo Arcaico en los Andes Centrales no es grande pero significativo, especialmente si se considera el arte textil (Fig. 22-23). En una tela entrelazada de Huaca Prieta aparecen figuras antropomorfas con el cabello dividido en dos, en vista frontal (Fig. 22a). Por otra parte, en Asia (valle de Asia) se representan personajes que reúnen rasgos animales, como una cola, con actividades humanas, tal vez musicales (Fig. 21).²⁸ Al parecer, las figuras mayores del “Mate de los Felinos” de Huaca Prieta pertenecen a la misma categoría ya que sus tocados las apartan de la condición meramente animal manifestada por sus colas. Lo mismo insinúan sus ojos excéntricos en forma de U invertida. Otros ejemplos del “Ojo Excéntrico” figuran en un diseño reconstituido en base a dos telas de La Galgada (Grieder et al. 1988: Fig. 150) que muestran un personaje antropomorfo compuesto con brazos en forma de culebras. Sin embargo, en vista del mal estado de conservación de las telas originales cabe guardar cierta reserva en cuanto a este detalle, aunque la configuración general de la cara, en todo caso es muy parecida (Fig. 23c).

La “culebra” enrollada con cabeza de ave del “Mate de los Felinos” presenta un problema particular porque el dibujo de Covarrubias puede ser incompleto. Según los elementos que sí figuran, se trataría de un animal compuesto similar a la culebra bicéfala en la tapa del mismo recipiente. Si nos guiamos por la cabeza de la “culebra”, el diseño básicamente corresponde a un motivo conocido tanto de Huaca Prieta (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Figs. 120, 122, 139; aquí Fig. 22b) como de La Galgada (Grieder et al. 1988: Figs. 130, 132, 139; aquí Fig. 23a-b), y es la imagen abreviada de un ave sentada con el cuerpo estilizado en forma de espiral. En el mal conservado “Mate de los Felinos”, Covarrubias posiblemente no haya notado los trazos del plumaje quizá rudimentario por el espacio limitado (cf. Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 122). El mismo motivo se halla entre los petroglifos probablemente contemporáneos estudiados por Alberto Bueno (1997: Fotos 1-3) en las cercanías de La Galgada. Cristóbal Campana (1995: 25) ha demostrado su enlace con la iconografía Chavín posterior.

Una asociación de especies distintas como en el “Mate de los Felinos”, se repite en una tela de La Galgada (Fig. 23a). En vista de las otras unidades del mismo diseño, un motivo compuesto de dos aves y una cabeza de serpiente podría explicarse por la falta de espacio. Por otra parte, hay una composición muy parecida de cangrejos y gusanos o serpientes en un tejido de Huaca Prieta (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 131). Finalmente, en el corpus del arte textil se encuentran varias culebras bicéfalas aunque con otro tipo de cabezas (Engel 1963: Fig. 192; Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 101, aquí Fig. 22c; Grieder et al. 1988: Fig. 144, probablemente también Figs. 130 y 131). Muchos otros textiles de Huaca Prieta y La Galgada representan complejos motivos figurativos que actualmente no pueden identificarse plenamente debido a su mal estado de conservación.

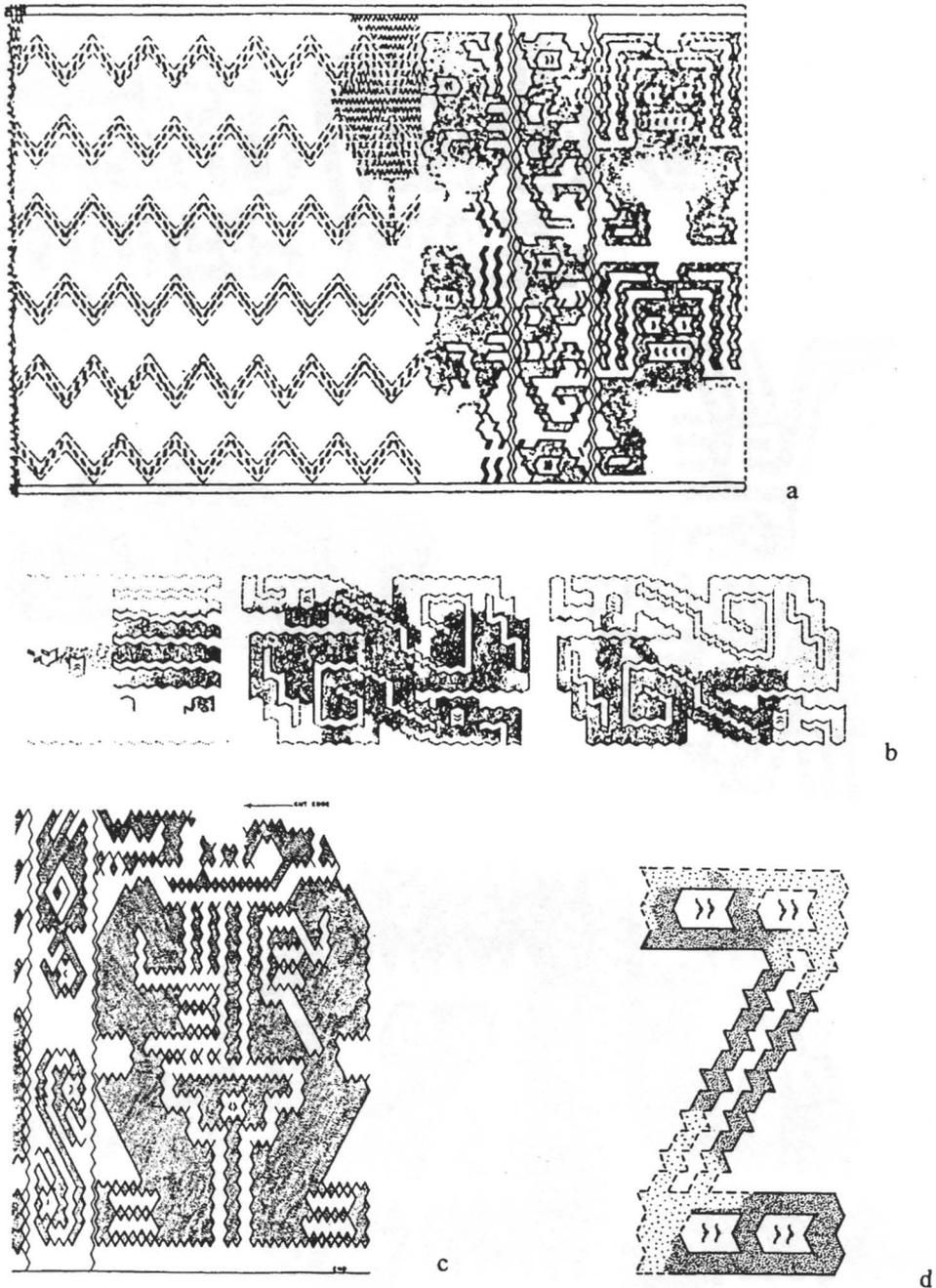


Fig. 22. Motivos iconográficos relacionados: Diseños textiles de Huaca Prieta (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Figs. 101, 122, 123, 130).

En lo que se refiere a los motivos geométricos, el rectángulo concéntrico (nested design) figura en el reverso del espejo de Asia (Bischof 1994: Fig. 10c) y el elemento de la "Z", en telas de Huaca Prieta (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 123, 129; aquí Fig. 22d). Si la "Z" efectivamente señala marcas de pelaje, las respectivas telas serían sustitutos de pieles de felinos, aun de moda en algunas partes.

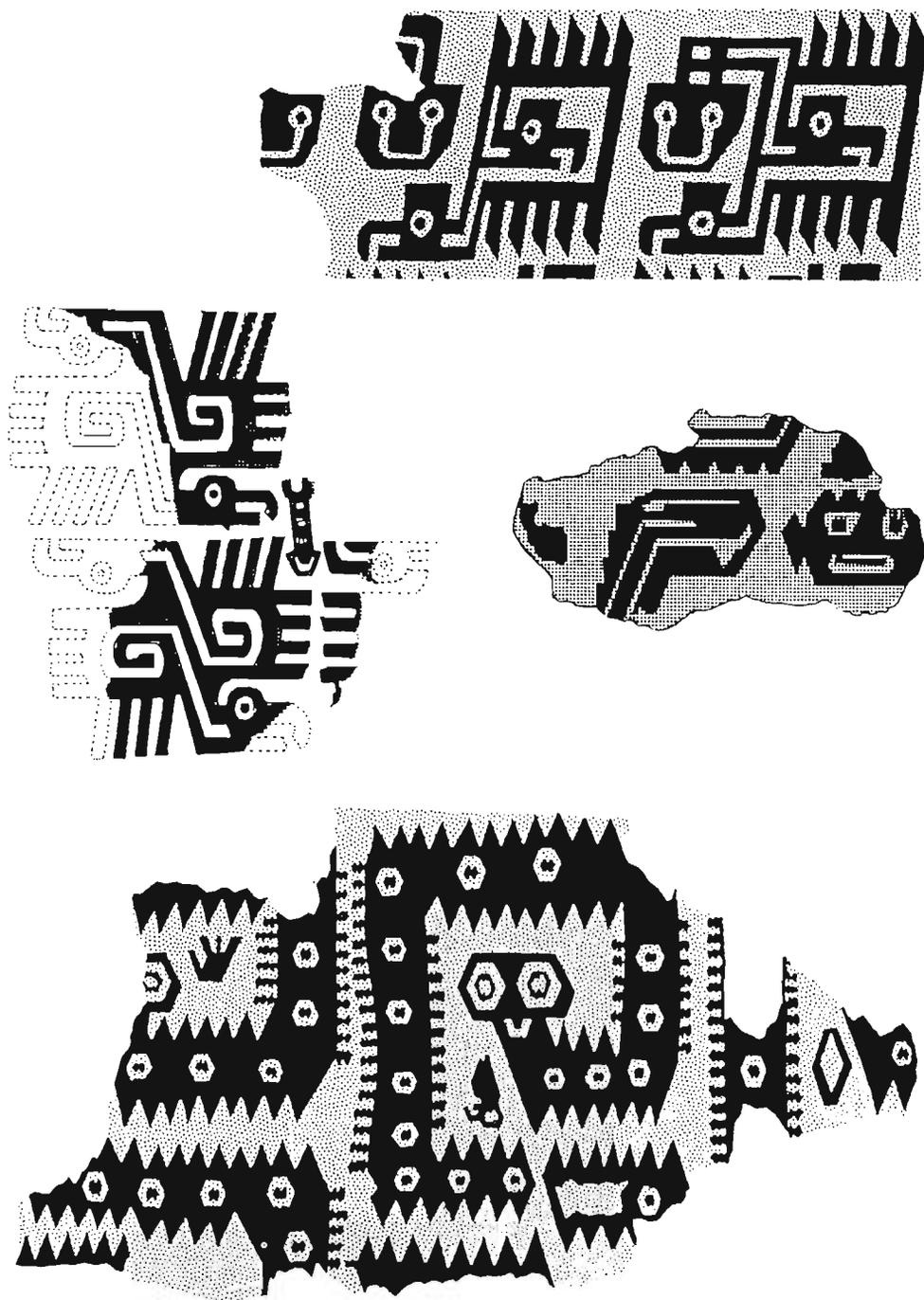


Fig. 23. Motivos iconográficos relacionados: Diseños textiles de La Galgada (Grieder et al. 1988: Figs. 129, 130, 139, 140, 159).

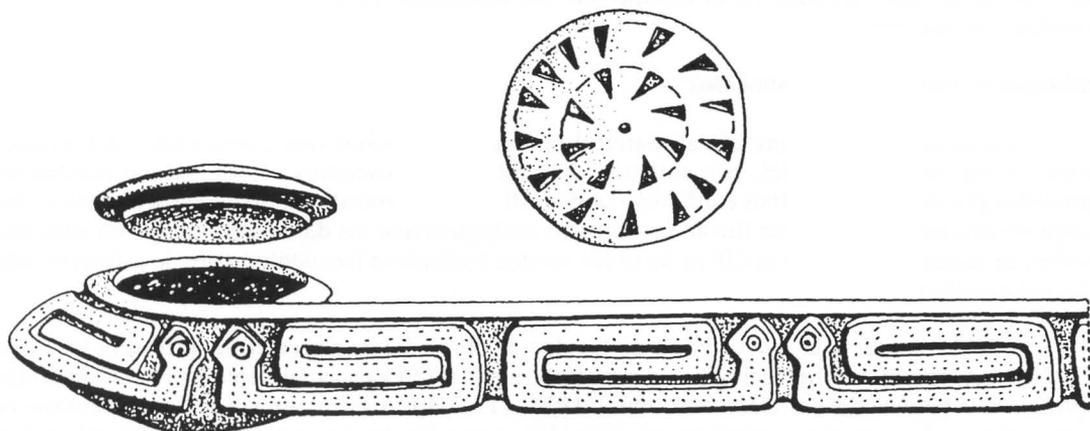


Fig. 24. La Galgada, vasija cerámica ritual (Grieder et al. 1988: Fig. 159).

En conjunto se revela con claridad sorprendente que a diferencia de Valdivia, la iconografía arcaica centroandina abunda en representaciones de hombres, animales o seres míticos plasmados en materiales diversos: barro y hueso, madera y masa plástica, concha, cestería y textiles. Más adelante se verá que también existen trabajos en piedra. Las imágenes muchas veces no aparecen solas sino forman parte de agrupamientos y composiciones complejas lo cual tampoco se da en Valdivia. El mismo grado de complejidad se manifiesta en los personajes individuales ya que algunos de ellos se componen de varias especies como las culebras con cabezas de ave. No hay nada parecido entre los testimonios conservados de la cultura Valdivia.

Este trasfondo común demuestra que uno de los mates, sin lugar a dudas, forma parte de la tradición iconográfica de los Andes Centrales. Como el otro mate tampoco coincide con la iconografía Valdivia en todos sus detalles, no hay motivo para considerar que los dos mates sean importados a pesar de que algunos elementos sí tienen sus correspondencias en el norte. La evaluación inicial de Lanning (1967: 76-77), en estas condiciones, permanece vigente ya que reconoce que las evidencias no admiten soluciones simplistas.

La misma conclusión resulta si consideramos el tipo de recipiente representado por los dos mates. Una vasija cerámica prácticamente idéntica, incluso en términos de tamaño -diámetro 7,5 centímetros, altura 3 centímetros- ha sido encontrada en La Galgada (Grieder et al. 1988: 189-190, Figs. 158-159). Su tapa, provista con una grada de asiento, muestra decoración geométrica excisa. El friso del recipiente está compuesto por dos parejas de culebras enrolladas en contraposición (Fig. 24). En este caso, las cabezas son del tipo triangular acostumbrado de la llamada "serpiente sonriente". El trabajo exciso, tal vez completado por tiras de barro aplicadas, ha sido comparado por Grieder con el Valdivia Exciso y por otro lado, con los mates de Huaca Prieta. Sin embargo, no existen en Valdivia ni vasijas cerámicas con tapa, ni el motivo figurativo de la culebra enrollada, ni tampoco el diseño en contraposición, todo lo cual indica un origen más sureño, básicamente centroandino de la vasija. Su modelo fueron probablemente mates rituales como aquellos que se conservaron en Huaca Prieta. Según parece, este tipo de recipientes alguna vez tuvo un área de distribución considerable en los Andes Centrales. El dominio de la técnica cerámica, en cambio, bien podría resultar de estímulos transmitidos desde el norte en el contexto de un intercambio a larga distancia comprobado por la presencia del *Spondylus* en La Galgada (Grieder et al. 1988: 89). El espejo de Asia demuestra que de todos modos, objetos de barro cocido existen en contextos del periodo Arcaico Tardío aunque no siempre se trate de trabajos tan acabados como lo es el recipiente de La Galgada. Los contextos estratigráficos de Huaca Prieta y La Galgada quizá no sean precisamente contemporáneos, pero en

todo caso están tan cercanos en el tiempo que las relaciones propuestas no suscitan problemas cronológicos mayores.

Hallazgos de contextos desconocidos

Hasta aquí me he limitado al material procedente de contextos canonizados del Arcaico Tardío en los Andes Centrales. Sin embargo, hay hallazgos descontextualizados que pueden ser reubicados por medio del análisis estilístico/iconográfico. Este procedimiento encierra riesgos, como cualquier otro método, o puede llevar a resultados ambiguos que los datos disponibles no permiten resolver al momento, pero se justifica de todos modos tratándose frecuentemente de piezas de alto valor informativo.

Los dos mates y la mayor parte de las demás obras del arte arcaico manifiestan un estilo simbolista fuertemente influenciado por el rigor del trabajo textil y especialmente, por la modularidad implícita en la técnica del entrelazado (Lathrap 1974: 117-119). A este contexto se debe su énfasis en líneas rectas y elementos geométricos así definidos, como líneas zig-zag, triángulos, rectángulos, rombos y trapecios. Su afinidad al arte textil confiere al diseño una estructura que anticipa el "diseño modular" más complejo del Cupisnique/Chavín (Rowe 1962). Las curvas se subordinan al sistema rectilinear y únicamente se emplean con fines descriptivos, para delimitar los detalles en las representaciones figurativas.

En segundo lugar, el arte encontrado en el contexto de las poblaciones arcaicas, generalmente no es narrativo sino crea imágenes simbólicas. El arte rupestre coetáneo, al parecer, sigue las mismas pautas. Son las imágenes de animales estilizados, en particular, las que introducen un elemento heráldico cuyo significado traspasará los bordes de lo meramente decorativo y que puede vincularse v.g., con el sistema de parentesco. Al mismo tiempo, las metáforas visuales son bastante raras, si no ausentes.

Las características bosquejadas permiten identificar algunas obras del Periodo Arcaico que fueron pasados por alto por no coincidir con los patrones estilísticos reconocidos. Entre ellas se destacan dos morteros líticos del Museo Bruening de Lambayeque cuyo contexto arqueológico original se desconoce. Su historia reciente sugiere una procedencia común a pesar de que sus diseños fueran ejecutados de manera diferente: en uno de ellos por líneas finas, incisas en una superficie llana y pulida, mientras que el otro está esculpido en relieve con apariencias de un trabajo exciso. Curiosamente, los frisos de los dos morteros repiten el patrón de los mates. El uno muestra dos cabezas estilizadas en vista frontal. En el otro aparecen cuatro figuras enteras: dos personajes mayores sentados, separados por dos otros personajes parados. Mientras que del "Mortero de las Caras" hasta la fecha, sólo se conoce un bosquejo (Carrión 1948: Lám. 11,4), el friso del "Mortero de los Adorantes" fue publicado hace mucho tiempo (Lehmann y Doering 1924: Fig. 10).

Ambos frisos muestran la estructura rectilinear/angular característica del diseño Arcaico. Las caras talladas del "Mortero de las Caras" (Fig. 25a, b) están delimitadas cada una por un ancho marco rectangular que a su vez encierra un par de rectángulos altos separados, uno por cada mejilla. En cada uno de los rectángulos subsidiarios figura un ojo inciso en forma de una "D" horizontal. Las tres líneas que definen la boca sobrepasan a los bordes de las "mejillas" rectangulares. Al mismo tiempo pueden ser percibidas dentro de la configuración total, como las comisuras tiradas hacia abajo, de dos caras antropomorfas que se miran frente a frente. Cada lado del tocado bipartido consiste de una faja de dos bandas que se ajusta al contorno rectangular de la cara, con el cabo doblado hacia afuera. La banda superior es lisa mientras que la inferior encierra cuatro pequeños adornos rectangulares, uno de ellos doblado en ángulo recto por el pliegue basal de la faja. Sobre cada uno de los cabos del tocado se asienta, por ambos lados de las caras, un elemento vertical escalonado similar a las cabezas de los báculos de Cerro Sechín o los elementos correspondientes en los relieves de Punkurí (Bischof 1994: Fig. 3d, 7a). Por último, encima de cada tocado hay una faja horizontal que puede formar parte del mismo aunque no se conecta directamente. Esta faja se com-

pone de tres bandas paralelas y termina por ambos lados en un elemento trapezoidal de cuyo marco escalonado salen los “tres flecos”, elemento simbólico que se aprecia en muchas esculturas tempranas (Bischof 1996: Fig. 6).

El friso del “Mortero de los Adorantes” (Fig. 26, 27a) se compone de dos pares de figuras antropomorfas. Los dos personajes mayores, probablemente los más importantes, están sentados mirando al frente con las piernas cruzadas y sus manos puestas en el cuerpo, encima de un cinturón tipo Sechín (Bischof 1994: Fig. 20). Las cabezas son rectangulares, igual como sus ojos sin pupilas, y las bocas anchas y delgadas, con comisuras tiradas hacia abajo. Discos decorados con cuatro pequeños rectángulos señalan la posición de las orejas. Uno de los personajes tiene su cara dividida en dos mitades por una triple faja vertical, lo que establece un enlace iconográfico con el “Mortero de las Caras”. Las manos del otro sostienen un caracol marino, probablemente un instrumento musical hecho de *Strombus*. Ambas figuras llevan tocados vistosos, bipartidos pero asimétricos. El tocado del personaje con el *Strombus* es el más rico, con elementos trapezoidales añadidos y una pequeña cabeza de culebra colgante, de perfil, cuyos ojos y boca corresponden a los de las figuras antropomorfas paradas. A diferencia del mate de Huaca Prieta, se representan los mechones; en cambio, coinciden el arreglo bipartido de los tocados, su falta de simetría y la presencia de elementos subsidiarios de adorno. Las dos caras se parecen a máscaras pero los tocados sueltos y las piernas cruzadas indican que no estamos frente a fardos funerarios, si bien podría tratarse de personajes momificados o esculturas de bulto.

La menor jerarquía de las dos personas paradas consta por su talla más chica y las cabezas volteadas hacia la izquierda, para dirigirse al personaje mayor vecino con palabras o con un canto, si es permitido interpretar así la burbuja que sale de sus bocas. Su postura hace recordar a una imagen tejida de Huaca Prieta (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 101 derecha; aquí Fig. 22c). Aparte del pectoral, el ajuar de las personas paradas básicamente corresponde a lo que llevan los participantes en el desfile de Cerro Sechín: gorra, cinturón tipo Sechín con un apéndice y en una mano, un bastón ceremonial o en este caso, tal vez una bandera. Una de las figuras además lleva algo como una faja con punta doblada en la otra mano. En ambos casos faltan orejas. Una correspondencia más estrecha se manifiesta en el hecho de que tanto en Sechín como en el “Mortero de los Adorantes” se representan actos rituales, no solamente imágenes simbólicas individuales (Bischof 1995: 150). Sin embargo, el diseño se distingue de las esculturas líticas de Cerro Sechín por sus trazos rectilíneos. Ya que el Edificio Central de Cerro Sechín se construyó antes de la introducción de la cerámica en la región de Casma, este cambio de estilo ocurrió dentro del Arcaico Tardío y no sirve para delimitar este periodo frente al Formativo Temprano.

Las coincidencias del “Mortero de las Caras” con los mates de Huaca Prieta, fuera de su conformación estilística y apariencia “excisa”, se limitan al tocado bipartido y sus adornos rectangulares o escalonados. En el “Mortero de los Adorantes”, las correspondencias son más numerosas y no es tanto por las personas paradas como por las dos figuras sentadas con sus grandes tocados partidos en mitades asimétricas. Uno de los tocados incluso contiene en su mitad izquierda, un campo escalonado igual como lo muestran los tocados del “Mate de los Felinos” (Fig. 14b). El marco rectangular de la cara y los ojos, la falta de una nariz y el trazo rígido de los contornos son otros elementos compartidos.

Arte y arquitectura en el Arcaico Final

Los vínculos estilístico/iconográficos entre los mates de Huaca Prieta y los morteros de Lambayeque permiten varias conclusiones. En primer lugar, el contexto estratigráfico de los mates señala una posición correspondiente, muy temprana, de los dos morteros dentro de la historia del arte centroandino. Por otra parte, los morteros establecen un nexo importante entre los mates de Huaca Prieta y el arte monumental temprano de la costa norcentral del Perú. En vista de su diseño básicamente rectilíneo y sus nexos iconográficos con los mates arcaicos de Huaca Prieta y los relieves de Punkurí, el autor se decidió a atribuir los dos morteros al Estilo Punkurí (Bischof 1994: 179, 186), nombrado así por el sitio del mismo nombre donde se conserva una estratigrafía arquitec-

tónica que en gran parte probablemente data del Arcaico Tardío (Bischof 1994: Fig. 3). La cercanía estilística de los “adorantes” al relieve del “Despeñado” de la primera fase constructiva de Cerro Sechín, asimismo ubicado en el Arcaico Tardío, apoya esta posición (Fuchs 1997; Bischof 1995: 172; 1996: 74, Fig. 8). El fragmento de un mortero de piedra procedente del sitio Salinas de Chao, ligeramente inciso, demuestra que esta clase de objetos sí existe en el Arcaico Tardío (Alva 1986: Fig. 19D). De Huaca Prieta, corte 3, capa J, se conoce otro fragmento de un mortero no decorado del mismo tipo (Bird, Hyslop y Skinner 1985: 90, Fig. 54 izquierda).²⁹

El fragmento de un mortero esculpido de piedra hallado en Pampa de las Llamas (Casma), iconográficamente muy semejante al “Mortero de las Caras” (Pozorski/Pozorski 1992: 169, Figs. 7-8), podría conducir a una interpretación cronológica diferente, en vista de la cerámica temprana asociada con una gran parte del sitio. Sin embargo, es bien posible que Pampa de las Llamas haya sido ocupado también durante el Arcaico Tardío. Como el fragmento procede de la superficie, incluso pudo haber sido llevado al sitio por curiosidad u otros motivos. Sin embargo, hay un segundo elemento que vincula el “Mortero de los Adorantes” con Pampa de las Llamas y por otro lado con Cerro Sechín, y son los discos con cuatro adornos rectangulares (Pozorski y Pozorski 1986: Fig. 5; Pozorski y Pozorski 1993: 55-56, Fig. 16b). Cabe destacar que los discos figuran en partes diferentes de las respectivas imágenes, lo que implica funciones distintas. En el mortero y en las cabezas de fieras plasmadas en los relieves murales de Pampa de las Llamas, se trata de orejeras. Los relieves muestran este motivo por segunda vez en una posición más prominente, enmarcado por una cadena hecha de madera o sogá. En los relieves de piedra de Cerro Sechín, en cambio, los mismos discos aparecen en un cabo de los bastones ceremoniales. Si este elemento iconográfico es diagnóstico de un lapso de tiempo relativamente corto, surge un problema de correlación cronológica ya que el sitio Pampa de las Llamas, en diferencia al Edificio Central de Cerro Sechín, tiene cerámica temprana asociada (Pozorski y Pozorski 1987: Figs. 17-18) y sus relieves han sido atribuidos al estilo Chavín A (Bischof 1994: 186).

Sea como fuera, no hay dudas de que todas estas obras pertenecen a un espacio de tiempo más o menos limitado que abarca tanto el Arcaico Tardío como el periodo subsiguiente en el cual se introdujeron la cerámica temprana junto con los principios del estilo Chavín (Bischof 1998). En vista de los pocos elementos de juicio disponibles es más sincero admitir que en el momento actual, algunas preguntas y posibilidades quedarán abiertas. Otro relieve figurativo de piedra, tallado en un estilo rectilinear emparentado, fue recuperado en Montegrande, Jequetepeque, en un contexto de cerámica temprana (Tellenbach 1986: Lám. 132,6; Ulbert 1994; aquí Fig. 27c). Su condición fragmentada y reusada indica una antigüedad superior que puede alcanzar el Arcaico Tardío.

Las conexiones anotadas hacen recordar el hecho conocido de que la complejidad iconográfica de los Andes Centrales está correlacionada con el desarrollo de una arquitectura ceremonial que tampoco tiene equivalente alguno en el área de la cultura Valdivia. Hasta las construcciones rústicas de Huaca Prieta sobrepasan en mucho lo que se conoce de la arquitectura Valdiviana (Lathrap, Marcos y Zeidler 1977; Staller 1994).³⁰ Al parecer, estas diferencias fueron fijadas en épocas tempranas por causas ambientales como la abundancia de madera para fines constructivos en la costa del Ecuador, pero también por las prioridades culturales diferentes en ambas regiones. Por otra parte, la fascinación por la llamada arquitectura inicial, comprensible en su época (Donnan 1985), y algún prejuicio “primitivista” asociado con el concepto del “Precerámico”, como lo notara Robert A. Feldman (1985), de alguna manera impidieron reconocer cabalmente los logros de los arquitectos y muralistas arcaicos. Aunque sitios como Kotosh, La Galgada, El Paraiso y El Aspero ya recibieron su reconocimiento justo (Moseley y Willey 1973), actualmente todo indica que más bien son sitios como Caral-Supe, Cerro Sechín y probablemente Punkurí los que constituyen la verdadera medida del avance de las sociedades centroandinas en el Arcaico Final.

Agradecimientos

Agradezco a Peter R. Fuchs y Ulf Bankmann (Berlín) por las muchas discusiones y referencias estimulantes, así como por hacerme accesible material bibliográfico importante. Terence Grieder,



Fig. 25a. "Mortero de las Caras", piedra. Museo Bruening, Lambayeque (fotografías por H. Bischof).



Fig. 25b. "Mortero de las Caras", piedra. Museo Bruening, Lambayeque (fotografía por H. Bischof).



Fig. 26. "Mortero de los Adorantes", piedra. Museo Bruening, Lambayeque (fotografía por H. Bischof).

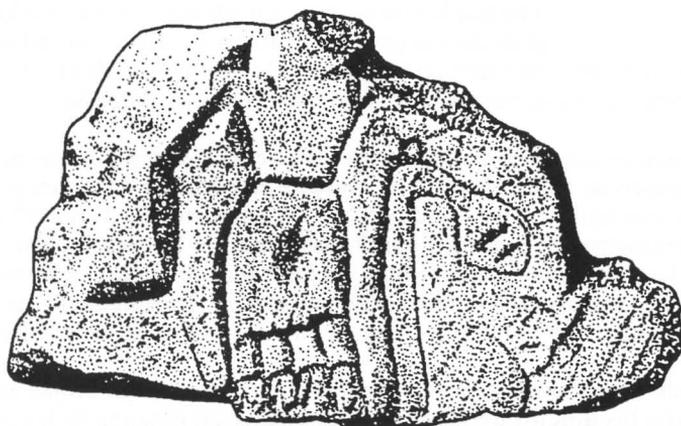
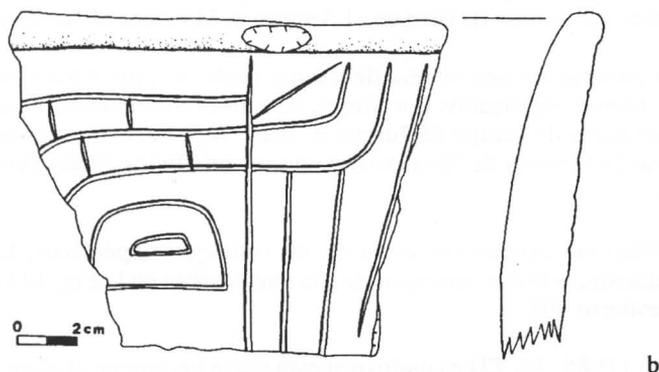
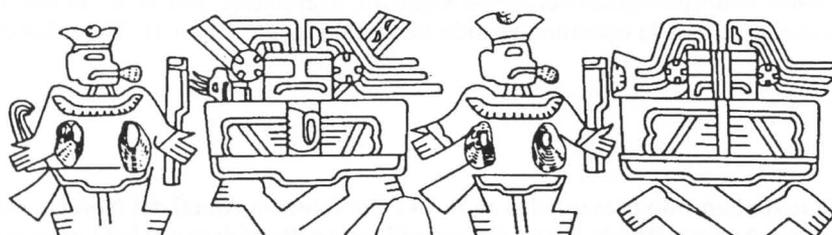


Fig. 27. a. Diseño del friso del "Mortero de los Adorantes" (Kauffmann y Eielson 1981: 30-31), b. Pampa de las Llamas, Casma, fragmento de un mortero de piedra con decoración incisa (Pozorski y Pozorski 1992: Fig. 8), c. Montegrande, Jequetepeque, fragmento de un relieve de piedra (Tellenbach 1986: Lám. 132,6).

Jorge G. Marcos y John E. Staller proporcionaron muy generosamente informaciones y opiniones valiosas. A Sumru Aricanli del Department of Anthropology, The American Museum of Natural History, New York, debo la revisión laboriosa de los materiales, ficheros y fotografías que se conservan en este museo de la antigua excavación de Junius B. Bird en Huaca Prieta, Chicama.

La elaboración del manuscrito fue facilitada por la computadora Apple Macintosh IICI donada a la Colecciones Antropológicas del Reiss-Museum, Mannheim, por la Sociedad Arqueológica Germano-Peruana, gracias a la oportuna gestión de su Presidente Klaus D. Thannhuber.

Notas

- ¹ Partes de este texto han sido presentadas en la 14a Conferencia Anual del Noreste sobre Arqueología y Etnohistoria Andina, Rhode Island School of Design, Providence, 21-22 de octubre de 1995, como párrafos de la ponencia *Style, Iconography and Formative Chronology*.
- ² El mundo científico debe a John Hyslop la preparación de esta obra para la imprenta, en base a diversos materiales y fuentes depositados por Junius B. Bird en el American Museum of Natural History.
- ³ Los datos de la excavación constan en una libreta de campo («nb. B», pp. 63-65, 67, 68; Bird, Hyslop y Skinner 1985: 70) y fueron verificados por Sumru Aricanli (comunicación personal, 9 de noviembre, 1998) en base a las notas de campo de Junius B. Bird. Agradezco igualmente a Robert McK. Bird su ayuda en aclarar la historia de las investigaciones en Huaca Prieta (comunicación personal, 20 de agosto, 1998).
- ⁴ Bird, Hyslop y Skinner (1985) no indican los números de catálogo respectivos. En cuanto al material y la técnica de construcción, la bolsa corresponde a la que aparece en la Fig. 143 de la misma obra (41.2/2553), atribuida al entierro 903.
- ⁵ Según Bird, Hyslop y Skinner (1985: 70, 72) es dudoso si esta bolsa pertenece al ajuar del entierro 903.
- ⁶ Agradezco a Sumru Aricanli del American Museum of Natural History su gentil aclaración (comunicación personal, 9 de noviembre, 1998) de que la tela descrita e ilustrada en Bird, Hyslop y Skinner (1985: 204 y Fig. 148) procede de la zanja de acceso para carretillas del corte 3 y no del entierro 903, como podría sospecharse por el número de catálogo indicado en la explicación de la lámina, idéntico con aquel de una bolsa (cf. nota 4). Su número de catálogo correcto es 41.2/2553a.
- ⁷ Esta cifra incluye tres entierros cuyos restos humanos no se conservan y por eso no recibieron números de catálogo en el museo de Nueva York. En contraste con los dos entierros en las casas 1 y 3 de la Zona 3, asociadas con tejidos entrelazados (C. 1 -sin número, C. 3- no. 895 A), los 14 entierros de las casas subterráneas 1 y 2 de la Zona 7, así como de la casa 2 de la Zona 3, no corresponden al patrón de las sepulturas descubiertas en las capas arcaicas, ni tampoco fueron acompañados por artefactos que permitiesen confirmar su antigüedad. Posiblemente, estos muertos fueron depositados en épocas más tardías y en todo caso, en circunstancias especiales.
- ⁸ El dibujo en perspectiva de Covarrubias (1954) en cambio muestra ambas orejas achuradas en forma de ajedrez, lo que según los dibujos desarrollados, no ocurre en ninguna de las cuatro caras.
- ⁹ Según información personal del Dr. Federico Kauffmann Doig (10 de agosto, 1998) este dibujo se preparó para su exposición en Europa, con base en la réplica conservada en el Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia (Lima).
- ¹⁰ La noticia de que se habría perdido el original (Lavallée y Lumbreras 1986: Fig. 25) felizmente no es cierta. La Arq. Fanny Montesinos, encargada del Departamento de Registros, me informó en mi visita al Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia, el 26 de agosto de 1998, que la pieza original se encuentra guardada en la caja fuerte de la misma institución.

- 11** Los frutos botelliformes fueron empleados con frecuencia como flotadores de redes (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 171). En el caso de dos especímenes pueden calcularse los diámetros aproximados: 10,3 y 11,5 centímetros (ibid., Fig. 170).
- 12** Medidas tomadas por Sumru Aricanli (American Museum of Natural History) de la réplica conservada en Nueva York (comunicación personal, 9 de noviembre, 1998).
- 13** Medidas tomadas por Sumru Aricanli del original (comunicación personal, 9 de noviembre, 1998).
- 14** Sumru Aricanli (comunicación personal, 17 de noviembre, 1998). El diámetro del anillo de asiento de la tapa del "Mate de los Felinos" puede calcularse en unos 2,7 centímetros según Bird, Hyslop y Skinner (1985: Fig. 44).
- 15** La referencia de Burger (1992: 36) a «un asa de algodón originalmente fijada en la tapa» del mate 41.2/2554 resulta probablemente del mismo error.
- 16** Agradezco esta referencia a John Staller (comunicación personal).
- 17** No está claro si los dos mates y sus tapas cuentan entre estas 13 piezas decoradas identificadas por Whitaker y Bird (1949: 5 y 6, reimpresso con ampliaciones en Bird, Hyslop y Skinner 1985: 228). En su artículo original, Bird (1963: 29) habla de «10.770 gourd *fragments and objects* of gourd» (énfasis del autor presente), lo cual indicaría que sí. En este caso habría solamente 9 o 11 fragmentos decorados fuera de los mismos mates sin o con sus respectivas tapas.
- 18** «Grabada», según explicación de la lámina.
- 19** Según el texto transcrito en Bird, Hyslop y Skinner (1985: 72-74).
- 20** Lo mismo se observa en Bird, Hyslop y Skinner (1985: Fig. 173 arriba/derecha; pero véase nota 18), y por otra parte, en un fragmento atribuido al periodo de la cerámica temprana en La Galgada (Grieder et al. 1988, Fig. 94c).
- 21** El "Mate de los Felinos" (41.2/2555) ha sido reexaminado recientemente en el Laboratorio de Conservación del American Museum of Natural History. Su estado de conservación no permitió llegar a conclusiones definitivas acerca de la técnica empleada. En todo caso no se observaron señales inequívocas del pirograbado (Sumru Aricanli, comunicación personal, 17 de noviembre, 1998).
- 22** Damp (1982: 174) equipara esta misma pieza por un lado a los mates de Huaca Prieta y por el otro, a una imagen felínica del Tutishcainyo Temprano (Ucayali). Sin embargo, una observación detenida revela divergencias tan importantes entre estas tres imágenes que difícilmente pertenezcan a la misma tradición iconográfica, el beneplácito de Zeidler (1988: 255) no obstante.
- 23** El mayor desarrollo del Exciso ocurre en las fases Valdivia 3-5. El Inciso Fino Achurado en cambio es diagnóstico de las fases San Pedro y Valdivia 1-2 aunque «zonificado» por líneas anchas como en Huaca Prieta, solo aparece en las fases Valdivia 7-8 (Hill 1972-74, pl. 4-5, 7; Bischof 1979, Fig. 6-7, 9-10, 14). Jorge G. Marcos (1988, 1: 300, 302, nos. 121, 125) encontró dentro de la misma unidad de excavación de Real Alto, un fragmento exciso junto con otro fragmento decorado en la técnica del Inciso Fino Achurado. Las condiciones del hallazgo (relleno de una zanja de pared), sin embargo, no permiten desechar la posibilidad de que se trate de fragmentos más o menos antiguos introducidos en este contexto por las actividades de construcción.
- 24** Los ojos "excéntricos" diseñados en forma de U invertida que se notan en el "Mate de los Felinos" (41.2/2555), difícilmente pueden interpretarse como trabajo inacabado o sea, esbozo previo a la elaboración de las pupilas excisas.

- 25** Según T. Grieder (comunicación personal, 3 de agosto, 1998), este pendiente fue encontrado en el relleno fuera del muro sur de la tumba arcaica F-12: B-2.
- 26** Bird, Hyslop y Skinner (1985: Fig. 173). Se trata de tres fragmentos con la superficie raspada, uno de los cuales (ibid.: Fig. 173 arriba/izquierda) probablemente no se contó entre los decorados porque el borde raspado de los mates no fue considerado como decoración (Whitaker y Bird 1949: 5). Además hay un posible pirograbado (Bird, Hyslop y Skinner 1985: Fig. 173 arriba/derecha) y un inciso (ibid.: Fig. 173 abajo; Bischof 1994: Fig. 4f). En cuanto al número total de hallazgos, cf. nota 17.
- 27** Un guijarro con un motivo Achurado Cruzado inciso se encontró entre las capas S y T del corte 3 de Huaca Prieta, 1,5 metros por debajo del entierro 903 (Bird, Hyslop y Skinner 1985: 90, Fig. 54 derecha).
- 28** Un petroglifo de La Galgada similar a las figuras de Asia (Bueno 1997, Foto 5) no está asociado con cualquier clase de adornos o actividades humanas.
- 29** En vista de la profundidad de la capa J, las dudas de J. B. Bird acerca del contexto cultural de esta pieza parecen infundadas y más bien representan un ejemplo más de aquel prejuicio primitivista que por mucho tiempo dificultaba la percepción del Arcaico centroandino (Feldman 1985). El hallazgo antes mencionado procedente de Salinas de Chao en todo caso confirma la presencia de este tipo de morteros en contextos del Arcaico Tardío.
- 30** La secuencia arquitectónica de Huaca Prieta requiere una reevaluación cuidadosa, especialmente en cuanto a las casas subterráneas en la cima del montículo que no son necesariamente arcaicas (Tellenbach 1997). Estas construcciones pueden ser intrusivas, relacionándose más bien con los depósitos cerámicos al pie del montículo cuya acumulación de otra manera carecería de motivo. Así se explicaría también su similitud con las construcciones subterráneas formativas en el sur del Perú (Engel 1987: Fig. III/20-21).

REFERENCIAS

Alva Alva, W.

- 1986 Las Salinas de Chao, asentamiento temprano en el norte del Perú, *Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 34, KAVA, C. H. Beck, München.

Bird, J. B.

- 1948 Pre-ceramic Cultures in Chicama and Virú, en: W. C. Bennett (ed.), *A Reappraisal of Peruvian Archaeology*, *Memoirs of the Society for American Archaeology* 4, Suplemento de *American Antiquity* 13 (4), 2, 21-28, Menasha.
- 1962 Art and Life in Old Peru: An Exhibition, *Curator* 5 (2), 140-210, American Museum of Natural History, New York.
- 1963 Pre-Ceramic Art From Huaca Prieta, Chicama Valley, *Ñawpa Pacha* 1, 29-34, Institute of Andean Studies, Berkeley.

Bird, J. B., J. Hyslop y M. D. Skinner

- 1985 The Pre-ceramic Excavations at the Huaca Prieta, Chicama Valley, Peru, *Anthropological Papers* 62 (1), The American Museum of Natural History, New York.

Bischof, H.

- 1979 San Pedro und Valdivia. Frühe Keramikkomplexe an der Küste Südwest-Ekuadors. Ein Beitrag zur Kenntnis des südamerikanischen Formativums, *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 1, 335-389, C. H. Beck, München.
- 1994 Toward the Definition of Pre- and Early Chavin Art Styles in Peru, *Andean Past* 4, 169-228, Latin American Studies Center, Cornell University, Ithaca.
- 1995 Cerro Sechín y el arte temprano centroandino, en: S. Lerner, M. Cárdenas y P. Kaulicke (eds.), *Arqueología de Cerro Sechín II*, 157-184, Dirección Académica de Investigación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 1996 Análisis iconográfico y del estilo en la elaboración de cronologías: El caso del Formativo centroandino, en: III Congreso Latinoamericano de la Universidad de Varsovia, Simposio Problemas de la Cronología Cultural del Area Centro-Andina. Varsovia-Biskupin/Wenecja 14-17 de junio, 1995, *Andes* 1, 61-91, Universidad de Varsovia, Varsovia.
- 1998 El Periodo Inicial, el Horizonte Temprano, el estilo Chavín y la realidad del proceso formativo en los Andes Centrales, en: *I Encuentro Internacional de Peruanistas. Estado de los estudios histórico-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX. Lima, 3-6 de setiembre, 1996*, t. 1, 57-85, Fondo de Desarrollo Editorial, Universidad de Lima, Lima.

Bonavia, D.

- 1991 *Perú: Hombre e historia de los orígenes al siglo XV*, Edubanco, Lima.

Bueno Mendoza, A.

- 1997 Los cóndores y La Galgada. Petroglifos como textos gráficos, *Espacio* 36, 54-61, Espacio Editores, Lima.

Burger, R. L.

- 1995 *Chavin and the Origins of Andean Civilization*, Thames and Hudson, London.

Campana, C.

- 1995 *Una deidad antropomorfa en el Formativo andino*, A & B, Lima.

Carrión Cachot, R.

- 1948 La cultura Chavín. Dos nuevas colonias: Kuntur Wasi y Ancón, *Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología* 2 (1), 99-172, Lima.

Covarrubias, M.

- 1954 *The Eagle, the Jaguar, and the Serpent. Indian Art of the Americas. North America: Alaska, Canada,*

the United States, Alfred A. Knopf, New York.

Damp, J. E.

1982 Ceramic Art and Symbolism in the Early Valdivia Community, *Journal of Latin American Lore* 8 (2), 155-178, University of California, Los Angeles.

Donnan, C. B.

1978 *Moche Art of Peru. Pre-Columbian Symbolic Communication*, Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.

Donnan, C. B. (ed.)

1985 *Early Ceremonial Architecture in the Andes. A Conference at Dumbarton Oaks, October 8th-10th, 1982*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Engel, F. A.

1963 A Preceramic Settlement on the Central Coast of Peru: Asia, Unit 1, *Transactions of the American Philosophical Society* 53 (3), 1-139, Philadelphia.

1967 El complejo El Paraíso en el valle del Chillón, habitado hace 3,500 años: nuevos aspectos de la civilización de los agricultores del pallar, *Anales Científicos de la Universidad Agraria* 5 (3-4), 241-280, Lima.

1987 *De las begonias al maíz. Vida y producción en el Perú antiguo*, CIZA, Universidad Nacional Agraria, Lima.

Feldman, R. A.

1985 Preceramic Corporate Architecture: Evidence for the Development of Non-Egalitarian Social Systems in Peru, en: C. Donnan (ed.), *Early Ceremonial Architecture in the Andes*, 71-92, Dumbarton Oaks, Washington D.C.

Fuchs, P. R.

1997 Nuevos datos arqueométricos para la historia de ocupación de Cerro Sechín. Periodo Lítico al Formativo, en: E. Bonnier y H. Bischof (ed.), *Prehispanic Architecture and Civilization in the Andes*, *Archaeologica Peruana*, 2, 145-161, Sociedad Arqueológica Peruano-Alemana, Reiss-Museum, Mannheim.

Fung, R.

1983 Sobre el origen selvático de la civilización Chavín, *Amazonia Peruana* 4 (8), 77-92, Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, Lima.

1988 The Late Preceramic and Initial Period, en: R. W. Keatinge (ed.), *Peruvian Prehistory: an Overview of Pre-Inca and Inca Society*, 67-96, Cambridge University Press, Cambridge.

Grieder, T.

1988 Art as Communication at La Galgada, en: T. Grieder, A. Bueno M., C. Earle Smith Jr. y R. M. Malina, *La Galgada, Peru. A Preceramic Culture in Transition*, 204-216, Austin.

Grieder, T., A. Bueno Mendoza, C. E. Smith Jr. y R. M. Malina

1988 *La Galgada, Peru. A Preceramic Culture in Transition*, University of Texas Press, Austin.

Hill, B. D.

1972- A New Chronology of the Valdivia Ceramic Complex from the Coastal Zone of Guayas Province,
1974 *Nawpa Pacha* 10-12, 1-32, Institute of Andean Studies, Berkeley.

Izumi, S., y K. Terada

1972 *Andes 4. Excavations at Kotosh, Peru, 1963 and 1966*, The University of Tokyo Press, Tokyo.

Jiménez Borja, A.

1948 Mate peruano, *Revista del Museo Nacional* 17, 34-73, Lima.

Kano, C.

1979 The Origins of the Chavin Culture, *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 22, Dumbarton Oaks Research Library and Collections, Washington D.C.

Kauffmann Doig, F., y J. E. Eielson

1981 Culturas precolombinas: Chavín Formativo, en: J. A. Lavalle y W. Lang (eds.), *Colección Arte y Tesoros del Perú*. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Kaulicke, P.

1993 Arqueología del Perú. Los orígenes de la civilización andina, en: J. A. del Busto (ed.), *Historia General del Perú*, t. I, BRASA, Lima.

Lanning, E. P.

1967 *Peru before the Incas*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, New Jersey.

Lathrap, D. W.

1974 The Moist Tropics, the Arid Lands, and the Appearance of Great Art Styles in the New World, en: M. E. King e I. R. Traylor, Jr. (eds.), *Art and Environment in Native America. Special Publications 7*, 115-158, The Museum, Texas Tech University, Lubbock.

Lathrap, D. W., J. G. Marcos y J. A. Zeidler

1977 Real Alto: An Ancient Ceremonial Center, *Archaeology* 30 (1), 2-13, New York.

Lathrap, D. W., D. Collier y H. Chandra

1975 *Ancient Ecuador: Culture, Clay, and Creativity 3000-300 B.C.*, Catálogo de la exposición, Field Museum of Natural History, Chicago.

Lavallée, D., y L. G. Lumbreras

1985 *Le monde précolombien. Les Andes de la préhistoire aux Incas. L'Univers des formes*, Gallimard, Paris; edición alemana 1986: C. H. Beck, München.

Lehmann, W., y H. Ubbelohde-Doering

1924 *Kunstgeschichte des alten Peru erläutert durch ausgewählte Werke aus Ton und Stein, Gewebe und Kleinode*, Ernst Wasmuth A. G., Berlin.

Lumbreras, L. G.

1969 *De los pueblos, las culturas y las artes del antiguo Perú*, Moncloa-Campodónico, Lima.

Marcos, J. G.

1988 *Real Alto. La historia de un centro ceremonial Valdivia* (Partes 1, 2), Biblioteca Ecuatoriana de Arqueología, vol. 4-5, ESPOL, Guayaquil.

Marcos, J. G., y A. Michczynski

1996 Good Dates and Bad Dates in Ecuador. Radiocarbon Samples and Archaeological Excavation: A Commentary Based on the "Valdivia Absolute Chronology", en: III Congreso Latinoamericano de la Universidad de Varsovia, Simposio Problemas de la cronología cultural del área centro-andina, Varsovia-Biskupin/Wenecja 14-17 de junio, 1995, *Andes* 1, 93-114. Universidad de Varsovia, Varsovia.

Meggers, B. J., C. Evans y E. Estrada

1965 Early Formative Period of Coastal Ecuador: The Valdivia and Machalilla Phases, *Smithsonian Contributions to Anthropology* 1, Smithsonian Institution, Washington, D.C.

Morris, C., y A. von Hagen

1993 *The Inka Empire and its Andean Origins*, American Museum of Natural History, Abbeville Press, New York.

Moseley, M. E.

1975 *The Maritime Foundations of Andean Civilization*, Cummings Archaeology Series, Cummings Publishing Company, Menlo Park.

1985 The Exploration and Explanation of Early Monumental Architecture in the Andes, en: C. B. Donnan (ed.), *Early Ceremonial Architecture in the Andes. A Conference at Dumbarton Oaks, 8th-10th October 1982*, 29-57, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.

1992 *The Incas and their Ancestors*, Thames and Hudson Ltd., London/ New York.

Moseley, M. E., y G. R. Willey

- 1973 Aspero, Peru: A Reexamination of the Site and its Implications, *American Antiquity* 38 (4), 452-468, Society for American Archaeology, Washington, D.C.

Niederösterreichische Landesregierung, Dpto. de Cultura

- 1983 *Peru durch die Jahrtausende. Kunst und Kultur im Lande der Inka. Niederösterreichische Landesausstellung-Schloss Schallaburg, 7 de mayo-1 de noviembre 1983*, Catálogo del Niederösterreichisches Landesmuseum, nueva serie, no. 133, Viena.

Pozorski, S., y T. Pozorski

- 1986 Recent Excavations at Pampa de las Llamas-Moxeke, a Complex Initial Period Site in Peru, *Journal of Field Archaeology* 13 (4), 381-401, The Association for Field Archaeology, Boston University, Boston.

- 1987 *Early Settlement and Subsistence in the Casma Valley, Peru*, University of Iowa Press, Iowa City.

Pozorski, T., y S. Pozorski

- 1992 Early Stone Bowls and Mortars from Northern Peru, *Andean Past* 3, 165-186, Latin American Studies Program, Cornell University, Ithaca, N. Y.

- 1993 Early Complex Society and Ceremonialism on the Peruvian North Coast, en: L. Millones y Y. Onuki (ed.), *El mundo ceremonial andino*, *Senri Ethnological Studies* 37, 45-68, National Museum of Ethnology, Osaka.

Roe, P. G.

- 1998 Paragon or Peril? The Jaguar in Amazonian Indian Society, en: N. J. Saunders (ed.), *Icons of Power. Feline Symbolism in the Americas*, 171-202, Routledge, London/ New York.

Rowe, J. H.

- 1962 *Chavin Art: An Inquiry into its Form and Meaning*, The Museum of Primitive Art, New York.

Saunders, N. J.

- 1998 Introduction. *Icons of Power*, en: N. J. Saunders (ed.), *Icons of Power. Feline Symbolism in the Americas*, 1-11, Routledge, London/ New York.

Shady Solís, R.

- 1997 *La ciudad sagrada de Caral-Supe en los albores de la civilización en el Perú*, Fondo Editorial, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Stahl, P. W.

- 1986 Hallucinatory Imagery and the Origin of Early South American Figurine Art, *World Archaeology* 18 (1), 134-150, London.

Staller, J. E.

- 1994 *Late Valdivia Occupation in El Oro Province Ecuador: Excavations at the Early Formative Period (3500-1500 B.C.) Site of La Emerenciana*, tesis de doctorado inédita, Department of Anthropology, Southern Methodist University, Dallas (University Microfilms International, Ann Arbor).

Tellenbach, M.

- 1986 Las excavaciones en el asentamiento formativo de Montegrando, valle de Jequetepeque en el Norte del Perú, *Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 39, KAVA, C. H. Beck, München.

- 1997 Los vestigios de un ritual ofrendatario en el Formativo peruano. Acerca de la relación entre templos, viviendas y hallazgos, 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.

Tschopik, Jr., H.

- 1951 The Aymara of Chucuito, Peru, 1. Their Magic, *Anthropological Papers* 44 (2), The American Museum of Natural History, New York.

Ulbert, C.

- 1994 Die Keramik der formativzeitlichen Siedlung Montegrando, Jequetepeque-Tal, Nord-Peru, *Materialien*

zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie 52, KAVA, Philipp von Zabern, Mainz.

Wendt, W. E.

1964 Die präkeramische Siedlung am Río Seco, Peru, *Baessler-Archiv* 11 (2), 225-275, Berlin.

Whitaker, T. W., y J. B. Bird

1949 Identification and Significance of the Cucurbit Materials from Huaca Prieta, Peru, *American Museum Novitates* 1426, American Museum of Natural History, New York.

Wilbert, J.

1987 *Tobacco and Shamanism in South America*, Yale University Press, New Haven.

Zeidler, J. A.

1988 Feline Imagery, Stone Mortars, and Formative Period Interaction Spheres in the Northern Andean Area, *Journal of Latin American Lore* 14 (2), 243-283, University of California, Los Angeles.

Ziólkowski, M., S. Mieczyslaw, F. Pazdur, A. Krzanowski y A. Michczynski

1994 *Andes. Radiocarbon Database for Bolivia, Ecuador and Peru*, Misión de Arqueología Andina del Instituto de Arqueología, Universidad de Varsovia y Laboratorio del Radiocarbono del Instituto de Física, Universidad Técnica de Silesia, Gliwice, Varsovia/Gliwice.