

LA ICONOGRAFÍA EN LOS OBJETOS DEL SITIO DE KUNTUR WASI

Yoshio Onuki^a

Resumen

Los materiales asociados a los templos y tumbas del sitio de Kuntur Wasi, Cajamarca, contienen representaciones iconográficas que conviene analizar para entender mejor la cosmología que daba fundamento a las actividades ceremoniales en el templo y a las de la vida cotidiana del pueblo. El presente trabajo es un avance en tal sentido, pues resume las características de las representaciones figurativas en los monolitos y la pintura mural. El análisis revela que el templo de Kuntur Wasi encierra elementos que permiten descifrar el significado del mito y del culto al agua, así como del papel importante que tenía el reptil acuático —en forma de caimán, cocodrilo o anaconda— para este grupo social.

Palabras clave: Kuntur Wasi, Periodo Formativo, escultura lítica, iconografía, caimán, cocodrilo, anaconda

Abstract

THE ICONOGRAPHY ON OBJECTS FROM THE KUNTUR WASI SITE

The archaeological materials associated with the Kuntur Wasi Temple in Cajamarca reveal rich iconographic representations. They are important for revealing the cosmology that gave meaning to the ceremonial activities of the temple, as well as the daily life of the people. This article presents a brief description of the characteristics of the stone sculpture and mural paintings found at Kuntur Wasi. It ascribes a meaning related to the myth and ritual of water and to the important role played by aquatic reptiles such as crocodiles, caimans or anacondas.

Keywords: Kuntur Wasi, Formative Period, stone sculpture, iconography, caiman, crocodile, anaconda

1. Introducción

Las excavaciones en el complejo de Kuntur Wasi, efectuadas entre 1988 y 2002, revelaron información importante acerca del Periodo Formativo en el norte del Perú, lo que hizo posible establecer la cronología del sitio y señalar los cambios en la arquitectura y en la tipología cerámica. Además, develaron algunas tumbas especiales con objetos de oro y otros artefactos. Queda por realizar aún el estudio sistemático de la cerámica, los objetos de barro, de piedra y de hueso, y las esculturas líticas conocidas como monolitos. Dichos materiales son aptos para el estudio de la tipología y la tecnología; algunos, incluso, contienen representaciones figurativas.

En este artículo, el autor aborda algunos significados cosmológicos mediante la observación de las representaciones artísticas en los objetos de oro, las esculturas de piedra y los fragmentos de pintura mural, además de poner en debate la relación entre este y otros sitios de la región, así como sugerir la idea o concepto que pudo haber dado origen a los templos del Periodo Formativo. La argumentación del autor no se limita al análisis de los objetos encontrados en la zona, sino que trata de ampliar la relación con otros tipos de representaciones en regiones fuera del territorio de los Andes centrales. En ese sentido constituye una primera aproximación desde una perspectiva de análisis mucho más amplia.

^a The Little World Museum of Man.
Dirección postal: 484-0005 Imai Narusawa 90-48, Inuyama City, Aichi Prefecture, Japón.
Correo electrónico: kunturonyoshi@gmail.com

2. El sitio de Kuntur Wasi

El sitio arqueológico de Kuntur Wasi se encuentra en la cima de un cerro ubicado en la cresta de la vertiente occidental de los Andes, a 2300 metros sobre el nivel del mar, en la provincia de San Pablo, departamento de Cajamarca (Fig. 1). Desde allí se observa el valle de Jequetepeque y el camino a lo largo del río del mismo nombre, el que desemboca en el océano Pacífico, a unos 90 kilómetros del complejo. El ambiente alrededor del sitio pertenece a la región yunga, según la clasificación de Javier Pulgar Vidal; allí se cultiva maíz, yuca, frijol, palta, chirimoya y lúcuma, entre otras especies. En la zona más alta —que se extiende desde la ciudad de San Pablo—, ya en la región quechua, se produce papa, *tarwi* (chocho, leguminosa propia de los Andes), trigo y arveja (Fig. 2). Las excavaciones efectuadas de 1988 a 2002 establecieron que la cronología de Kuntur Wasi consistía de las siguientes etapas: a) fase Ídolo, b) fase Kuntur Wasi, c) fase Copa y d) fase Sotera. Por otro lado, para el sitio cercano denominado Cerro Blanco, que ocupa la misma cresta, se determinó una cronología de tres fases: a) La Conga, b) Cerro Blanco y c) Sotera.

Estas cronologías corresponden a la establecida en el valle de Cajamarca por medio de las excavaciones en los complejos de Huacaloma, Layzón y Kolguitín, y la comparación de sus secuencias se presentan en la Fig. 3. La primera ocupación sedentaria con cerámica y construcciones de piedra en esta zona corresponde a la fase Huacaloma Temprano, en el valle de Cajamarca, y a la fase La Conga, en Cerro Blanco. No hay evidencia de ocupación contemporánea en el sitio de Kuntur Wasi. Las dos fases comparten la mayoría de las características de la cerámica, las que también son representativas en la cerámica de Montegrande, sitio del valle medio del Jequetepeque (Terada y Onuki 1982, 1985; Tellenbach 1986; Onuki y Kato 1995; Seki 1998). A continuación se resume la secuencia de las fases en el complejo en cuestión (Kato 1993; Onuki y Kato 1995).

A la fase Ídolo corresponde la primera ocupación del cerro Kuntur Wasi, cuya cima fue aplanada y preparada para la construcción de plataformas y plazas, las que fueron edificadas con piedras que no tenían un acabado fino, pero que fueron cubiertas con un revoque y pintadas de color blanco. Una escultura de barro, en relieve y que representaba un hombre con cara de felino, fue descubierta en asociación con un cuarto erigido sobre una plataforma baja. Los trabajadores de la excavación lo nombraron El Ídolo.

La siguiente fase fue denominada Kuntur Wasi. En esta etapa, el cerro fue modificado en su integridad para edificar una plataforma cuadrangular elevada de casi 12 metros de alto, con muros de contención conformados por grandes piedras en los cuatro lados. En el centro de la fachada principal, que mira al noreste, se construyó una escalera de 11 metros de ancho, que conduce hasta la cima. Allí arriba se extendió un complejo ceremonial con planta en forma de «U» que rodeaba una plaza cuadrangular hundida. Esta plaza tiene cuatro escaleras de cuatro peldaños ubicadas al centro de cada uno de sus lados. Cuatro bloques esculpidos o monolitos fueron colocados a manera de peldaños finales superiores. En un primer momento fueron considerados dinteles, pero dos ejemplares, hallados in situ por la Misión Arqueológica Japonesa, indicaron su función original. Los otros dos fueron descubiertos en 1946.

Tres plataformas elevadas rodean esta plaza hundida: la Plataforma Central, la Plataforma Este y la Plataforma Norte. La Plataforma Central —bajo cuya superficie se encontraron tumbas especiales con objetos de oro asociados (Onuki 2008)— tiene forma rectangular, en tanto que las otras dos son cuadradas. Estas tienen también una plaza hundida en su cima —si bien de menores dimensiones que la central— y alrededor de ella se construyeron diversos recintos. A este conjunto de recintos con una plaza asociada se le denominó Complejo Plataforma-Patio, y es muy parecido a una *kancha*, el típico complejo arquitectónico de los incas.

Detrás del templo con planta en forma de «U» y a 2 metros de profundidad se ubica una plaza hundida de forma circular y dos escaleras. Aunque no se ha esclarecido todavía cuántos, se sabe que hubo edificios de tipo Complejo Plataforma-Patio alrededor de esta plaza circular. Debajo del piso de dos de estas estructuras identificadas se pudieron encontrar, asimismo, tumbas especiales con objetos de oro asociados. Es preciso mencionar que existe un sistema muy elaborado de canales subterráneos por debajo de las plataformas y plazas. Los pequeños canales se conectan a conductos más grandes, los que tienen salidas o aberturas en los muros de contención que bordean la cima del cerro. Estos conductos discurren detrás de los muros de contención, lo que implica que la red de canales y desembocaduras debió haber sido planificada antes del inicio de las construcciones de esta fase.

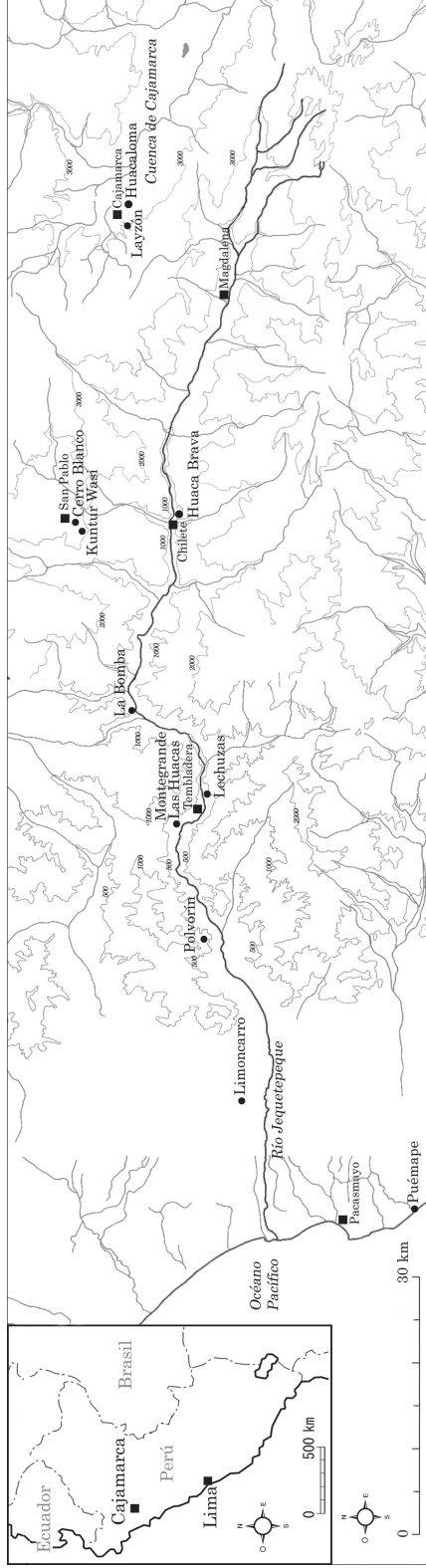


Fig. 2. Mapa con la ubicación de los sitios del Periodo Formativo en los valles de Jequetepeque y Cajamarca (elaboración del dibujo: Eisei Tsurumi).

Fecha	Valle de Cajamarca	Cerro Blanco	Kuntur Wasi
d.C.			
a.C.			
50	Layzón	Sotera	Sotera
250	EL	Sin ocupación	Copa
550			Kuntur Wasi
900	Huacaloma Tardío	Cerro Blanco	Ídolo
1100	Huacaloma Temprano	La Conga	Sin ocupación

Fig. 3. Cuadro cronológico correspondiente al valle de Cajamarca y los sitios de Cerro Blanco y Kuntur Wasi (elaboración del cuadro: Yoshio Onuki).

Un tercer momento lo constituye la fase Copa, durante la que se da el mismo proceso constructivo a partir de la idea originada en la arquitectura ceremonial de la fase Kuntur Wasi, si bien con algunas modificaciones. El templo con planta en forma de «U» se mantuvo, pero se expandió la Plaza Central, lo que significó que los cuatro monolitos fueran reubicados en las nuevas escaleras. Con esta remodelación se incrementó la altura de las dos plataformas que estaban en los brazos. No hay evidencia de alteración del interior del relleno de la Plataforma Central. Tampoco se sabe con certeza si las elites de la fase Copa respetaban la importancia de la Plataforma Central que contenía las tumbas especiales de la fase Kuntur Wasi; sin embargo, llamó la atención de los investigadores la presencia de dos tumbas especiales correspondientes a la fase Copa debajo de los pisos de las dos plataformas que forman los brazos de la arquitectura con planta en forma de «U». Aunque no se encontraron los restos óseos, se descubrieron dos hoyos algo profundos con restos de cinabrio y una botella de asa estribo en cada uno.

Al inicio de la fase Copa, la Plaza Circular fue rellena con tierra, cenizas y piedras, pedazos de pintura mural, muchos fragmentos de huesos y cornamentas, así como cerámica. Estos pertenecían a la arquitectura de la fase Kuntur Wasi y los objetos asociados a ella. Después de rellenar dicho espacio, los ocupantes de la fase Copa lo convirtieron en una plaza rectangular debajo de la que se extendía un nuevo canal; estos fueron conectados a los antiguos y, eventualmente, se reutilizaron las salidas en los muros de contención. El final de esta fase es algo brusco. Al parecer, hubo un cambio en el papel que desempeñaba el centro —algo que pudo deberse a un decaimiento de la autoridad implantada—, lo que acarrió la demolición del templo con planta en forma de «U» en la última subfase; finalmente, el centro fue destruido por completo a comienzos de la fase Sotera. Durante esta actividad destructiva, la fachada principal fue cubierta en su integridad con piedras y tierra, es decir, los escombros de las construcciones precedentes que gozaban de prestigio durante la fase Copa. El sitio cesó en su función ceremonial y perdió preponderancia como núcleo de integración social.

3. El simbolismo de los monolitos

Los monolitos hicieron famoso el sitio Kuntur Wasi desde 1946. El más grande fue descubierto por los agricultores de la zona y la noticia fue enviada a Julio C. Tello; la Misión Japonesa lo denominó, de manera tentativa, Monolito 1. Los arqueólogos enviados por Tello descubrieron otras tres piezas: una de ellas representa un hombre-jaguar con las costillas muy visibles y marcadas, y fue catalogado como Monolito 2 por los arqueólogos de la Misión; las otras dos eran los bloques colocados en las escaleras de la Plaza Central del templo. Posteriormente, como se mencionó arriba, las excavaciones de los investigadores japoneses sacaron a la luz otros dos monolitos, los que completaron los cuatro destinados a cada una de las escaleras de esta plaza. A estos se les asignaron los números 3, 4, 5 y 6. Asimismo, se halló una pieza que carecía de la parte de la cabeza o rostro y se le llamó Monolito 7. Otra escultura lítica, que tiene la representación de un jaguar sentado y recibió el nombre de Monolito 8, fue encontrada al interior de los escombros de la plaza de la Plataforma Este; tenía la cara dañada, posiblemente por la exposición a un fuerte fuego. Otras dos piedras, semejantes a las lajas gruesas rectangulares que llevan la representación de caras de felino y que fueron halladas en los escombros de los edificios de la Plataforma Norte de la fase Copa, fueron denominadas monolitos 9 y 10. También se encontró una escultura de piedra, relativamente pequeña, que reproduce una cara y cabeza humanas con colmillos de felino; la parte del cuello consiste de una protuberancia a modo de cabeza-clava, pero en postura vertical. Se la descubrió entre los escombros de los edificios de la fase Copa y se la llamó Monolito 11. Por último, una piedra en forma de laja, con la figura de un rostro humano con boca redonda, fue hallada entre los escombros de la Plaza Central, en un contexto que corresponde a la fase Copa. Esta pieza fue nombrada Monolito 12.

Es importante mencionar que todos los monolitos se encontraron al interior de los contextos de la fase Copa o inmediatamente debajo de la capa superficial del sitio, lo que hace suponer que pertenecieron a dicha fase. Sin embargo, el estilo y los detalles de la representación artística muestran mucha semejanza, casi exactitud, con la correspondiente a los objetos óseos, de oro y de cerámica de la fase Kuntur Wasi; es decir, resulta muy difícil encontrar al menos cierta similitud entre estas representaciones líticas y los objetos pertenecientes a la fase Copa. Esta observación lleva a la conclusión de que la mayoría de los monolitos, especialmente los de gran tamaño, fueron fabricados y distribuidos en el templo durante la fase Kuntur Wasi y que fueron reutilizados en el templo de la fase Copa. La persistencia del complejo ceremonial desde la fase Kuntur Wasi hasta la fase Copa y la continuidad básica de la cerámica también corroboran esta interpretación. Ya que en el edificio se reiteraban las actividades de renovación y reconstrucción —al final, también la de destrucción—, es imposible que las esculturas de piedra mantuvieran sus posiciones originales.

Dos monolitos fueron encontrados en la primera terraza, al frente de la fachada principal. No se han hallado indicios que permitan determinar su posición original. Uno fue descubierto en 1946, partido en dos, y la Misión Japonesa lo llamó Monolito 13; representa a un hombre sentado y carece de cabeza. El otro, el Monolito 14, consiste de un torso sin cabeza que tiene un cinturón del que cuelgan siete rostros, posiblemente humanos. Si bien no se sabe la causa, sí se puede determinar que las cabezas de varios monolitos fueron cortadas o dañadas de manera intencional. Una posible explicación es que fuera consecuencia de la extirpación de idolatrías que llegó a la región de Cajamarca, si bien no hay evidencias concluyentes. En el siguiente acápite se abordarán algunos de los temas representados en los monolitos (Tabla 1).

3.1. Monolito 1

Es la pieza más grande y mejor conocida de las piedras esculpidas de Kuntur Wasi (Figs. 4, 5). Tiene dos lados tallados: uno tiene la representación de un personaje de pie, con las piernas cruzadas y un llamativo rostro de nariz grande y boca con colmillos cuadrados. Posee un ojo excéntrico de forma cuadrangular, mientras que el otro es redondo y esta rodeado por la cola de una serpiente. Sus dos manos sujetan una cabeza pequeña semejante a la de un ser humano. El otro lado del monolito muestra a un personaje con dos ojos redondos y, aunque el rostro no posee mandíbula inferior, la mandíbula superior está provista de una dentadura sin colmillos, pero con un diente central agudo de forma triangular. Además, coge con ambas manos una lanza larga cuya punta tiene, asimismo, triangular.

Tabla 1. Los monolitos de Kuntur Wasi (elaboración de la tabla: Yoshio Onuki).

N.º	Dimensiones (cm)	Descripción
Monolito 1	230 por 63 por 35	Las dos caras representan personajes de pie.
Monolito 2	175 por 42 por 35	Personaje con costillas conspicuas.
Monolito 3	179 por 50 por 40	Bloque de la escalera sur de la Plaza Central.
Monolito 4	145 por 41 por 35	Bloque de la escalera norte de la Plaza Central.
Monolito 5	155 por 47 por 28	Bloque de la escalera este de la Plaza Central.
Monolito 6	160 por 50 por 34	Bloque de la escalera oeste de la Plaza Central.
Monolito 7	100 por 45 por 26	Figura antropomorfa que carece de cabeza y sostiene una con las manos.
Monolito 8	35 por 52; 25 por 52	Jaguar en posición sentada.
Monolito 9	60 por 27 por 18	Laja gruesa con la representación de la cara de un jaguar de boca grande.
Monolito 10	55 por 30 por 15	Laja gruesa con la representación de la cara de un jaguar, que muestra dentadura en la boca.
Monolito 11	24,5 (alto)	Cabeza que muestra colmillos.
Monolito 12	51 por 50 por 18	Cabeza con boca de forma cónica y profunda.
Monolito 13	87 por 52 por 33	Hombre en posición sentada; le falta la cabeza. Está situado en la Primera Terraza.
Monolito 14	90 (alto)	Hombre sin cabeza y con cabezas-trofeo dispuestas en su cinturón.
Monolito 15	67 por 33 por 35	Hombre con cabeza de gran tamaño, ojos grandes y manos sobre el pecho.

Tanto el ojo cuadrado como el redondo y rodeado por la cola de una serpiente son las características más destacadas de las cuatro piedras de las escaleras de la Plaza Central. Su distribución, que alude a una oposición dualista de dos tipos, se explicará en párrafos posteriores. De momento, debe decirse que es muy probable que el Monolito 1 sea la representación de la integración de dos oposiciones en una sola cara. El personaje con lanza parece reiterar la idea de que el rayo es una «lanza» arrojada por el dios del trueno de los mitos de la época inca, recogidos por los españoles (Figs. 4, 5). Resta saber si la pequeña cabeza humana constituía una ofrenda o un sacrificio dedicado a algún dios para que controlara la lluvia.

Es tentadora la idea de que el Monolito 1 pudiera haber sido la deidad máxima o el principio fundamental que controlaba el balance entre las dos oposiciones de la estructura del universo en la cosmología andina de esta época. La naturaleza está sobre el balance de estas dos oposiciones, así como lo están las estaciones de sequía y de lluvia. El agua, en general, es muy importante para la vida agrícola, por lo que es de suponer que el rito para el control de la lluvia tenía el máximo valor en el templo de Kuntur Wasi.

3.2. Los cuatro monolitos de la Plaza Central

En la Plaza Central se encuentran los monolitos 3, 4, 5 y 6. El Monolito 3 está en la escalera del lado sur, dispuesto en paralelo a la Plataforma Central, y tiene en frente al número 4. El Monolito 5 está en la escalera que conduce a la Plataforma Este y tiene en frente al 6. Los bloques 3 y 4 son de piedra de color rojizo, en tanto que los otros dos (5 y 6) son de piedra blanca, de manera que los colores utilizados ya expresan un dualismo. De otra parte, la técnica utilizada para esculpir los rostros de jaguar en estos bloques era muy sofisticada, pues, por un lado, se observa la cara frontal y, al mismo tiempo, se pueden ver dos perfiles de ese animal frente a frente (Figs. 6, 7, 8).

El Monolito 3 tiene los ojos cuadrados, a diferencia de los otros tres que los tienen redondos y rodeados por la cola de una serpiente (Fig. 6). En este caso no se presenta una oposición uniforme de dos contra dos



Fig. 4. El Monolito 1, que muestra dos tipos de ojos distintos (foto: Yoshio Onuki).



Fig. 5. La otra cara del Monolito 1, que muestra un individuo que sujeta una lanza (foto: Yoshio Onuki).

—como sí se da con el color— sino que es dispar, es decir, de uno frente a tres. En la plaza se representa la oposición de manera separada, en tanto que el Monolito 1 lleva esta oposición en una sola cara del bloque, como si reprodujera la integración de dos principios opuestos.

Otro aspecto llamativo es la boca: en los cuatro monolitos ubicados en las escaleras de la Plaza Central es un hueco desproporcionadamente profundo, como si fuera la desembocadura de un tubo. Es muy posible que la Plaza Central simbolizara un valle o lago rodeado por cerros con jaguares de cuyas bocas salía el agua, la que fecundaba las tierras de cultivo y daba vida a las plantas, los animales y los seres humanos. La Plataforma Central aludía al cerro más alto donde están enterradas las momias con objetos de oro, piedras preciosas y conchas marinas de procedencia lejana. Los individuos enterrados de ese modo deben haber sido los ancestros momificados, los fundadores de las familias de las elites y los sacerdotes del templo, un esquema muy parecido al de las momias de los reyes incaicos fundadores de panacas. Lucy Salazar-Burger escribe acerca de Machu Picchu de la siguiente manera: «*In Andean ideology, the mummified remains of ancestral dead (mallquis) were the object of great veneration because they provided for the continuation of life for their communities (Salomon 1966). The mallquis were considered the ultimate source of food, water, and agricultural land, and their burial places were located in natural or modified caves (machays)*» (Salazar-Burger 2004: 45). Aunque no se puede aplicar la ideología incaica a Kuntur Wasi de manera categórica, tampoco se puede dejar de lado la posibilidad de que el cerro sobre el que se asienta el complejo fuera considerado la fuente de origen del agua, el *machay* de los ancestros que conectaba a los vivos con el mundo sobrenatural, y que también habría constituido el eje cósmico.

De manera similar, el Monolito 12 tiene la boca de forma cónica profunda y es muy probable que su representación tuviese relación con el agua (Fig. 9). Fue derribado al final de la fase Copa, lo que significa



Fig. 6. El Monolito 3. Los ojos son cuadrados y las cabezas de serpiente representan las puntas de sus cabellos (foto: Yutaka Yoshii).



Fig. 7. El Monolito 4. Los ojos son redondos y están rodeados por la cola de una serpiente (foto: Yutaka Yoshii).

que estaba en alguna parte de la Plataforma Este, y que tuvo algún vínculo con los cuatro bloques tallados ubicados en las escaleras. Cabe mencionar aquí que estos esquemas de representación se pueden ver en otros soportes. Así, en el Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia de Lima hay una botella con asa estribo, de color negro, que procede de la costa norte y es del estilo Cupisnique. Su cuerpo tiene la cara de un felino con dos tipos de ojos y la boca en forma de un tubo de sección cuadrangular.



Fig. 8. El Monolito 6, de ojos redondos y color blanco, ubicado en la escalera del lado este (foto: Yutaka Yoshii).



Fig. 9. El Monolito 12 (foto: Yoshio Onuki).

La Plaza Central tiene forma cuadrangular hundida y estaba bordeada por tres plataformas que tenían recintos encima. Hay dos canales que se originan en esta plaza y sus salidas están en la fachada principal. Los cuatro monolitos, los canales subterráneos y las salidas llevan a suponer que el conjunto arquitectónico de la cima fue la fuente mítica del agua y el lugar en donde se realizaban actividades rituales relacionadas con el control del agua y la lluvia.

3.3. Las cabezas decapitadas

En dos monolitos se observa una cabeza humana en las manos de la figura principal. El Monolito 1 muestra una cabeza pequeña sujeta por las manos con garras del personaje principal. El 7 también sostiene una



Fig. 10. El Monolito 7 (foto: Yoshio Onuki).

cabeza humana entre sus manos con garras, propias de un ave de rapiña (Fig. 10). La representación de cabezas cortadas es notable en la corona de oro de 14 caras encontrada en la Tumba 1 de la Plataforma Central. Es evidente que el marco hexagonal que tiene cada cara reproduce el borde de una canasta (*cf.* Onuki [ed.] 1995). Hay representaciones de cabezas decapitadas en bolsas o canastas en la cerámica del estilo Cupisnique de la costa norte; también existe un dibujo inciso en un plato de piedra que procede del valle bajo de Jequetepeque, que representa a un monstruo-araña que carga cabezas humanas en una bolsa e, incluso, tiene una cabeza agarrada por el cabello en una «mano» (Salazar-Burger y Burger 1982; *cf.* Sakai, este número). La «araña con cabeza y cuchillo» es un motivo destacado en la decoración mural de la Huaca de la Luna de Moche y de la Huaca Cao (El Brujo), así como en las piezas de oro de forma semilunar de Sipán. No se ha podido determinar si la cabeza cortada tiene o no relación con el culto al agua, aunque parece probable que en los casos moche estén haciendo referencia directa a la guerra y al sacrificio. En todo caso, hay estudios sobre la decapitación en las culturas andinas (Benson y Cook [eds.] 2001), por lo que en este artículo no se abundará en el tema.

Aunque no tiene cabeza cortada ni cuchillo, el Monolito 2 llama la atención debido al personaje, que tiene los ojos redondos rodeados por la cola de una serpiente. Su característica más notable la conforman las costillas, esculpidas con cierto énfasis. El motivo del «hombre con costillas» se encuentra con frecuencia en los tejidos de Paracas (Frame 2001: 60, fig. 4.1). Estas figuras tienen cuchillos y se arquean hacia atrás como si fueran a cortar su propio cuello con ellos. Todavía no es posible trazar un vínculo entre las figuras paracas y el Monolito 2 de Kuntur Wasi, pero vale la pena proponerlo para un estudio futuro (Fig. 11). Por su parte, aunque no empuña un cuchillo y no tiene otro objeto en las manos, el Monolito 14 representa a un personaje al que le falta la cabeza, si bien alrededor de su cintura lleva colgadas siete cabezas (Fig. 12).

3.4. Dos tipos de ojos

Un lado del Monolito 1 tiene representada una cara grande de felino con dos ojos de distinto tipo. El ojo derecho tiene forma rectangular o cuadrada, mientras que el izquierdo es redondo, y está rodeado por la cola de una serpiente. Los otros cuatro monolitos tienen relación con uno u otro de estos dos tipos de



Fig. 11. El Monolito 2 (foto: Yoshio Onuki).

ojos: el Monolito 3 tiene los ojos cuadrados, en tanto que los designados 4, 5 y 6 los tienen redondos y rodeados por la cola de una serpiente. Si bien el personaje del Monolito 1 tiene los dos tipos de ojo en la misma cara, a diferencia de los bloques colocados en las escaleras de la Plaza Central, no cabe duda de que esta representación alude a la oposición entre las dos formas explicadas anteriormente. Como se ha descrito en el caso de la excepcional botella de asa estribo que lleva dos tipos de ojos y la boca en forma de tubo, motivos y aspectos característicos y recurrentes de los cuatro monolitos de la Plaza Central, todavía falta esclarecer el significado de esta oposición y acumular más ejemplares de la misma imagen antes de dilucidar esta cuestión.

Es interesante advertir que, de estos cuatro monolitos, dos de ellos —los numerados como 3 y 4— fueron descubiertos en las excavaciones en 1946 sin que se dejara registro del contexto, a diferencia de lo que ocurrió con los monolitos 5 y 6 que, como ya se mencionó, fueron hallados *in situ* durante las excavaciones de la Misión Japonesa en 1989 y 1990. Los monolitos 3 y 4 son piedras de color rojizo, y mientras el Monolito 3 posee ojos cuadrados, el 4 los tiene redondos. En cuanto al Monolito 5, este fue hallado en la escalera de la Plataforma Este, confeccionado en piedra de color blanco y con los ojos redondos, la expectativa en torno del cuarto bloque tallado contemplaba que se encontrara en la escalera de la Plataforma Oeste, que fuera de piedra de color blanco y que tuviera los ojos cuadrados, con lo que se completaría la estructura dualística: rojo frente a blanco y ojos cuadrados frente a ojos redondos. Según lo esperado, el cuarto monolito fue hallado en la escalera del oeste y la piedra era de color blanco; sin embargo, tenía los ojos redondos. El dualismo resultante no era perfecto, por lo que solo quedó vigente el dualismo del color de las piedras.



Fig. 12. El Monolito 14 (foto: Yoshio Onuki).

Como resultado de estas observaciones, se determinó que la oposición de las formas de los ojos en la plaza es de uno a tres: la cuadrangular en el sur, hacia la Plataforma Central, y la redonda en las demás. Esta clase de oposición tiene otro ejemplo, no en Kuntur Wasi sino en una pieza cerámica del estilo Ídolo o Tembladera cuya procedencia es desconocida. Se trata de un plato con base plana y cuatro perfiles estilizados de reptil dibujados con incisiones en el exterior de la base. Tres de ellos tienen dientes frente al labio superior arqueado y uno no los presenta. Si se considera la manera sofisticada de representación característica del Periodo Formativo, se descarta la posibilidad de que se tratara de una omisión u olvido del dibujante, sino que, por el contrario, fue producto de una confección artesanal consciente. Por lo tanto, es necesario ahondar en la búsqueda de esta particular composición de opuestos, de uno frente a tres, entre los materiales arqueológicos.

3.5. La representación del caimán

Se encontraron muchos restos de pintura mural dentro de los escombros del relleno de las plazas. Es muy probable que esta adornara las paredes de las estructuras que estaban al costado de las plazas. En el caso de la Plaza Central de la fase Copa, se conservaban algunas partes de la pintura mural y el relieve en la pared este de la plaza. Dos pequeños ejemplos representan cabezas de serpiente. Hay un relieve más grande que estos y fue encontrado en la cara exterior de la pared del edificio sobre la Plataforma Norte de la fase Copa. Reproduce la cabeza de una culebra, erguida y volteada hacia atrás. Este diseño recuerda a la decoración pintada en la escalera baja de la Huaca de la Luna, en Trujillo.

Dos fragmentos de pintura mural llaman la atención. Uno fue descubierto al interior de los rellenos de la Plaza Circular de la fase Kuntur Wasi. Es un fragmento tan reducido que no se puede determinar la integridad de la figura que estaba plasmada, aunque, al menos, es posible distinguir una boca de labios largos en rojo, dientes y colmillos. Otros colores utilizados son el negro, el blanco y el amarillo. Esta figura se asemeja a la decoración de la pared del atrio del templo de Cardal, en el valle de Lurín, conocida gracias a las publicaciones de Burger (Burger 1992). El otro fragmento corresponde a una decoración pintada, la que fue hallada pegada al piso de la Plaza Central de la fase Copa. Es obvio que adornaba una pared del



Fig. 13. Fragmento de pintura mural del sitio de Huacaloma (foto: Yoshio Onuki).

edificio en la Plataforma Este y que cayó cuando dicha estructura fue destruida. La figura pintada parece ser la de una serpiente, pero también puede considerarse otro punto de vista. El perfil de la «serpiente» tiene el labio superior con los dientes y colmillos en blanco, y la cabeza y cuello pintados en amarillo. La parte debajo de la comisura de la boca, en lugar de la mandíbula, está pintada en color azul o verde. Las características notables son el labio superior largo que lleva dientes y colmillos, y la ausencia de mandíbula. Al parecer, el labio superior estaba arqueado originalmente.

3.6. Las representaciones simbólicas relacionadas

Es de suponer que la boca de reptil sin mandíbula que tiene el labio superior muchas veces arqueado corresponde al de un caimán, si bien también puede tratarse de un cocodrilo. En la mayoría de las representaciones de la boca sin mandíbula se advierte que tanto la dentadura como los colmillos salen desde arriba, algo que es una característica propia del caimán y distinta a la del cocodrilo. Sin embargo, en la representación simbólica y mitológica ocurre, con frecuencia, la substitución entre las especies. De hecho, en la mitología sudamericana, el caimán, el cocodrilo y la anaconda se substituyen entre sí en los mitos de una vasta área de la selva tropical, y tienen casi el mismo papel en el contexto del mito o toman, aproximadamente, la misma posición estructural (Roe 1982: 197-202). Por el momento se evitará indagar más acerca de la diferencia entre ellos, en especial entre el caimán y el cocodrilo, por lo que se tratará a ambos como uno solo de estos reptiles: el caimán.

El labio arqueado con dientes y colmillos también aparece en un mural del templo de la fase Huacaloma Tardío en el sitio de Huacaloma, valle de Cajamarca. Hay un fragmento relativamente grande que lleva el diseño del labio rojo arqueado con dientes blancos (Fig. 13). Destaca, asimismo, un fragmento de relieve en el que se reproduce una boca con labio arqueado y dientes (Fig. 14), y un ejemplar, de grandes dimensiones, que tiene la representación del labio largo del que salen los dientes y colmillos.

Estos tres ejemplos corresponden de la fase Huacaloma Tardío; la cerámica de esta fase comparte muchas características con la de la fase Tembladera del valle medio de Jequetepeque y la de las fases Ídolo y La Conga de Kuntur Wasi y Cerro Blanco. Se mencionó líneas atrás que existe un plato del estilo Tembladera que pertenece a una colección privada cuyo diseño consiste de cuatro rostros de caimán con el labio arqueado. Es posible que una botella con pico largo de la misma colección también represente a dicho reptil (Alva 1986: fig. 66, a, b). Tiene la boca grande, un labio arqueado sin mandíbula, pero con dientes y colmillos. El acabado y el uso de pigmento rojo aplicado en postcocción, tal vez cinabrio, lleva a considerar



Fig. 14. Fragmento de relieve del sitio de Huacaloma (foto: Yoshio Onuki).

que la botella pertenece al estilo Tembladera. Otra botella, con pintura postcocción roja, exhibe el perfil del caimán y las características de su estilo sugieren como lugar de procedencia el valle de Jequetepeque (Alva 1986: fig. 63, a, b).

Es sumamente interesante observar que en los frisos del Templete de Limoncarro existe la representación de un caimán con un labio arqueado sin mandíbula (véase Sakai, este número), por lo que se puede suponer que la representación de este reptil se hallaba en esta forma característica desde el valle bajo de Jequetepeque hasta la cuenca de Cajamarca. El motivo del caimán forma parte de los mitos que se compartían en las sociedades de la sierra norte y el valle de Jequetepeque durante la parte temprana del Periodo Formativo, y es probable que se difundiera con la cerámica más característica en las fases contemporáneas en Pacopampa, Huacaloma, Cerro Blanco, Kuntur Wasi (fase Ídolo) y Tembladera. Por cierto, es obvio que este motivo se extiende hasta el valle de Lurín, en la costa, y hasta Chavín de Huántar, en la sierra. En relación con este tema, Burger ha presentado un estudio que propone para la cultura Manchay (Burger y Salazar-Burger 2008). Asimismo, la distribución de varios motivos iconográficos en su forma característica no constituye un fenómeno independiente, sino el resultado de una difusión. El tratamiento de este tema no se agota aquí, por lo que el autor ha expuesto diversas ideas en el presente trabajo y se tratarán con más amplitud en el futuro.

REFERENCIAS

Alva, W.

1986 *Frühe Keramik aus dem Jequetepeque-Tal, Nordperu/Cerámica temprana en el valle de Jequetepeque, norte del Perú*, Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie 32, C. H. Beck, München.

Benson, E. P. y A. G. Cook (eds.)

2001 *Ritual Sacrifice in Ancient Perú*, University of Texas Press, Austin.

Burger, R. L.

1992 *Chavín and the Origins of Andean Civilization*, Thames and Hudson, London.

2008 The Manchay Culture and the Coastal Inspiration for Highland Chavín Civilization, en: W. J. Conklin y J. Quilter (eds.), *Chavín: Art, Architecture, and Culture*, 85-105, Monograph 61, Cotsen Institute of Archaeology Press, University of California at Los Angeles, Los Angeles.

Burger, R. L. y L. Salazar-Burger (eds.)

2004 *Machu Picchu: Unveiling the Mystery of the Incas*, Yale University Press, New Haven.

Conklin, W. J. y J. Quilter (eds.)

2008 *Chavin: Art, Architecture, and Culture*, Monograph 61, Cotsen Institute of Archaeology Press, University of California at Los Angeles, Los Angeles.

Frame, M.

2001 Blood, Fertility, and Transformation: Interwoven Themes in the Paracas Necrópolis Embroideries, en: E. P. Benson y A. G. Cook (eds.), *Ritual Sacrifice in Ancient Perú*, 137-164, University of Texas Press, Austin.

Kato, Y.

1993 Resultados de las excavaciones en Kuntur Wasi, Cajamarca, en: L. Millones y Y. Onuki (eds.), El mundo ceremonial andino, *Senri Ethnological Studies* 37, 203-228, Osaka.

Millones, L. y Y. Onuki (eds.)

1993 El mundo ceremonial andino, *Senri Ethnological Studies* 37, Osaka.

Onuki, Y.

2008 Los líderes del templo de Kuntur Wasi, en: K. Makowski (comp.), *Señores de los reinos de la Luna*, 254-257, Serie Arte y Tesoros del Perú 35, Banco de Crédito del Perú, Lima.

Onuki, Y. (ed.)

1995 *Kuntur Wasi y Cerro Blanco: dos sitios del Formativo en el norte del Perú*, Hokusen-Sha, Tokyo.

Onuki, Y. y Y. Kato

1995 *Las excavaciones en Kuntur Wasi, Perú: la primera etapa, 1988-1990*, Andes Chosashitsu, Departamento de Antropología Cultural, Universidad de Tokyo, Tokyo, Japón.

Roe, P. G.

1982 *The Cosmic Zygote. Cosmology in the Amazon Basin*, Rutgers University Press, New Brunswick.

Salazar-Burger, L.

2004 *Machu Picchu: Mysterious Royal Estate in the Cloud Forest*, en: R. L. Burger y L. Salazar-Burger (eds.), *Machu Picchu: Unveiling the Mystery of the Incas*, 21-47, Yale University Press, New Haven.

Salazar-Burger, L. y R. L. Burger

1982 La araña en la iconografía del Horizonte Temprano en la costa norte del Perú, *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 4, 213-253, Mainz am Rhein.

Seki, Y.

1998 El Periodo Formativo en el valle de Cajamarca, en: P. Kaulicke (ed.), *Perspectivas regionales del Periodo Formativo en el Perú*, *Boletín de Arqueología PUCP* 2, 147-160, Lima.

Tellenbach, M.

1986 *Die Ausgrabungen in der formativzeitlichen Siedlung Montegrande, Jequetepeque-Tal, Nord-Perú/Las excavaciones en el asentamiento formativo de Montegrande, valle de Jequetepeque, en el norte del Perú*, Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie 39, C. H. Beck, München.

Terada, K. y Y. Onuki

1982 *Excavations at Huacaloma in the Cajamarca Valley, Perú, 1979: Report 2 of the Japanese Scientific Expedition to Nuclear America*, University of Tokyo Press, Tokyo.

1985 *The Formative Period in the Cajamarca Basin, Perú: Excavations at Huacaloma and Layzón, 1982: Report 3 of the Japanese Scientific Expedition to Nuclear America*, University of Tokyo Press, Tokyo.