

El trabajo que se publica a continuación es uno de los informes del Programa que preparó la Comisión Fulbright de Intercambio Educativo en coordinación con el Instituto de Etnología y Arqueología de la Universidad de San Marcos, entre 1957 y 1960.

En números anteriores de este Boletín, publicamos algunos de los informes preliminares presentados por otros arqueólogos; este es el primer informe de conjunto que se publica y aún cuando fue escrito hace ya varios años y muchos de los puntos que toca han sido superados por investigaciones posteriores, aún de la propia autora, sin embargo, hay mucho material inédito sobre la Costa Sur, que será de gran utilidad para los investigadores.

La sección correspondiente la seriación de la cerámica Paracas ha sido revisada íntegramente en un libro escrito por Dorothy Menzel, John Rowe y Lawrence Dawson, publicado en 1964 por la Universidad de California (Berkeley) en su serie: *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* (vol. 50). El libro se intitula *The Paracas Pottery of Ica A Study in Style and Time*. Algunos trabajos adicionales de los arqueólogos de Berkeley, han refinado las series de Nasca y de Ica, pero en todos los casos, los cambios no son muy grandes y en ningún caso se ha publicado una visión de conjunto como la que recién hoy podemos presentar.

DOROTHY MENZEL

ESTUDIOS ARQUEOLÓGICOS EN
LOS VALLES DE ICA, PISCO, CHINCHA Y CAÑETE

Sumario preparado con los resultados de las investigaciones realizadas durante 1957, 1958 y 1959; dentro del Programa Fulbright correspondiente a la Costa Sur del Perú.

PREFACIO

Bajo los auspicios del Programa Fulbright de Intercambio Educativo con el Perú, se inició en 1957 un proyecto de investigaciones arqueológicas de tres años de duración. Tenía por finalidad correlacionar las cronologías de la alfarería existentes en las costas del Norte, Centro y Sur, mediante la realización de estudios en las zonas intermedias. Quedaba también sobreentendido que esa correlación incluiría estudios en los puntos extremos del Norte y Sur del país, a fin de vincular las cronologías peruanas con aquellas de las áreas vecinas. La razón que se tenía para confinar el programa de investigaciones en la costa durante aquel periodo de tres años, era la de salvar la mayor porción posible de información arqueológica, frente a la rápida expansión agrícola producida en los valles costeros y que está provocando la destrucción en masa de los asentamientos o parajes arqueológicos.

Durante los años 1957, 1958 y 1959, se llevaron a cabo tres proyectos regionales de investigación. En 1957, David H. Kelley efectuó estudios en el extremo de la costa del Norte, que se centralizaron en la parte inferior del Valle de Piura; Louis M Stumer exploró los valles de Lurín y Cañete en la parte central de la costa Sur; y Dwight T. Wallace realizó idénticos estudios en los valles de Chíncha y Pisco. En 1958, Paul Tolstoy continuó el estudio de la zona de Piura; Wallace cumplió nuevos estudios y trabajos de excavación en los valles: Ica y Cañete, examinando también los asentamientos de Mala y Asia, mientras que Gary S. Vescelius prosiguió desarrollando el proyecto correspondiente al extremo sur; Lawrence E. Dawson emprendió otro proyecto destinado a determinar las nuevas secuencias de los estilos de Paracas y Nasca, adjudicando énfasis especial a la cronología del valle de Ica, en tanto que Donald Thompson se dedicaba al estudio del valle de Huarney, en la sección central de la costa del Norte.

Cada proyecto regional fue emprendido conforme a la misma premisa fundamental que establecieron los organismos del programa. Pero como era de esperarse, los arqueólogos de la Comisión Fulbright abordaron sus respectivos proyectos desde un punto de vista ligeramente diferente. Esas diferencias abarcan todos los aspectos de la labor arqueológica, incluyendo los métodos de recopilar información, la clase de datos que son seleccionados para que se les imprima mayor énfasis, el planteamiento de los estudios de laboratorio y los conceptos referentes a los objetivos que se deben perseguir en materia de investigación arqueológica. Como consecuencia de los diversos planteamientos y debido en parte también a los diferentes tipos de problemas que se presentan en cada área, las informaciones aportadas por los respectivos proyectos no resultan siempre comparables entre sí. Sin embargo, todos los elementos encargados del caso se han dedicado a la cronología de la cerámica, en forma que permite vincularlas con las otras zonas.

Varios de los arqueólogos de la Comisión Fulbright han basado esencialmente su labor en los proyectos actuales y recientes, que han sido llevados a cabo a lo largo de la costa por otros arqueólogos, de manera particular los trabajos efectuados por Frederic Engel en el valle de Pisco y especialmente en la Península de Paracas, así como en asentamientos pre-cerámicos de todo el litoral peruano; así como en asentamientos pre-cerámicos de todo el litoral peruano; las investigaciones realizadas por Edward Lanning desde 1956, en torno a los estilos de alfarería temprana de la Costa Central y de la región de Piura, los estudios ejecutados por Ernesto Tabío en el Valle de Huarney y valles vecinos, desde Pativilca a Santa, durante 1958 y 1959 y las investigaciones de superficie que efectuara John H. Rowe en el valle de Ica, durante los meses de Junio, Julio y Agosto de 1959. Los trabajos de estos estudiosos serán por ello considerados siempre que resulten pertinentes con los proyectos de la Comisión Fulbright. En su estudio sobre Huarney, Thompson se resuelve también a confiar en datos reunidos tanto por él mismo como por Donald Collier, durante los trabajos realizados en el valle de Casma en 1956. En forma similar, las investigaciones correspondientes a la Costa del Sur se han fundado en trabajos realizados previamente sobre esa área, incluyéndose entre ellos los llevados a cabo por la Expedición de la Universidad de Columbia en Ica y Nasca durante 1952, y los estudios en los valles de Chíncha, Pisco, Nasca y Acarí, que fueron ejecutados en 1954 y 1958 y por Dawson en 1955.

Mi función particular, en conformidad con el Programa Fulbright, consistió en la preparación de un sumario y síntesis de toda la labor efectuada por los arqueólogos de dicha Comisión, desde 1957 a 1959. Lamentablemente, una serie de inevitables complicaciones redujeron el tiempo de que podía disponer para la redacción del informe final, por lo cual mi Sumario sólo abarca los trabajos cumplidos en los valles de Ica, Pisco, Chincha y Cañete. Las razones que tuve para comenzar con la secuencia de Ica, quedan expuestas en la Introducción del Informe que se presenta a continuación. El estudio de los trabajos realizados entre Pisco y Cañete constituía lógicamente el paso siguiente con respecto a Ica. Podía relacionarse en gran parte con la secuencia de Ica que ya había sido determinada, así como también con ciertas porciones de las secuencias establecidas en la costa norte, basándose hasta ese punto en el firme fundamento que aportaban estudios anteriores. Los estudios emprendidos en el extremo de la Costa Sur, la región de Piura y el valle de Huarmey, han tenido por el contrario un carácter de labor inicial o precursora, debido al aislamiento geográfico o cultural de esas áreas con respecto a otras regiones, cuyas secuencias cronológicas ya han quedado definidas. Esta circunstancia hizo aún más difícil el problema de recopilar y analizar datos. El motivo de haber empezado por la presentación de los trabajos correspondientes a la Costa Sur antes que con los de otras zonas, no constituye pues una elección arbitraria, sino algo indicado por la misma naturaleza de la información disponible. Ello no significa que la labor desarrollada en las otras áreas sea menos útil o importante que la cumplida en la Costa Sur.

Afortunadamente, ya se cuenta con un efectivo punto de partida para sintetizar la labor ejecutada en la región de Piura, mediante el informe sobre la secuencia de la alfarería temprana piurana, que fuera presentado por Lanning durante la semana de Arqueología, celebrada en Lima desde el 9 hasta el 14 de Noviembre de 1959. Durante la misma actuación, Vescelius leyó un ensayo que compendia algunas de las distinciones regionales que diferencian la extremidad de la costa situada al Sur de Chala de las zonas más al Norte. Tanto los trabajos de Thompson en Huarmey, como los de Vescelius en el extremo sur, se hallan todavía en desarrollo, por lo que resulta conveniente postergar los sumarios finales hasta que no haya sido terminada esa labor.

La síntesis de cualquier volumen de información debe basarse en un plan particular de organización. Pero ese plan no resulta necesariamente el único posible, ya que se puede contar con toda persona a quien se encargue un trabajo de síntesis podrá hacerlo en formas muy diferentes. Por esa razón, la síntesis que estoy elaborando en torno a la información obtenida de acuerdo con las disposiciones del Programa Fulbright, no representa esencialmente la forma de organización, ni el énfasis que hayan podido emplear uno u otro de los eruditos al servicio de la Comisión. He tratado de captar los testimonios recopilados durante el desarrollo de los proyectos Fulbright y formular luego mis propias interpretaciones, antes que compendiar simplemente las conclusiones de las personas que se han especializado en áreas muy particulares. Tengo contraída una deuda con ellos por las nuevas informaciones que han puesto a mi disposición y sin las cuales no hubiera sido posible elaborar este informe. Les quedo igualmente reconocida por las muchas ideas de interpretación que me proporcionaron, varias de las cuales me ha sido dable emplear. Si no he aprovechado algunas de sus conclusiones, ello se ha debido por lo general a que informaciones más recientes han modificado la situación. En este estudio he procurado indicar cuales son las ideas interpretativas que me fueron suministradas por otras personas participantes en el Programa Fulbright. Cada uno de esos colaboradores tendrá oportunidad, desde luego, de formular sus propias interpretaciones con respecto a su material de estudio en los respectivos informes que presenta, mostrándose en desacuerdo conmigo si consideran que mis conclusiones son infundadas.

Las investigaciones que en cumplimiento del Programa Fulbright se han llevado a cabo en el área que abarca desde Ica a Cañete, han estado concentradas en torno a las secuencias más antiguas, debido a que son menos conocidas y también porque varios arqueólogos, pertenecientes a este o a distintos programas, han estado dedicados simultáneamente al estudio de dichas

secuencias' en la zona, circunstancia que ha tornado más provechosas las labores, referentes a las fases tempranas. Puesto que la labor principal del Programa Fulbright fue dedicado a los estilos más antiguos, éstos quedan puestos de relieve en las apreciaciones que se exponen a continuación, sin embargo, se hace también referencia a los, estilos tardíos en tanto que conforme a este Programa se les ha sometido a estudio o en tanto que la labor cumplida previamente al respecto resulta compatible con los resultados obtenidos en los procesos de las investigaciones Fulbright.

Quiero expresar mi hondo aprecio y agradecimiento, a todos los arqueólogos de la Comisión Fulbright, así como también a aquellos que trabajan en zonas conexas, por la generosidad con que me concedieron gran parte de su tiempo, de sus ideas, de sus datos y de sus consejos para ayudarme en el desarrollo de mi tarea. Muchos de ellos llegaron a considerar como algo suyo mi proyecto, apartándose de sus labores para dedicarse a trabajar por mí. Deseo, asimismo, manifestar mi especial reconocimiento a los Srs. Gary S. Vescelius, Lawrence E. Dawson, Ernesto E. Tabío y John H. Rowe por la valiosa colaboración que me brindaron.

14 de febrero de 1960.

SEGUNDO PREFACIO

Desde que se completó este informe, se ha llevado a cabo un estudio más detallado del Horizonte Temprano para el valle de Ica por Rowe, Dawson y Menzel bajo un programa de investigación auspiciado por la National Science Foundation. El nuevo estudio está siendo preparado para su publicación y ha de superar la información que sobre el estilo del Horizonte Temprano en el valle proporciona el presente informe. El estudio en mención incluye revisiones importantes en la secuencia cronológica, pero sí algunos cambios en la nomenclatura, así como adiciones y correcciones de detalles que se sustentan por nuevos datos y una investigación más extensiva.

En el nuevo estudio, al estilo de cerámica del Horizonte Temprano del valle de Ica se le da el nombre de "estilo Ocucaje", en lugar de Paracas; porque se encontró que allí existen diferencias estilísticas entre las fases contemporáneas de los respectivos estilos de Horizonte Temprano del valle de Ica y la península de Paracas. Era necesario pues tomar nota de esas distinciones con referencia a cada uno de esos estilos. Asimismo en el nuevo estudio las diferencias entre las fases aquí llamadas como "Cerrillos B, C, y D" son descritas y se da a conocer el descubrimiento de dos fases adicionales que preceden la fase aquí denominada "Cerrillos A". Las dos nuevas fases que se postulan como anteriores a la fase Cerrillos A, a base de una seriación, tienen rasgos que se asemejan más estrechamente a la fase Curayacu C de la Costa Central que los rasgos pertenecientes a la fase Cerrillos A. Los dos estilos son, por lo tanto, contemporáneos con la fase Curayacu 3 y marcan el comienzo del Horizonte Temprano en Ica con más precisión que la fase Cerrillos A. La fase Cerrillos A es probablemente contemporánea con la fase Curayacu D de la costa central.

Otro descubrimiento hecho como resultado de una investigación más reciente de la tradición del Horizonte Temprano en Ica es el hecho, que, comenzando con la fase aquí llamada Cerrillos D, son distinguibles subestilos regionales contemporáneos dentro del valle de Ica, con la mayor diversificación regional aparente en la fase aquí llamada T-2. En la época que este informe fue escrito, la diversificación estilística regional dentro del valle de Ica no hacía sido claramente aparente, y la subdivisión estilística que hacemos aquí, refleja la deficiencia de información. Debido al conservatismo regional del subestilo regional de Ica, valle arriba, durante la fase T-2, la fase aquí descrita como T-1, actualmente incluye 2 fases distintas, la fase T-1, así como el subestilo regional valle arriba que es contemporáneo con la fase T-2 que aquí describimos. La fase T-2 descrita en el presente informe incluye los subestilos regionales contemporáneos de Ica, valle abajo.

Aunque no ha sido posible hacer las correcciones necesarias en el texto de este informe, las referencias en las láminas fotográficas han sido corregidas para conformar a las observaciones hechas por las investigaciones más recientes.

Además de la investigación adicional de la secuencia del valle de Ica que se ha hecho desde que se escribió el presente informe, nuevas investigaciones se están realizando y se están completando acerca de la arqueología de la costa central, las cuales han de proporcionar una información más detallada sobre las relaciones sur-central de las que tuvimos en el momento que este informe fue escrito.

La bibliografía al final de este informe fue agregada en junio de 1961. En aquel entonces algunos de los manuscritos, originalmente referidos en el texto habían sido publicados.

Además nuevos manuscritos han sido escritos desde que se terminó el texto de este informe, notablemente por Wallace (Ms .c.) por Lanning (CMS.a.) y más recientemente por Rowe, Dawson y Menzel acerca de la tradición Ocucaje (no citado).

En el prefacio original, tuve el descuido de no hacer mención especial al hecho de que los cuadros cronológicos que aparecen han sido elaborados a base de las informaciones proporcionadas por Lawrence E. Dawson, Dwight T. Wallace and Edward P. Lanning y que las correlaciones cronológicas entra la costa sur y la costa central se basan en cuadros anteriores, elaborados por Lanning.

El manuscrito original de este informe fue escrito en inglés. No me ha sido posible corregir la traducción española así que no puede afirmar si en efecto mis pensamientos reflejan en cada caso lo que he tratado de explicar.

21 de noviembre de 1961

INTRODUCCIÓN

El énfasis principal del Informe que se presenta a continuación, está en la identificación de los estilos de cerámica y de sus relaciones cronológicas de los patrones culturales que a su vez integran el estudio de la arqueología. Por eso, el problema no solo consiste en la observación y documentación de las relaciones estilísticas sino también en determinar con la mayor exactitud posible la secuencia cronológica de los estilos de una zona y la correlación cronológica, que existe entre la sucesión de estilos en diferentes áreas. Puesto que la semejanza estilística no significa siempre contemporaneidad y desde que, por otro lado, existen a un mismo tiempo tradiciones de estilo completamente distintas, es necesario tratar las relaciones de tiempo que hay entre los estilos, conforme a unidades fijas de tiempo, que no contienen, referencias de carácter estilístico. Como no existe tampoco, ninguna técnica que permita fijar el año exacto la fecha correspondiente a la mayor parte de los restos materiales, es preciso emplear una escala relativa de tiempo adjudicada a una región para que sirva como punto fundamental de referencia al tratar sobre la contemporaneidad o diferencias de tiempo entre los diversos estilos.

Esta última proposición fue inicialmente formulada por John H. Rowe en 1956, habiendo sido desde entonces un tanto modificada y perfeccionada por el mismo arqueólogo (Rowe 1959 b). Rowe plantea el empleo de los términos "periodo", "horizonte" y "época" para designar únicamente a las unidades de tiempo y el uso de los términos "estilo" y "fase de estilo" sólo para la alfarería en si, sin que ello implique que el nombre de un estilo se refiere a cualquier periodo particular de tiempo. Ha dividido la historia de la cerámica del Perú en seis periodos, que se denominan Periodo Inicial, Horizonte Temprano, Horizonte Medio, Periodo Intermedio Tardío y Horizonte Tardío.

Las líneas divisorias de los últimos cinco periodos han sido trazadas sobre la base de la cronología de la cerámica del valle de Ica, porque en la actualidad contamos con la más detallada y continua secuencia de dicho valle. El caso significa también que cada periodo o época del valle corresponde igualmente a un

estilo o fase de estilo, de modo que en la práctica el tiempo y el estilo resultan co-extensivos con respecto a Ica. Sin embargo, en cualquier lugar fuera de Ica, los estilos y las fases de éstos no observarán forzosamente las mismas subdivisiones como las de los periodos arqueológicos, con lo cual la presencia o ausencia de una determinada tradición estilística no asumirá ningún significado en lo referente a las subdivisiones temporales.

El término "horizonte" propuesto por Rowe para tres de los periodos arqueológicos, se basa en la denominación de "estilos de horizonte" que usara Kroeber y que como expone el mismo Rowe, ha constituido el fundamento de todos los planes generales de cronología relativa aplicados a la Zona Andina, debido a que tales estilos marcan un amplio intercambio estilístico durante periodos de tiempo comparativamente cortos. En la secuencia de Ica, los estilos de horizonte aparecen también para señalar abruptos cambios operados dentro de las tradiciones locales. Estos cambios son tan notables que llegan a conformar líneas divisorias bastante convenientes y definidas, que contribuyen a distinguir los estilos y por ende los periodos arqueológicos. El Horizonte Medio queda determinado por la primera aparición del estilo Tiahuanacoide en la región de Ica-Nasca (el estilo Pacheco), mientras que el Horizonte Tardío resulta marcado por la primera aparición del estilo "Ica-Inca". El testimonio más antiguo sobre la presencia de un estilo del Horizonte Temprano en Ica, está en el estilo Cerrillos, que exhibe rasgos Chavinoideos, y que es la cerámica más conocida en Ica.

En los periodos que median entre los horizontes en Ica, surgen estilos regionales característicos, que no aparecen afectados por influencias externas. Es plausible admitir que estos estilos locales señalen subdivisiones adicionales en la escala de tiempo, o sean los Periodos Intermedios Temprano y Tardío, que intervienen entre el Horizonte Temprano y el Medio así como entre el Horizonte Medio y el Tardío respectivamente. En Ica, es posible trazar líneas divisorias muy bien definidas entre los horizontes y periodos intermedio, debido a que se manifiestan en ciertos momentos numerosas innovaciones que originando en Ica y Nasca, se presentan bruscamente en distintas épocas y que aportan

muy claras delimitaciones entre las tradiciones estilísticas. Tenemos así, que el Horizonte Temprano de Ica termina en la culminación del movimiento innovador que representa el inicio de la tradición de "Nasca", mientras que el Periodo Intermedio Tardío expone sus comienzos, por medio de las repentinas modificaciones de carácter local de la tradición, de "Ica" (fase de estilo Chulpaca A). También en el mismo valle de Ica hay una acentuada demarcación entre los estilos del Horizonte Tardío y el Periodo Colonial, o sea una distinción arqueológica de mucha utilidad, puesto que facilita el estudio de esta última etapa tanto en lo arqueológico como en lo histórico.

El hecho de que en el valle de Ica el fin del Horizonte Temprano ocurre con la terminación de la tradición de "Paracas" de derivación Chavinoide, no significa que el fin de tal Horizonte señale la desaparición de esa tradición en otras partes ni que la tradición de Chavín no haya podido terminar en otra parte antes del fin del Horizonte Temprano. No quiere decir tampoco que la tradición Tiahuanacoide debe terminar con el Horizonte Medio fuera del valle de Ica o que deba comenzar con el mismo. Se sabe muy bien a través de fuentes históricas que el comienzo de la ocupación Incaica, que marca el principio del Horizonte Tardío en Ica, se produjo primero en la Costa Norte y en la mayor parte de la sierra, con lo cual resulta que la ocupación Incaica de muchas zonas del Perú empezó un poco antes que el Horizonte Tardío. Podrá parecer eventualmente más conveniente emplear alguna área fuera de Ica, como punto de referencia para la determinación de ciertos tipos de correlaciones temporales, pero por ahora no hay ninguna otra región que proporcione los datos necesarios para el establecimiento de las respectivas distinciones estilísticas.

Lamentablemente, los archivos arqueológicos del valle de Ica no se remontan todavía hasta la primera cerámica de región. Junius B. Bird y Edward P. Lanning, han podido identificar en las costas del Norte y del Centro la primera aparición de la alfarería en el litoral peruano y de demostrar también la existencia de una continua secuencia cronológica que parte desde aquellos inicios hasta llegar a los respectivos estilos chavinoideos de cada área. Basándose tanto en los rasgos específicos comunes

como en la presencia de una pieza de imitación o de intercambio, que fuera encontrada durante una excavación efectuada en la costa central, Lanning ha demostrado igualmente que el estilo Cerrillos de Ica es contemporáneo con el estilo Curayacu C o D, o sea con las primeras influencias Chavinoideas de la costa del Centro. Esta circunstancia significa que existe un eslabón mediante el cual el comienzo, o casi el comienzo, de la alfarería conocida del valle de Ica puede ser vinculado con una secuencia continua correspondiente a la costa central, que se remonta a las más antiguas manifestaciones de la alfarería en el litoral. En vista de la falta de archivos pertinentes a Ica, resulta por ello conveniente emplear la secuencia de la costa central como base para el establecimiento de los primeros periodos arqueológicos, tal como ha sido propuesto por Rowe. Su periodo Inicial y la definición del comienzo del Horizonte Temprano se fundan en la secuencia de la costa central, elaborada por Lanning.

Este último ha expuesto que los rasgos o características Chavinoideas aparecen en el estilo Curayacu C de la costa Central (Lanning Ms.b.) Se trata de una división estilística muy apropiada y claramente definida, que según sugiere Lanning, ha de señalar el comienzo del Horizonte Temprano. Las características Chavinoideas aparecen en Ica junto con la influencia de la costa central en el estilo de Cerrillos que es contemporáneo con Curayacu C o D. Por esa razón, el Horizonte Temprano empieza específicamente con el advenimiento de la influencia de la costa central en Ica.

A fin de que las relaciones resulten lo más precisas posibles al formularse las correlaciones estilísticas con otras áreas, el Horizonte Temprano, el Periodo Intermedio Temprano, y el Horizonte Medio quedan divididos adicionalmente en épocas, cada una de las cuales corresponde a una fase particular de estilo de Ica. Es así como el Horizonte Temprano aparece dividido en seis épocas, el Periodo Intermedio Temprano en ocho, y el Horizonte Medio en cuatro. La clasificación del Periodo Intermedio Tardío se encuentra aún irregularmente trazada como para que pueda fijarse una división definitiva, existiendo solamente una división provisional en dos épocas (A y B), con el objeto de facilitar la labor de referencia. El último Horizonte com-

prende una sola fase de estilo individual, que no requiere por lo tanto subdivisión.

Diversos métodos han sido empleados por los especialistas de la Comisión Fulbright y otros arqueólogos para determinar las relaciones cronológicas dentro de una sola área y entre áreas. Las secuencias cronológicas de una sola zona han sido establecidas sobre la base de dos procedimientos: la identificación de unidades exactas de contemporaneidad de tipos o características de alfarería, y la identificación de la secuencia cronológica en que se produjeron dichas unidades. Se han aplicado igualmente cuatro formas principales de evidencia para la identificación de unidades de contemporaneidad: la asociación de vasijas íntegras que se encuentran juntas en una sola tumba o entierro; la asociación de diferentes características contenidas en vasijas individuales o fragmentos de las mismas; la asociación de pedazos de objetos de alfarería encontrados en yacimientos correspondientes a un solo periodo y la separación de ciertos tipos de alfarería, por lo general también en fragmentos, que se hallan en un solo estrato de un hacinamiento vertical de basura, que aparece definitivamente apartado de las demás capas o que constituye el único estrato de esa naturaleza en el respectivo lugar. En lo que respecta a la separación de las unidades estilísticas, el sitio arqueológico que abarca un solo periodo, es aquel en donde se encuentra ciertos tipos de alfarería, pero no los demás tipos, habidos en la misma área, circunstancia que indica que tales tipos pertenecen a un periodo diferente al de los tipos que no se hallan presentes en el sitio. Sin embargo, dos o más fases de estilo, continuos o discontinuos, podrán estar representadas en determinado lugar, de manera que resulta necesario emplear las colecciones de superficie junto con un previo análisis estilístico y seriación si es que se requiere que rindan una provechosa evidencia. No se podrá aplicar ninguna asociación física o de estratificación, sin llevar a cabo alguna forma de análisis estilístico de los materiales asociados, y el grado de utilidad de cada unidad de contemporaneidad depende del refinamiento observado en la clasificación de estilo.

La relación cronológica entre las diversas unidades de contemporaneidad ha quedado establecida sobre la base de la estratigrafía, es decir, la superposición física de acumulación de

basura, entierros u otros depósitos que se observa en el suelo; así como también por medio de la seriación. La seriación es un proceso analítico que se funda únicamente en el testimonio estilístico y que comprende la disposición de elementos de estilo dentro de una sucesión cronológica. Los elementos que se presentan en conjunto pueden ser ubicados, entonces como unidades contemporáneas. Las unidades de contemporaneidad estilística (es decir, la fase de estilo), que quedan identificadas en orden descriptivo, son dispuestas luego en un plan de decreciente similitud, que debe indicar sus diferencias cronológicas. Si se es capaz de llegar a este resultado, todos los especímenes sometidos a estudio tendrán que proceder de una sola área arqueológica, teniéndose que contar también con cierta información fundamental de carácter estratigráfico o de relación histórica antes que podamos conocer cual extremo de la secuencia es anterior y cual es posterior.

La técnica de la seriación se basa en la observación de que, bajo circunstancias normales, los estilos, experimentan cambios graduales a través del tiempo, de manera que la íntima semejanza que existe en determinada zona entre las unidades estilísticas susceptibles de ser distinguidas, significa una relativa continuidad en el tiempo mientras que las de menos parecido exponen por lo general un relativo 'distanciamento de tiempo. Sólo pueden clasificarse las fases de estilo correspondientes a una sola tradición de carácter continuo; las innovaciones que carecen de inmediatos antecedentes locales tienen que ser comprobados mediante la asociación física antes de que se logre determinar su relativa ubicación temporal. Cuando se dispone de datos fundamentales de índole estratigráfica o histórica, la seriación puede constituir un testimonio de secuencia cronológica tan efectivo como el proporcionado por un detallado estudio de estratigrafía.

Los estilos cambian gradualmente en el curso del tiempo mediante un proceso en el cual algún aspecto particular (es decir, un elemento) de una pieza de alfarería es reemplazado por otra, sea de tecnología, forma o decoración, así como también en el cual aparece un nuevo elemento agregado a los ya existentes o en que desaparece uno. La aparición de un nuevo elemento no constituye un cambio

gradual, sino más bien abrupto. Se obtiene la impresión de un cambio gradual debido a que cada estilo está conformado por una gran variedad de elementos independientes, cada uno con su propia duración en el tiempo, siendo necesario que varios de esos rasgos experimenten un cambio antes que pueda apreciarse de inmediato la transformación del estilo. Por otra parte, algunas veces se emplea alternativamente una nueva característica y otra vieja que eventualmente viene a ser reemplazada siendo este hecho y la frecuencia periódicamente cambiante con que puedan emplearse estos antiguos y nuevos elementos, los factores que contribuyen a dar la impresión de un cambio gradual. Hay otros cambios que pueden ser calificados también de naturaleza gradual y que en ciertos casos comprenden modificaciones en el tamaño o espesor de cualquiera especie que de otro modo podría haber permanecido alterada. Sin embargo, en determinadas circunstancias un cambio que corresponda al tamaño o espesor puede ser considerado también como de carácter abrupto.

Los arqueólogos que trabajan con materiales peruanos han estado empleando dos métodos diferentes para la clasificación de la alfarería, uno de los cuales se basa en la clasificación de tipos, estando cada uno de ellos compuesto por una serie de distintas características, mientras que el otro emplea rasgos individuales que no se hallan agrupados en tipos para finalidades especiales. Este último método ha sido empleado por los arqueólogos clásicos para fechar la alfarería ateniense, mientras que el primero constituye por lo general un procedimiento usado por los arqueólogos del Nuevo Mundo. La diferencia existente entre ambas técnicas es tratada en un reciente informe presentado por Rowe (1959a).

Rowe expone que toda clasificación que se basa en los tiempos de alfarería consigna los cambios de estilo sólo por intervalos de tiempo relativamente largos, debido a que cada tipo es definido conforme a varias características, todas las cuales tienen que experimentar modificaciones antes que pueda identificarse el verdadero cambio de estilo. Con el objeto de compensar esta desventaja, los arqueólogos del Nuevo Mundo han inventado un ingenioso método, mediante el cual, los porcentajes

relativos de diversos tipos contemporáneos pertenecientes a un sólo estrato (es decir una unidad de contemporaneidad) son empleados como elementos de representación que se comparan luego con los porcentajes relativos del mismo tipo encontrados en los estratos verticalmente adyacentes. Esta técnica se funda en la observación de que la frecuencia relativa de los tipos cambia también en el transcurso del tiempo y que dichos cambios se producen a intervalos más frecuentes que las modificaciones de los tipos en sí. Las colecciones de superficie son entonces fechadas según su semejanza con la composición estilística del estrato, no sólo sobre la base de la presencia o ausencia de tipos, sino también en cuanto a su relativa frecuencia.

Si bien la representación de frecuencias relativas torna la seriación más sensible a los cambios de estilo, una dificultad que ocurre en el empleo de las frecuencias consiste en que, a medida que las características integrantes de cada tipo son reemplazadas por otras, resulta más difícil decidir si determinado espécimen corresponde a uno u otro tipo y en consecuencia pueden producirse algunas variaciones entre las piezas individuales que se asignan a cierto tipo, circunstancia que a su vez afectará el orden de frecuencias relativas. Asimismo, se requiere un amplio muestrario de especímenes antes de que puedan trazarse los porcentajes, ya que las pequeñas colecciones de vasijas íntegras o de fragmentos de las mismas no sirven para precisar las respectivas épocas. La razón por la cual muchos arqueólogos prefieren emplear, sin embargo, el método de clasificación serial de tipos, consiste en el hecho de que cada tipo queda definido sobre la base de un número relativamente reducido de rasgos, por lo cual la alfarería llana, que muestra pocos elementos se presta muy bien para esa clasificación. Puesto que la cerámica llana, constituye casi siempre la mayor parte de las colecciones procedentes de basurales, se considera de gran ventaja la posibilidad de poder utilizarla para fechar otros restos arqueológicos.

La técnica de la seriación estadística de muestras de superficie fue introducida en la arqueología peruana por James A. Ford, siendo la que empleara durante sus exploraciones de superficie realizadas en el valle de Virú en

1946 (Ford y Willey, 1949). Varios arqueólogos de la Comisión Fulbright han empleado algunas variantes de este método. Figura entre ellos Paul Tolstoy, que ha utilizado en la forma más sistemática posible los datos aportados por el muestrario estadístico de superficie en la seriación de las colecciones recogidas por él en la región de Piura. La necesidad de contar con amplias muestras de superficie estadísticamente controladas y para los fines de computación a base de frecuencias, ha dado origen a métodos muy variados, ingeniosos y detallados, de parte de diversos miembros del Programa Fulbright con respecto a la sistemática confección de dichas colecciones, notablemente por Vescelius durante la ejecución del proyecto correspondiente a la extremo costa del Sur. (Vescelius 1960).

El método clásico de seriación sobre la base de la asociación de las características individuales, antes que por grupos de elementos, depende de la identificación de aquellas características, dentro de determinada tradición estilística, que resulten cualitativamente distintas, así como también exacta determinación de su primera aparición y su desaparición final con respecto a otros rasgos, sin referencia a las frecuencias. Este procedimiento se funda en la observación de que, por lo corriente, toda característica de una tradición estilística sólo presenta un periodo continuo de duración, y después no vuelve a reproducirse. Y que cualquiera pieza muestra varias características, y puesto que la presencia de éstas en un solo espécimen significa que fueron empleadas simultáneamente en una misma época, es posible trazar la duración relativa de tiempo correspondiente a cualquier elemento con respecto a los otros, para disponer luego esas duraciones en secuencia cronológica.

Las unidades de estudio empleadas en el método de seriación arriba mencionado corresponden a características individuales y no a fases de estilo. En la práctica, una unidad de contemporaneidad significa la asociación de muchas características independientes pero dentro de un patrón continuamente cambiante de asociación. La separación de alguna unidad o fase de estilo de contemporaneidad, que abarque muchas diferentes características dentro de ese proceso gradualmente cambiante, se

basa, teóricamente, en arbitrarias demarcaciones. Pero, también dentro del plano teórico, resulta muy importante formular tales demarcaciones arbitrarias y definir la fases de estilo, debido a que los rasgos individuales marchan siempre sometidos a reglas especiales, diferentes entre una y otra fase y que afectan empero las modificaciones de elementos viejos y la aparición de los nuevos. El comienzo de una nueva fase se define sobre la base de la aparición de algún rasgo cualitativamente distinto y que resulta útil para esta finalidad.

En contraste adicional con el empleo de tipos en la seriación, el método de clasificación a base de la asociación de las características individuales resulta considerablemente beneficiado mediante la asociación de la mayor cantidad posible de características en un solo espécimen. Así, la alfarería decorada y piezas íntegras son utilizadas siempre que ello sea factible, mientras que los tipos más sencillos son clasificados, por lo general, como un segundo paso que se realiza habitualmente de acuerdo con su asociación con los especímenes más detallados o completos. Puesto que la arqueología moderna se encuentra en sus etapas iniciales en el Perú, son relativamente muy pocas las secuencias que se han establecido sobre la base de los más sencillos tipos de piezas y de conformidad con el sistema de la asociación de características, con lo cual resulta que la mayor parte de la cerámica llana no ha sido clasificada todavía de acuerdo con este método. Sin embargo, Lanning ha demostrado por medio de sus trabajos sobre estilos de alfarería temprana, que los tipos más sencillos pueden ser también clasificados conforme la asociación de los rasgos individuales, mientras que Dawson viene obteniendo notable éxito en la labor que cumple actualmente, en la clasificación de la cerámica llana, de Paracas, como parte del Programa Fulbright.

La ventaja que ofrece el método de utilizar las características individuales en lugar de los tipos, como unidades básicas para la seriación consiste en que la simple presencia de un solo rasgo en una pieza individual puede proporcionar una fecha relativamente exacta con respecto a tal espécimen o para cualquiera otra clase de restos que se encuentran asociados. Esta circunstancia es particularmente prove-

chosa en la identificación de colecciones de superficie y pequeñas unidades, porque no hace necesario que se cuente con muestrarios muy amplios o estadísticamente controlados para la determinación de las asociaciones estilísticas de un sitio. Los pequeños lotes de tumba, las ofrendas y los fragmentos individuales pueden ser fechados con la misma facilidad que las grandes colecciones. En la práctica resulta casi siempre posible extraer fragmentos, de cualquier sitio que puedan ser identificados por su asociación de elementos, tan pronto como haya quedado determinada aunque fuera una porción de la secuencia de estilo.

El método de seriación que se funda en la asociación de las características individuales y tal como resulta hoy adaptado a la arqueología peruana, se ha venido desarrollando desde 1950 en la Universidad de California, Berkeley, por arqueólogos que han estado bajo la dirección general de John H. Rowe. En lo que se refiere a los arqueólogos de la Comisión Fulbright, este método ha sido aplicado de manera especial por Wallace, Dawson y yo. Por ese motivo, en el estudio que presento a continuación me baso en el sistema que emplea las características individuales para el análisis del estilo, debido a que considero que ofrece importantes ventajas y también porque estoy familiarizada con el mismo.

Mediante las diversas técnicas que hemos tratado en los párrafos anteriores, podemos establecer unidades relativas de tiempo que nos indican cuales de los grupos que hemos separado resultan anteriores o posteriores, pero que no nos precisan en cambio el tiempo de duración de cada unidad, ni si puede o no aparecer posteriormente que cada una de esas "unidades" conforman en realidad dos o más agrupaciones de estilos ligeramente distintos, que representan fases más breves y que se suceden inmediatamente entre si. El lapso de tiempo que podemos identificar con respecto a cada unidad estilística depende en parte de la naturaleza de los mismos restos, así como también en parte de los datos disponibles y de la forma de su estudio.

Como ya se ha expuesto anteriormente, una de las misiones de los arqueólogos de la Comisión Fulbright, ha consistido en el establecimiento de las relaciones cronológicas

existentes entre las diversas zonas arqueológicas. Esta labor se ha llevado a cabo teniendo como base las piezas de intercambio o imitación de especímenes de un estilo foráneo que surgen en la asociación física con algún estilo local, así como también de acuerdo con los rasgos de estilo que aparentemente resultan prestados entre una y otra región. En diversos casos ha sido posible seriar los estilos de un área cuya secuencia era desconocida, teniendo como fundamento la presencia de rasgos compartidos con o prestados de otra zona cuya secuencia si era conocida. Si observamos que los rasgos que resultan anteriores dentro de una área foránea aparecen asociados con algún conjunto de características locales, mientras que los rasgos que aparecen como posteriores en dicha zona foránea exhiben asociación con otra serie de elementos locales, entonces se puede llegar a la lógica conclusión de que los rasgos locales que surgen asociados con los de aspecto foráneo tienen que corresponder a la misma secuencia relativa de los últimos.

En vista de que la secuencia arqueológica del Valle de Ica ha sido adoptada como la "secuencia Standard" para el sistema de la división cronológica que me propongo seguir, comenzaré por tratar sobre la secuencia de la alfarería de dicho valle, poniendo de relieve los más recientes descubrimientos que se han realizado. Las secciones subsiguientes de este trabajo versan sobre las cronologías estilísticas de los valles de Pisco, Chincha y Cañete, así como sobre las relaciones en el tiempo de las respectivas unidades estilísticas con referencia a la secuencia de Ica. No obstante que las correlaciones cronológicas constituyen el tema principal que se expone, se incluyen también en acápites separados algunos otros resultados de las exploraciones.

I. CRONOLOGÍA DEL VALLE DE ICA

El periodo Precerámico

(Notas proporcionadas por John H. Rowe)

Al norte de la desembocadura del Río Ica, existe un montículo pre-cerámico que fue descubierto primeramente por Alberto Casa Vilca en 1937. No hizo ningún anuncio sobre su

descubrimiento hasta el año de 1958, cuando presentó ante el II Congreso Nacional de Historia celebrado en Lima, (Casa Vilca MS) un trabajo trincheras en aquel lugar, logrando extraer algunos artefactos. Entre tanto, Frédéric Engel había vuelto a descubrir el sitio en forma independiente durante 1956, proporcionando breves informes al respecto en dos artículos (Engel 1957a, 1958). El asiento se halla más o menos a 1 km al Norte de la actual desembocadura del Río Ica. El lugar no tiene nombre de carácter local, por lo que Rowe ha propuesto que se le denomine Casavilca, en recuerdo de su primer descubridor. Por esa razón es que lo consignó bajo el mismo nombre en el cuadro cronológico.

Engel hace notar que el sitio reviste especial interés porque se trata del punto situado más hacia el norte en donde se encuentran en abundancia implementos de piedra labrados a presión (Engel 1958, pág.126). Esta abundancia de instrumentos de piedra durante el estado precerámico es algo que caracteriza a toda el área que existe hacia el sur de Ica, mientras que éstos escasean hacia el norte. Esta observación es de suma importancia, porque indica la gran antigüedad de una importante diferencia de tradición cultural que divide la costa meridional del Perú junto con la de Chile del resto de las áreas situadas hacia el Norte. Durante periodos posteriores, los límites de la tradición meridional se replegaron más hacia el sur, a medida que Ica y Nasca, en primer término y posteriormente Acari, quedaron sometidos a influencias provenientes del Norte durante el Horizonte Temprano.

El Periodo Inicial

Durante el estudio que efectuáramos del Valle de Ica en 1959, Rowe, Dawson y yo encontramos en la parte superior del valle dos tiosos que diferían completamente de todos los estilos conocidos en Ica, pero que sugerían el estilo de Disco Verde, descubierto hacía poco por Frédéric Engel en la península de Paracas. Engel generosamente nos mostró el sitio de Disco Verde, permitiéndonos examinar los artefactos extraídos del mismo. Los fragmentos encontrados en Ica corresponden a cuencos marrones con pequeños círculos estampados

en torno al borde exterior, que constituyen la decoración más característica del estilo de Disco Verde. No se encuentra ninguna alfarería de este tipo en las fases del Horizonte Temprano de Ica. Engel no ha terminado todavía con la interpretación definitiva va de los datos cronológicos aportados por las excavaciones, pero existen indicios de que la alfarería de Disco Verde se encuentra por debajo de los restos más antiguos del Horizonte Temprano correspondiente a la Península de Paracas, o sea el estilo de Pozuelo, que a su vez, tiene relaciones estilísticas con la primera fase de "Paracas" observada en Ica, es decir, el estilo de Cerrillos. Los fragmentos de Ica fueron hallados en sitios que contenían también restos pertenecientes al Horizonte Temprano incluso del estilo de cerrillos, circunstancia que sugiere la posibilidad de que los tiosos parecidos a los de Disco Verde puedan representar anteriores basurales enterrados. Es por eso, muy posible que algún estilo un tanto semejante al de Disco Verde haya existido en el Valle de Ica con anterioridad al Horizonte Temprano.

El Horizonte Temprano (Secuencia de "Paracas")

Época I. La Fase de Cerrillos (Cerrillos A)

Para fines prácticos, el archivo arqueológico del valle de Ica comienza con el estilo de Cerrillos, que era aproximadamente contemporáneo con el clásico estilo Chavinoide (Curayacu) de la costa central (Lanning, Ms.b). Dawson opina que es probable que eventualmente se llegue a descubrir una fase ligeramente anterior al estilo de Cerrillos con rasgos; aun más semejantes a los Chavinoides de la costa central, por lo cual dicho estilo de Cerrillos podrá resultar contemporáneo con una última fase del estilo Curayacu C o con Curayacu D. Lanning ha calculado una antigüedad aproximada de 700 a 500 años A. C. para los estilos Curayacu C y D, sobre la base de las pruebas con el Carbono 14 utilizadas en relación a los estilos conexos de la costa del Norte.

El estilo de Cerrillos, junto con el sitio tipo, fue descubierto por primera vez en 1958. Du-

rante aquel año, Jorge Esparza, el ayudante de Dwight Wallace, quien se encontraba explorando la porción superior del valle de Ica, encontró un yacimiento situado sobre las laderas del borde oriental del valle que contenía gran cantidad de fragmentos de superficie correspondientes a la más antigua fase de Paracas conocida hasta entonces, la fase T-I. Teniendo en cuenta el informe presentado por Esparza, John H. Rowe, Wallace, Duncan M. Masson, el propio Esparza y yo, visitamos el lugar en el mes de Junio de ese año con el objeto de comprobar el descubrimiento. Los tiestos de la fase Paracas T-I predominaban en la superficie, pero habían también unos pocos pertenecientes a periodos posteriores. Sin embargo, cuando Rowe estaba examinando una empinada acumulación de residuos que había sido cortada por la erosión, descubrió que contenía un nuevo estilo no mezclado con los demás tipos de alfarería y que resultaba diferente de cualquiera de las fases de Paracas conocidas hasta entonces, no obstante que se les parecía en algunos aspectos, Rowe opinó que este nuevo estilo debía ser anterior a las ya conocidas fases de Paracas, porque contenía características que hacían recordar los rasgos Chavinoides de la costa más al Norte más que cualquiera otra de Paracas. Tampoco no podía ser ubicado dentro de la secuencia estilística que comenzaba con la fase T-I. A pesar de que el basural examinado por Rowe era de gran espesor y muy rico en restos de toda especie, muy pocos fragmentos del nuevo estilo podían ser encontrados en la superficie del sitio.

En vista de la notoria importancia del Hallazgo, Wallace decidió realizar excavaciones las cuales efectuó durante el periodo de julio a octubre de 1958.

Las colinas de Cerrillos se hallan ubicadas más o menos 15 kilómetros valle arriba, partiendo desde la ciudad de Ica, en el punto exacto en que terminan los contrafuertes andinos y donde el río resulta encauzado dentro de un lecho relativamente estrecho. Por el lado oriental del valle los cerros colindantes se extienden un poco más hacia el sur que por el lado occidental, terminando en una empinada estribación, o sea "El cerrillo", que conforman la proyección montuosa más prominente que hay en el valle. El lugar correspondiente al

Horizonte Temprano se halla situado en este cerro, directamente por encima y hacia atrás del pequeño poblado de Pampa de la Isla. El cerro es muy pedregoso y tan empinado que hay sitios en que resulta difícil encontrar aceptamiento. Apenas se asciende un corto trecho sobre el cerro se obtiene una vista muy amplia hacia arriba y abajo del valle, así como de su lado opuesto, lo que puede haber constituido la razón de haberse elegido esta ladera como zona de ocupación.

Todo lo que resultaba visible en la superficie del lugar antes de iniciarse las excavaciones era un liso declive pavimentado de piedra y cortado por dos o tres pequeños arroyos, hacia cuyos extremos podían observarse la presencia de basura estratificada. Las excavaciones descubrieron empero una estructura regular de adobe, construida en terrazas y parcialmente superimpuesta sobre similares construcciones anteriores que mostraban hasta nueve etapas de edificación en toda la zona excavada. Los residuos relacionados con estas nueve etapas de construcción pertenecen en su mayor parte a la Fase de Paracas T-I. Wallace ha confeccionado un informe de carácter sumario, exponiendo los resultados de estas excavaciones.

El piso inferior en que descansa esta estructura formal o de tipo "templo" de la Fase T-I, es muy grueso y amplio, abarcando una gran serie de andenes. Debajo de este piso existe una densa capa de basura en la cual se encuentra el estilo de Cerrillos sin mezclarse con el otro estilo que aparece sobre este suelo. Los residuos son muy valiosos y contienen además de material de alfarería, muestras textiles y restos de animales y vegetales, así como también otros artefactos, especialmente mates pirograbados. No se encontraron sin embargo restos arquitectónicos. La basura está muy bien conservada y proporciona algunos datos de suma importancia, sobre todo con respecto a su maíz de tipo primitivo. El maíz de Cerrillos se halla sometido a nuevos estudios por parte de Paul G. Mangelsdorf y Alexander Grobman

La cerámica encontrada debajo de este grueso piso ha sido descrita en el informe que se menciona más arriba, pero él ha suministrado datos más completos a Rowe y a mí incluyendo información sobre un pequeño lote

de tumbas compuesto de tres vasijas del estilo Carrillos, que pertenecía a Pablo Soldi. Junius B. Bird ha aportado también muy gentilmente información adicional sobre dos pequeños lotes de Cerrillos que se encuentran en el Museo Norteamericano de Historia Natural mientras que unos diez especímenes, pertenecientes en su mayor parte a la Colección Truel de Ocucaje, han sido estudiados por Dawson. Este último arqueólogo ha llevado a cabo igualmente un nuevo análisis que demuestra la forma en que los elementos de forma y diseño del estilo Cerrillos se desarrollan en aquellos correspondientes a las posteriores fases de Paracas.

El estilo Cerrillos constituye un estilo regional ya plenamente desarrollado en la tradición paracas, pero provisto de muchos rasgos distintivos que lo diferencian de las demás fases sucesivas de Paracas. Sus piezas decoradas se caracterizan por cuencos relativamente grandes y pesados, de superficie gris, marrón o ahumada, bordes biselados, labios de verter, botellas silbadoras de una sola cámara, así como el amplio empleo de la técnica de la pintura a base de resina, la pintura negativa y la incisión.

Hay tres tipos principales de vasijas decoradas: un cuenco grande y ancho, de lados cortos, verticales y ligeramente convexos, con fondo redondeado y hondo (Kroeber 1944, lám. 14F - 151); una variante más pequeña de fondo menos hondo, con un leve ángulo de base entre el fondo y los costados y ligero ahusamiento en los lados (Kroeber 1944, lám 15J) y otra forma más chica, de lados completamente verticales, de fondo poco profundo y sólo ligeramente redondeado y de ángulo agudo (Kroeber 1944, lám. 13B, 15^a; H). Existe también un cuarto cuenco o plato de poco fondo, que ha sido descrito por Wallace y que presenta diseños de tramos rectangulares en el interior.

Las botellas silbadoras presentan un cuerpo alto en forma de cúpula o casco, de fondo muy ligeramente curvado y de bordes agudos, con un pequeño pico vertical de conformación ligeramente cónica, que se halla conectado por un corto puente recto y plano a la base de un segundo pico provisto en la parte superior de una pequeña cabeza de ave donde se halla colocado el pito o silbato (Tello 1959, lam IID). Hay otras

dos especies que tienen modelada una pequeña cabeza humana en lugar del pico de pájaro, una de ellas desprovista de silbato, pero estas formas parecen constituir adaptaciones secundarias. No se encuentran verdaderas botellas de; doble pico, aunque estas aparecieron posteriormente como una derivación de las vasijas silbadoras de Cerrillos. Parece, por lo tanto, que la presencia de las formas peculiares de los cántaros de doble pico corresponden a la tradición de la costa sur, debe ser explicada de acuerdo con la función original que desempeñaran como vasijas silbadoras.

Las vasijas se hallan decoradas con diseños geométricos hechos separadamente por medio de la incisión o la pintura o mediante una combinación de ambas técnicas, así como también con dibujos representativos hechos con las dos técnicas combinadas. En la tradición de Paracas, la mayoría de las incisiones son estrechas y cortadas en vez de las líneas amplias y poco profundas que resultan corrientes en la cerámica de la costa central durante el Horizonte Temprano. No se presentan en una misma vasija los diseños de pintura resinosa o de tipo negativo, pero es común encontrar en los cuencos la combinación de paneles con diseños representativos pintados e incisos que se alternan con dibujos geométricos hechos sin incisión, especialmente de círculos que se parecen a la decoración de estilo negativo. Esta pauta constituye evidentemente el origen de la combinación de decoraciones, tanto pintadas, como negativas que aparecen en una misma pieza y que se hallan en las fases sucesivas. Los diseños de los cuencos son continuos en la parte exterior, salvo un pequeño vacío que dejan hacia abajo el labio vertedor. El diseño de las botellas se encuentra en un panel situado del modelo de cabeza humana o de pájaro.

En lo que se refiere a los diseños pintados, la función principal que desempeñan las líneas incisas consiste en separar las zonas de color en diversos y amenos dibujos. Han sido identificados hasta diez colores distintos, entre los cuales el rojo, amarillo y dos matices de marrón resultan los más comunes. Existen de tres a cuatro colores diferentes en la mayoría de las vasijas pintadas, aunque un cántaro de Cerrillos, perteneciente a la Colección Truel, contiene en su diseño hasta siete colores con-

trastados. La pintura de resina aparece firme, dura y muy bien conservada.

Los diseños representativos consisten casi exclusivamente en caras vistas de frente, con o sin los atributos del felino así como también segmentos de sus facciones que se emplean como diseños independientes. Este último rasgo, más la ejecución de los ojos en forma rectangular u ovalada, con pupilas excéntricas y las bocas con colmillos ligeramente curvos que sobresalen a través del labio son características que se parecen muy de cerca a los diseños Chavinoides de otros lugares del Perú, especialmente en lo que respecta al estilo Curayacu C-D. En otros aspectos, los diseños de Cerrillos no ofrecen semejanza con otros estilos Chavinoides.

Es digno hacer notar que el estilo de Cerrillos, en lo que se refiere al control de la cocción se puede establecer una efectiva distinción entre las piezas oxigenadas y las reducidas a fuego. Sin embargo, Wallace expone que la mayoría de las vasijas muestran un irregular control de cocción, haciendo, que la arcilla varíe desde la coloración grisácea hasta la rojiza. Las vasijas de formas típicas aparecen oxigenadas cuando llevan la ornamentación negativa, mientras que se presentan también dos cuencos de tipo especial con un engobe rojo aplicado antes de la cocción. Una de estas piezas tiene forma redondeada y de poco fondo, con sencillos contornos y en el centro hay una superficie desgastada y sin engobe, mientras que únicamente alrededor del borde aparece una estrecha banda roja o simplemente pulimentada. Unas cuantas especies tienen líneas paralelas hechas por incisión en la parte desgastada del centro, pareciendo que tanto los cuencos con incisiones como aquellos que no las tienen, fueron empleados a manera de ralladores, dando origen a un uso muy difundido de estos implementos durante toda la tradición de Paracas.

La cerámica llana de Cerrillos muestra la parte de color marrón con superficie de tono castaño gris. La forma principal consiste en una gran olla encorvada desprovista de cuello, así como una variante de la misma con bordes ligeramente vueltos hacia arriba, ambas con labios simples o ligeramente del borde y que aparecen llenos de cortas líneas incisivas. La olla encorvada y su diseño tuvieron amplia

difusión entre los estilos pertenecientes al Horizonte Temprano tanto en sentido geográfico como a través del tiempo.

Aparte de la semejanza de diseño con respecto al estilo Curayacu mencionado anteriormente, también se encuentran presentes la pintura de resina y la de tipo negativo existentes en el mismo estilo, mientras que los cuencos de lados rectos y verticales son muy análogos a los de Curayacu. En la basura de Cerrillos se encontró un fragmento de base anular. Estas bases anulares parecen constituir un rasgo anterior en esta zona de la costa con relación a las características Chavinoides. No forman parte de las tradiciones de Paracas o de Curayacu, pero si se presentan también en los estilos Disco Verde de Paracas y Hacha del valle de Acarí, que son muy distintos del estilo Cerrillos y que representan tradiciones más antiguas. Puesto que las bases anulares no corresponden al estilo de Cerrillos, el fragmento aislado que se encontró puede ser muy bien el rezago de un estilo anterior o constituir una mezcla accidental de un poco de basura más antiguo en el basural de Cerrillos. Por otro lado, los ralladores no incisivos como pertenecientes al estilo de Cerrillos, se encuentran también en el estilo de Disco Verde, de manera que estos artefactos de Cerrillos pueden representar la normal supervivencia de un tipo más antiguo.

Las fases de "Paracas" derivadas del Estilo de Cerrillos

Las fases de la tradición de Paracas que sucedieron al estilo de Cerrillos son una directa evolución de este último, que contiene muy pocas innovaciones originales antes de la Fase T-4. Lawrence E. Dawson inició la labor de seriación de las Fases de Paracas en 1956 y su principal investigación, de conformidad con el Programa Fulbright, ha consistido en la recopilación de información adicional sobre la secuencia de Paracas. La labor cumplida por Dawson durante los años de 1956 y 1957 en la seriación de Paracas, ha conformado la base de sus actuales investigaciones, que ya han sido compendiadas por Rowe (1958).

Según explica Rowe, Dawson ha clasificado la cerámica de Paracas en cuatro fases, sobre la base de la asociación que presentan las vasijas y piezas encontradas en los entierros, para luego situar esas fases dentro de un probable orden cronológico, empleando como punto de referencia la primera fase de la tradición de Nasca, por lo cual la fase que ofrecía mayor semejanza con el estilo Nasca ha sido ubicada en último lugar. Tanto Rowe como Dawson reconocen que la primera fase, presumiblemente la más antigua entre las cuatro fases, no representa el inicio de la tradición decorativa de paracas, pero por aquella fecha no existía probada evidencia con relación a fases más antiguas y por ello no resultaba tampoco posible conjeturar cuál sería el número de fases que podrían quedar eventualmente definidas. En consecuencia, ambos propusieron que se adjudicara a las fases una numeración temporaria, indicándose el caso mediante la colocación del prefijo "T" delante de cada número.

El proceso de identificación de las cuatro fases constituyó hasta cierto punto un procedimiento destinado a eliminar el material foráneo de las piezas sin asociación que habían sido agrupadas junto con el estilo original de Ocucaje y Paracas correspondientes a las "Cavernas de Paracas" (Fase T-3 de Dawson). La primera coyuntura se produjo con la separación de la Fase T-1 (Paracas Temprano de Strong) y la comprobación de la diferenciación, que presentaba, tal como ya lo había hecho notar el mismo Strong (Strong, 1957). Posteriormente, Dawson separó otras vasijas correspondientes al estilo original de las "Cavernas de Paracas", que había seriado como fase subsiguiente (Fase T-4), mientras planteaba también la presencia de otra fase más antigua y aislada (Fase T-2), ubicándola entre el Paracas Temprano de Strong y la Fase T-3, que se fundaba en algunas piezas de tipo transitorio. Sin embargo, por la fecha en que Rowe preparó el sumario sobre la seriación de Dawson, varias piezas pertenecientes a las fases muy anteriores, Cerrillos y Cerrillos Derivado continuaban siendo estudiadas como partes integrantes de la Fase T-3, por lo cual la descripción que se hiciera de esta fase en 1958 representa una mezcla de varias fases. En 1958 no existía tampoco ninguna verdadera asociación para la Fase T-2.

El reciente descubrimiento de las fases anteriores, Cerrillos y Cerrillos Derivado, no sólo ha servido, por lo tanto, para agregar nuevas fases a la secuencia existente, sino también para corregir una de las anteriores. Dawson cuenta también con amplias colecciones de superficie procedentes de asentamientos que comprenden una sola fase, especialmente la Fase T-3, siendo elementos que han ayudado materialmente en la separación de unidades de contemporaneidad.

Como resultado de los nuevos descubrimientos, la numeración temporal de las fases de "Paracas" ha quedado ya anticuada. Sin embargo, resulta todavía prematuro establecer una numeración final, ya que también parece que la fase de Cerrillo no representa probablemente el exacto comienzo de la tradición de Paracas en Ica, no obstante que se semeja encontrarse muy próxima. Por ese motivo, tendrá que postergarse la clasificación definitiva hasta que se conozca íntegramente la secuencia. Para entonces tendrá que elegirse igualmente otro nombre distinto para la tradición de "Paracas", debido a que los estilos contemporáneos de paracas no son idénticos a los de Ica.

La exposición que se presenta a continuación sobre las fases de Paracas, se basa casi en las notas y conclusiones de Dawson, tanto en lo que se refiere a los datos últimamente recopilados como a los compendiados por Rowe (1958), así como también en las informaciones obtenidas por la Expedición que enviara al Perú la Universidad de Columbia en 1952 (Strong, 1957).

Época 2. Las fases derivadas de Cerrillos (Cerrillos B, C, D)

(Ilustraciones: Kroeber, 1944, lám.13C, E, -Tello, lám. VIA, VII.A-C, p.265, Fig. 7,8). Dawson ha descubierto la existencia de tres nuevas fases que ha seriado entre la de Cerrillos propiamente dicha y la de Paracas T-1. Por la fecha en que se escribe este sumario, la existencia de las tres fases entre Cerrillos y T-1, constituye un descubrimiento bastante reciente, encontrándose Dawson todavía dedicado al proceso de definir las. Por ese motivo, reúno todas las tres fases dentro de esta exposición bajo la designa-

ción de Cerrillos Derivado, o sea Cerrillos B, C y D, considerando a Cerrillos más propiamente como Cerrillos A. Dawson indica, sin embargo, que cada una de las nuevas fases resulta tan distintiva como todo el resto de las fases de Paracas y que su existencia demuestra que ha debido transcurrir un considerable lapso de tiempo entre Cerrillos A y la Fase T-1. Esta observación es muy importante, no sólo en lo que respecta a la cronología de Ica, sino también cuando se toman en cuenta las correlaciones con las secuencias de otros valles. Dawson hace notar también que la existencia de las tres fases intermedias no es sorprendente, en vista de las amplias diferencias estilísticas que se observan entre Cerrillos y la Fase T-1. Las fases B, C, y D de Cerrillos exponen la secuencia en la cual aparecen las innovaciones.

Dawson descubrió por primera vez la existencia de las fases Cerrillos Derivado, teniendo como base 12 vasijas no asociadas y pertenecientes a diversas colecciones, así un pequeño número de fragmentos extraídos de los niveles superiores (La Isla) de la zona de Cerrillos en donde Wallace realizara sus excavaciones. Dawson serió estos especímenes como de figuración intermedia entre la propia Fase de Cerrillos y la Fase T-1, fundándose primordialmente en los rasgos de los dibujos de felinos, pero las formas de las vasijas pueden ser clasificadas también como de orden intermedio, debido particularmente a la ausencia de cuencos provistos de bordes biselados y labios vertedores. Ninguna porción de las características o combinación de las mismas que aparecen en los aludidos especímenes ha sido encontrada en los niveles de Cerrillos, ni en los de la Isla o en los entierros correspondientes a la Fase T-1. Hace poco, se ha logrado separar una amplia colección adicional de la cerámica de Cerrillos Derivado, en una zona recientemente explotada por los huaqueros en la parte inferior del valle de Ica, cerca de Callergo, colección que en la actualidad ha sido vendida en la misma ciudad de Ica. Todo el material cerámico proveniente de estos saqueos es de un estilo intermedio entre Cerrillos y T-1.

El descubrimiento de las fases Cerrillos Derivado ha revelado también que la mayor parte de las innovaciones distintivas que diferencian la Fase T-1 de la Fase A de Cerrillos, se origina

en realidad en las Fases B, C y D de Cerrillos, incluso un dibujo de perfil de un pájaro de vuelo, un felino presentado de cuerpo entero y líneas incisas con puntuaciones finales, que al principio aparecen en ciertas posiciones funcionales, pero que después terminan en líneas de libre trazo.

Época 3. "Paracas" T-1

(Referencias: Strong, 1957, pp. 11-13; Rowe, 1958, pp. 10-13) .

El testimonio principal para el aislamiento o separación de esta fase y la descripción del estilo en forma de bosquejo, han sido expuestos por Strong y Rowe. La Fase T-1 ha quedado separada sobre la base de colecciones provenientes de dos pequeños cementerios situados junto a un cono aluvial del borde occidental del valle de Ica, en la margen opuesta del río aunque siempre a la vista de Cerrillos. El nombre local del paraje es Teojata, pero ha sido rebautizado con el nombre de "Juan Pablo" por Pablo Soldi, que lo descubrió y así mencionado también por Strong. Los entierros de esos cementerios han servido como evidencia fundamental para la determinación de las asociaciones que definen la correspondiente fase, mientras que se han obtenido testimonios adicionales mediante la relación de los rasgos presentados con vasijas individuales pertenecientes a diversas colecciones.

Pero después de la publicación de los informes presentados por Strong y Rowe, el nuevo testimonio fundamental que se ha producido ha sido el proporcionado por las excavaciones llevadas a cabo por Wallace en Cerrillos. Estratigráficamente situado encima de la basura de Cerrillos, y separado de ésta por un grueso piso de arcilla, se encontró otro depósito igualmente grueso de basura y restos de construcción que contenían la mayor parte de los fragmentos correspondientes a la Fase T-1 pero asimismo algunos otros que se diferenciaban ligeramente con respecto a tal tipo. Wallace reconoció esas diferencias y propuso, por lo tanto, que ese conjunto fuera denominado "La Isla", a fin de distinguirlo de la Fase T-1 propiamente dicha. Como resultado de estas últimas investigaciones, Dawson ha llegado a identi-

ficar algunos tipos de La Isla como de orden transitorio entre las fases de los Cerrillos y la T-1. (Véase arriba). Indica igualmente que un limitado número de fragmentas de la Isla podría representar una de las últimas formas de la Fase T-1. La importancia de la labor llevada a cabo por Wallace asume un doble aspecto: proporciona evidencia sobre la superposición física que complementa el testimonio de la secuencia cronológica de los respectivos estilos que tienen por la base de seriación, mientras que por otro lado sirve para separar el material de La Isla, como unidad que distinga tanto a la Fase A de Cerrillos, que la precede, como a la Fase T-2 que la reemplaza.

La Fase T-1 difiere de la fase A de Cerrillos en detalles de pasta, forma, diseño, disposiciones y ejecución, pero todas esas características pueden ser reconocidas como derivaciones ligeramente modificadas de los rasgos de Cerrillos. Ya no figuran algunas de las características correspondientes a Cerrillos, como los cuencos de lados rectos y verticales y aquellos de bordes biselados y labios vertedores. Ya no se ven las superficies de color muy negro y cuidadosamente ahumadas, ni tampoco las incisiones sin pintura en la cerámica ornamental. Los proto-ralladores sin incisión son muy raros, tal como las botellas silbadoras. Los diseños pintados y las incisiones resultan igualmente menos comunes.

La única innovación original que no deriva de la Fase A de Cerrillos propiamente dicho, es un diseño que representa la forma completa de un pájaro en vuelo, expuesto de perfil (Strong, 1957, Fig: 3G). Con este diseño se inicia un historial largo y detallado en materia de dibujos de aves dentro de las tradiciones de Paracas y de Nasca Temprano, durante las cuales se vuelven gradualmente más naturalísticos y variados.

Las vasijas decoradas de tipo de reducción a fuego u oxigenación, continúan distinguiéndose como antes, pero no con la misma claridad, puesto que las especies "reducidas el fuego" presentan variaciones de color de superficie, que va desde el gris hasta el canela claro o el ante. Algunas de las vasijas pintadas tienen partes ahumadas, pero el ennegrecimiento resulta irregular, permitiendo que se muestre la superficie de color ante, que les da un aspecto

listado. El espesor de las vasijas tiene una proporción considerablemente menor que antes.

La mayoría de las vasijas de Cerrillos continúan presentándose en forma modificada. Entre las especies decoradas a fuego, la forma más grande de cuenco correspondiente a Cerrillos resulta transformada en una variante de curva y de sencillos contornos (Strong, 1957, Fig. 3F), mientras que el cuenco más pequeño de lados convexos viene modificado mediante una variante de lados ligeramente más ahusados y con un ángulo básico más agudo entre el fondo y los costados (Strong, 1957, Fig. 3B). Algunos otros cuencos de estas características y que corresponden a la fase T-1, presentan también lados ligeramente sobresalientes. Aunque ya no se encuentra el labio vertedor, continúan apareciendo todavía los paneles de diseño horizontal en la parte exterior de las piezas, con una pequeña brecha o separación debajo del borde en donde debía estar colocado el labio vertedor de la anterior fase.

No obstante que las botellas silbadoras son mucho más raras que antes, persiste la tradición de los recipientes con pico y puente conectado a un pico en forma de cabeza de pájaro o del mismo pico y puente que se une a una pequeña cabeza humana, mientras que otra cabeza protuberante del mismo tipo que representa a un halcón, es igualmente empleada (Strong 1957, Fig. 3G). Las formas de cuerpos se presentan más variadas que antes, asumiendo tres aspectos principales. En el primero los contornos en forma de casco correspondiente a los cántaros de Cerrillos, queda transformado en un modelo más ancho y grueso; otra de las variantes resulta una forma compleja, en que la parte inferior presenta lados sobresalientes o rectos y la parte superior un arco combado, mientras que la tercera variedad asume una forma que se parece a una sandía. El pico y la cabeza estilizada se hallan más distanciados, mientras que el puente es más largo que el de los cántaros de Cerrillos, Los picos están hechos con más cuidado y cuentan con una base extendida, que se adelgaza hacia la parte superior. Los paneles de diseño pintados e incisos siguen siendo colocados debajo de las cabezas estilizadas de los picos, pero en los cántaros que imitan cuencos tapados, el diseño se extiende en franja más angosta que el panel principal, imitando la de-

coración de un cuenco y dejando una estrecha separación en la parte posterior. Hay un cántaro en que resulta impuesto un nuevo tipo de angosto panel rectangular, colocado paralelamente sobre ambos lados del puente. El diseño que se encuentra debajo de la estilizada cabeza de pájaro o de ser humano, es también en la forma de un ave, la cara de un felino o algunas veces una forma humana, mientras que el panel más angosto que se prolonga hacia la parte posterior exhibe trazos geométricos.

Se hace presente, asimismo, una variedad de cántaros con gollete, pero no se conoce lo suficiente sobre estas especies de Cerrillos como para poder reconocer su continuidad.

La pintura policroma de resina en combinación con la incisión y la pintura negativa constituyen las formas más comunes de decoración. A diferencia del estilo de Cerrillos, se presentan simultáneamente en una misma vasija, representado evidentemente una modificación del antiguo empleo de paneles, incisos junto con los diseños pintados sin incisiones (Strong, 1957, Fig.3F, G). Strong informa sobre la presencia hasta de 11 colores diferentes. Empero, no se han llegado a contar más de cinco colores distintos en un solo diseño. El blanco y el rojo tienden a predominar en los diseños, imprimiéndoles un efecto más claro y diferente que el estilo de Cerrillos, Strong y Rowe coinciden en describir la pigmentación de la Fase T-1 como quebradiza e inestable, pero esto se debe a las desfavorables condiciones de preservación habidas en el asiento de Teojate. La cerámica correspondiente a la Fase T-1 de Cerrillos contiene una pintura de resina muy firme y bien conservada, como ocurre en las demás fases de Paracas.

Los diseños de la Fase T-1 son muy característicos. Se hallan concentrados en paneles rectangulares, llenándolos por completo y demostrando estar ejecutados bajo un estricto patrón estilizado de angostas franjas, que se hallan dispuestas predominantemente en un plano horizontal y esquiadas por delgadas líneas de incisión. Uno de los aspectos más distintivos es el empleo de "puntos terminales" o sean pequeños puntos horadados que sirven para terminar los extremos sueltos de las líneas incisas. Aparte de la nueve figura de pájaro

antes mencionada, hay otra innovación de diseño en los cuencos, que también se origina en las fases Cerrillos Derivado y que consiste en la presentación del perfil de un cuerpo de felino dentro de un panel separado que al costado de la cabeza vista de frente. Los cuerpos de los felinos aparecen en forma encorvada o arqueada, encontrándose encerrados dentro de un receptáculo o cápsula con retorcidos apéndices de rayos, con círculos estampados o pintados en el cuerpo y también llenando el poco espacio de fondo que queda. Hay una serie de cambios en los detalles del diseño, siendo uno de los más distintivos el que los colmillos ya no aparecen curvos, ni pasan a través de las fauces. Los diseños geométricos continúan apareciendo, elaborados y en forma ligeramente modificada respecto al estilo de Cerrillos.

Los diseños de pintura negativa consisten principalmente de discos, al igual que en la Fase A de Cerrillos, aunque resultan más pequeñas y de contornos más uniformes.

Entre las vasijas engobadas y cocidas a la oxidación, los ralladores sin incisión son muy escasos, mientras que resultan bastante comunes los de tipo con incisiones. La porción central de la superficie de rallamiento está dividida por lo general en cuatro secciones alternas de líneas incisas dispuestas paralelamente en sentido horizontal y vertical. Una nueva forma de cuenco llano es más alta, con fondo suavemente curvado y lados sobresalientes también altos y cóncavos, (Strong, 1957, Fig.3C, E). Estos cuencos presentan interior de engobe rojo y exterior sin pigmentación.

La cerámica llana de la Fase T-1 no ha sido analizada todavía detalladamente.

Época 4. "Paracas T-2"

(Referencia: Rowe, 1958, pp.13-14).

Antes de que Dawson emprendiera sus actuales estudios en conformidad con el Programa Fulbright, la Fase T-2 sólo podía ser identificada sobre la base de la clasificación en serie de unos 20 especímenes no asociados, que pertenecen en su mayor parte a la Colección Truel de Ocucaje. Pero las investigaciones efectuadas recientemente por Dawson han propor-

cionado una gran cantidad de evidencias con respecto a dicha fase, de manera que resulta ahora una de las más conocidas.

La fase ha sido separada teniéndose como fundamento cuatro amplios yacimientos donde se encuentra aislada, estando ubicados éstos tanto en la parte superior como inferior del valle de Ica, hallándose situado el más amplio y valioso de ellos en la zona de la Hacienda. Callango, hacia abajo de Ocucaje. Hay testimonios adicionales que provienen de ocho entierros descubiertos en Ocucaje y en una zona situada hacia arriba de este lugar, correspondiendo a la Colección de Aldo Rubini y cada una de las cuales comprende de 2 a 9 vasijas; unas 300 piezas procedentes de un solo cementerio de Callando y que se encuentran en la Colección que tiene Gonzalo del Solar en Lima, así como fragmentos complementarios que provienen de otras diversas colecciones de superficie obtenidas en el valle de Ica. Aunque no existe evidencia estratigráfica con respecto a la superposición, la cerámica de la Fase T-2 que ha sido aislada mediante las unidades arriba referidas, puede ser claramente distinguida, por un lado, de la cerámica más anterior de los entierros de Teojate y de los niveles de la Isla de Cerrillos y, por otro del material correspondiente a la Fase T-3. La Fase T-2 queda ubicada cronológicamente entre las T-1 y T-3, sobre la base de la seriación.

La aparición del dibujo bruñido constituye una innovación técnica dentro de la Fase T-2, originándose como una ligera modificación de los cuencos ralladores. Surgen también la representación de nuevos animales como un gusano de doble cabeza, un zorro y algunos monos. El resto de los rasgos que caracterizan a la Fase T-2 son únicamente modificaciones estilísticas de los que ya se hallan presentes en la Fase T-1.

La cerámica decorada persiste en presentar cocción a atmósfera reductora, pero el aspecto de la superficie tiene un color gris más consistente que en la fase precedente. El espesor es apenas más delgado que antes y por consiguiente no adquiere verdadera disminución hasta la aparición de la Fase T-4. Las formas de cántaros, cuencos y botellas son derivaciones de modelos anteriores, pero los tipos se multiplican en

un manifiesto brote de diversificación.

Ya no se ven las botellas silbadoras, pero si aparecen las auténticas de doble pico. Estas especies se presentan como una modificación de los picos y puentes, en la cual la cabecita adquiere una prolongación en forma de pico situado en la parte superior. Se debe sin embargo, que hay también algunos genuinos cántaros de doble pico provenientes de la fase en discusión. Los picos son más irregulares con relación a la fase anterior, de menos uniformidad en el ahusamiento y sobresaliendo ligeramente en la sección superior, mientras que se encuentran igualmente ciertos picos gruesos en forma de gollete. Esos picos resultan asimismo menos lustrosos que sus anteriores, con un puente más bien arqueado que recto. Los cuerpos de botellas de la fase anterior siguen apareciendo con modificaciones relativamente pequeñas, aunque se observa una mayor fluctuación de tamaño, especialmente en lo que se refiere a las especies más pequeñas. Preséntanse igualmente nuevas formas modeladas notablemente el "Gusano de doble cabeza" (Tello, 1959 p.264, Fig.5. Soldi, 1956, columna superior izquierda) y un cuadrúpedo de patas estilizadas (Tello, 1959, p.264, Fig.,6. Soldi, 1956, 2 especímenes, Kroeber, 1944. Lám. 13D) siendo los dos tipos limitados a esta fase.

El patrón de diseño de las botellas es distinto de la fase anterior. Casi todas las especies presentan un diseño de felino completo, desprovisto de panel, sobre ambos lados del cuerpo y paralelo con el puente, en vez de debajo del modelo de cabeza, así como una franja basal de dibujos geométricos que circunda la parte inferior de toda la vasija. Un diseño, también geométrico en forma de ojo de cerradura, es el único resto de decoración que se encuentra por debajo de la cabeza estilizada.

Hay una gran variedad de cántaros de gollete que resultan de nueva forma o variantes modificadas de modelos más antiguos. Entre los tipos más característicos de la Fase T-2 figura un cántaro de cuerpo grueso y provisto de asa (Kroeber, 1944, Lám. 13F, G) y otra de forma alta, con cara incisa y pintada que aparece en la abultada porción superior y con brazos y manos delgadas en la sección inferior.

La Fase T-2 se caracteriza por una variedad de cuencos decorados con bases angulares, que se derivan de formas anteriores en este tipo. Algunas de las piezas tienen lados más bajos y evertidos, mientras que otros presentan lados verticales más altos, pero todos cuentan con fondos curvos debajo de la base angular. La decoración de estas formas es de lujo, con pintura e incisiones. Muchos diseños se encuentran en forma continua alrededor de la vasija, pero la banda dividida persiste también en otras, como un vestigio de anterior usanza. Los cuencos altos se hallan decorados únicamente en la parte exterior, mientras que los de menos fondo y más explayadas, muestran decoraciones tanto afuera como adentro, con una nueva elaboración y complejidad de los dibujos. (Tello, 1959, p. 263, Fig. 1,2). Los cuencos de escaso fondo, bases angulares y cortos lados evertidos, contienen diseños representativos o geométricos, por lo común grecas entrelazadas incisas o pintadas sin incisión, sobre los costados interiores y exteriores. El diseño más común es el del felino completo y con posición libre, aunque también resultan corrientes algunas cabezas sin cuerpo o una figura humana del cuerpo entero y representada de frente, a veces con dardos en cada mano, mientras que el dibujo del pájaro en vuelo, provisto o no de paneles rectangulares, prosigue del estilo anterior. En general, los diseños de la Fase T-2 se distinguen de las otras fases por lo minucioso y sutil de sus composiciones, especialmente en la decoración de cuencos.

La Fase T-2 puede ser igualmente identificada mediante una variedad de detalles de nuevo diseño, aparte de los ya han sido mencionados. Siguen presentándose los elementos de circulares que llenan el fondo, pero son más pequeños y sirven para llenar el espacio de fondo más amplio que circunda a las representaciones. Surge igualmente un nuevo relleno en forma de rombo, en tanto que las manchas de los felinos están ejecutadas algunas veces mediante un doble círculo o rectángulo. Las representaciones felinas continúan mostrándose ocasionalmente en dos paneles como antes, pero estos paneles resultan más altos, dejando mayor espacio de fondo alrededor de las figuras principales. Los felinos carecen con frecuencia de colmillos atravesados, a diferencia de las fases más antiguas.

Entre los diseños geométricos, el guilloche y la figura "8" los dos son incisiones, constituyen innovaciones limitadas a la Fase T-2. Los puntos terminales de las líneas sueltas siguen derivadas de la Fase T-1, pero desaparecen después de la Fase T-2.

El tipo principal de Cuenco rallador de la Fase T-1 continúa en boga durante la Fase T-2, o sea un cuenco extendido y de poco fondo, sin base angular, una ancha franja de engobe rojo alrededor del borde y líneas paralelas de incisión, que habitualmente se hallan dispuestas en patrón cuadrangular. Las incisiones de ralladura tienden a ser menos profundas que en casos anteriores. Algunas de estas piezas presentan una innovación en la forma de una hilera de círculos y puntos estampados sobre la banda roja, a veces delimitados por un guilloche. Se presenta asimismo un nuevo tipo de cuenco rallador un tanto más pequeño, de base angular y de engobe rojo que cubre todo el interior, mientras que las incisiones de ralladura se encuentran hechas en líneas más finas y dibujos más lujosos que en las formas de contornos más sencillos. Las incisiones continúan principalmente en líneas paralelas. Estos ralladores especiales exhiben una, o a veces dos, líneas de círculos y puntos estampados alrededor del interior, por encima de la superficie de ralladura, a veces delimitados por un guilloche. En algunos especímenes, el estampado resulta incompleto con lo cual sólo aparece parte de los círculos o semi-círculos.

Encuétranse también los cuencos llanos de engobe rojo, que no son ralladores, ya en las formas típicas de la Fase T-2, provistos ó desprovistos de ángulos basales, con hilera simple o doble de círculos estampados, como en los cuencos de mayor tamaño. Hay también unos cuencos llanos grises o marrones con la hilera de círculos estampados. Pero resultan por lo general más chicos y de los lados más verticales que los de engobe rojo.

Algunos de los cuencos llanos parecidos a los ralladores, que tienen o no círculos estampados y que corresponden tanto a las piezas oxigenadas como a las de color gris, presentan dibujos bruñidos en el fondo interno. Los diseños son simples líneas rectas que cruzan por al centro o que se hallan dispuestos en patrón

cuadrangular, al igual que en las ralladuras. Muy pocas piezas de dibujo bruñido cuentan con minuciosos diseños de los ralladores de lujo. Ciertos auténticos ralladores presentan incisiones tan superficiales que parecen corresponder más bien a dibujos bruñidos que a verdaderas incisiones. Este hecho más el contexto de los dibujos bruñidos propiamente dichos, indican que éstos deber haber aparecido inicialmente como una derivación de los ralladores incisos de la Fase T-2.

Uno de los cuencos llanos de engobe rojo y de ángulo basal, presenta en la parte exterior un diseño negativo de líneas cruzadas. Este es el comienzo de la tradición de los cuencos llanos de, ornamentación negativa que no muestran decoraciones de pintura de resina y que resulta tan prominente durante las Fases T-3 y T-4. En la fase T-2, se emplea también un diseño negativo de puntos en algunas botellas y cuencos de lujo por lo general asociado con un guilloche hecho con o sin incisiones, sin embargo, la decoración negativa es relativamente o rara en la Fase T-2, en contraste con su popularidad en las piezas de lujo de la Fase T-1, y en los cuencos simples de las Fases T-3 y T-4.

Una de las formas más comunes que se halla en todos los sitios de la Fase T-2, es un tipo especial de olla grande y una utilitaria enrojecida al fuego, de cuello corto vertical o ligeramente evertido, y diversas asas protuberantes en la parte superior. Estas incluyen grandes agarraderas planas y horizontales provistas o no de orificios y a veces de bordes ondulados así como también de pequeñas asas redondeadas y verticales, algunas de las cuales están hechas de dos madejas entrelazadas. La tercera parte de las ollas tienen triángulos pendientes y de líneas debajo del cuello, así como protuberancias ampliamente espaciadas en el cuerpo. Esta cerámica utilitaria de la Fase T-2 destaca por su acabado lustroso y fino en la superficie, como ocurre con las piezas decoradas. Dawson ha observado que la mayor parte de los especímenes aparecen ahollinados por su empleo en menesteres, culinarios, presentándose cuarteados, y averiados en la sección, del fondo que ha sido expuesta al fuego. Ha formulado entonces la hipótesis de que su abundancia en los asientos correspondientes a la Fase T-2 puede deberse al hecho de que

muchas de estas piezas resultaron estropeadas en las labores culinarias, ya que su mezcla de arena fina y esparcida no resultaba adecuada para resistir el calentamiento. Es algo peculiar de la Fase T-2, que tanto la cerámica de uso práctico, incluso los cuencos ralladores, resulte elaborada con casi el mismo esmero que se adjudica a las piezas decoradas, hasta el punto de disminuir su utilidad.

Época 5. Fase "Paracas" T-3

(Referencia: Rowe, 1958, pp. 15-17)

Aunque las vasijas de esta fase eran las primeras que se conocían con relación a la tradición de Paracas, designada indistintamente como "Cavernas de Paracas" y "Ocucaje", la Fase T-3 resulta quizá en la actualidad la menos conocida de Paracas. Este hecho se debe a que con anterioridad a los recientes trabajos realizados por Dawson, en cumplimiento del Programa Fulbright, no existía una virtual evidencia de asociaciones, mientras que una serie de piezas aisladas y que habían sido identificadas como correspondientes a las "Cavernas de Paracas", pertenecían en realidad al estilo Cerrillos. Si bien esta confusión se ha producido parcialmente por la circunstancia de que ni la fase Cerrillos, ni la T-3, tuvieron datos efectivos sobre las asociaciones de entierros o asientos arqueológicos, existen también ciertas semejanzas coincidentes con las fases de Cerrillos y T-3, o notablemente por el hecho de que en ambas fases la cerámica pintada de lujo cuenta igualmente con amplias zonas despintadas, aunque ennegrecidas y lustradas al humo, así como también en que en ambas la acentuación de colorido corresponde al amarillo, rojo y marrón, en contraste con las Fases T-1 T-2 y T-4.

Como resultado de los trabajos, de investigación llevados a cabo en Ica por Rowe y Wallace en 1958, por Rowe, Dawson en 1959, así como por el subsiguiente análisis realizado por Dawson, la Fase T-3 ha quedado aislada en dos amplios yacimientos correspondientes a una sola fase, uno de ellos situado en la parte media del Valle de Ica (La Peña de Tajahuana) y el otro en la porción interior del valle, cerca de la Hacienda Callando. Hay también dos

entierros excavados en Ocucaje por la Expedición de la Universidad de Columbia (Strong, 1957, Fig. 31, J, K, L), 20 vasijas no asociadas procedentes de Ocucaje y pertenecientes a la Colección Truel y diversas piezas aisladas que corresponden a otras colecciones. En uno de los asientos de la zona de Paracas, Engel ha encontrado restos de la Fase T-3 estratégicamente situados sobre basura de la Fase T-1 y debajo de restos correspondientes a la tradición de Topará (es decir Jahuay-Chongos).

Una prueba de Carbono 14 adjudica una antigüedad de 16 D.C. \pm 100 a un entierro de la Fase T-3, excavado por la Expedición de la Universidad de Columbia en el valle de Ica (Muestra L-335 D, Ocucaje II, Entierro 4; véase Broecker y Kulp 1957).

No obstante que la mayoría de los rasgos de la Fase T-3 son derivaciones modificadas de la Fase T-2, se presentan también algunas originales innovaciones. Entre las más importantes aparece un nuevo diseño que consiste en una deidad en forma de felino agazapado, de lengua sobresaliente, con un cuchillo de mango en una mano y una cabeza de trofeo en la otra, y con apéndices de culebra s de reborde en zigzag que parten desde la cabeza. Esta figura constituye una importante innovación, puesto que sirve para introducir la tradición de la ubicua figura simbólica, el llamado "gato demonio", que subsiste hasta el fin de la tradición de Nasca Prolífero y cuyos elementos persisten también hasta la terminación de toda esa tradición en el Horizonte Medio. En la Fase T-3, esta figura aparece pintada sobre grandes ollas sin gollete y que resultan decoradas por primera vez en la historia de Paracas, así como también en grandes cántaros de cuellos con un segundo cuello lateral, cuyos fragmentos resultan relativamente comunes entre los residuos de los amplios asientos de la Fase T-3. Se presentan igualmente los primeros tambores y antaras de cerámica, instrumentos musicales típicos de toda la subsiguiente tradición de Paracas y Nasca. El tambor es un cilindro grande sin agujero en el fondo y muy diferente de los implementos posteriores.

Las botellas experimentan cambios en detalles de forma y diseño. Los fondos planos o casi planos se emplean en algunas piezas, mientras

que el diámetro máximo resulta por lo general más alto y redondeado en la parte central de la vasija, determinando formas globulares o semi-globulares en amplia serie de ligeras variaciones. (Tello, 1959, Lám. IIIB, IVA, B, VA, B, Kroeber, 1944, Lám. 14A). Figuran asimismo las auténticas botellas de doble pico y las de puente y pico rematado en forma de cabeza. Ya no se usan las cabezas de pájaro en la extremidad de la base de los picos, siendo las más corrientes las cabezas humanas. Estas cabezas se distinguen por sus rasgos un tanto más simples y naturalizados, estando provistos de ojos en forma de "grano de café", bocas oblicuas y un penacho triangular de cabello sobre la frente. Los picos experimentan una modificación especial en que la parte inferior resulta más ancha que la superior, quedando dividida de esta última por medio de una repisa a la altura del puente. Este puente continúa siendo arqueado y ahora presenta un pequeño dibujo geométrico en la parte superior, lo que constituye una innovación de la Fase T-3. Se encuentran también algunas piezas modeladas, tales como una detallada representación de una casa con sus ocupantes. (Tello, 1959. Lám. XB, Fig. 11).

El patrón decorativo de las botellas se halla sometido también a cambios, presentándose una gran variedad de detalles individuales. Surge un nuevo tipo en que la cabeza modelada está acompañada por un diseño de cuerpo que representa a una figura humana o de felino, tendida a través de la parte superior de la vasija, de manera muy parecida a las botellas que presentan dibujos de pescadores en las fases subsiguientes de la tradición de Paracas y Nasca Temprano (Tello, 1959, Lám. TIIB). Es más corriente que un cuerpo humano de tipo más sencillo y realista aparezca pintado o inciso debajo de la forma de la cabeza, mientras que trazos geométricos o franjas de diseño rodean el resto del cuerpo (Kroeber, 1944, Lám. 14-A, Tello, 1959, Lám. IVB). Otro diseño que continúa en forma ligeramente modificada con respecto a la fase anterior, es un felino de posición libre sobre uno u otro lado del puente, pero que ahora no tiene elementos de relleno en el fondo, ni tampoco la franja basal (Tello 1959, Lám. VA, Soldi, 1956, centro, columna izquierda).

Las formas de los cántaros no parecen ser tan variadas como en la, Fase T-2. El más co-

rriente es uno de tamaño mediano o pequeño, finamente decorado y provisto de un gollete corto y ligeramente cóncavo, dotado a menudo de un labio prominentemente protuberante y a veces de un gollete secundario en uno de los lados (Kroeber, 1944, Lám. 14E, 15F, G). La decoración pintada en estos especímenes consiste en un panel continuo, que varía en amplitud en una ancha zona que se extiende al hombro, hasta una angosta franja situada alrededor de la base del cuello. Otro pequeño cántaro de forma antropomorfa, provista de una cara parcialmente modelada en una saliente superior del cuerpo y de brazos y manos a base de incisiones en la porción inferior, constituye un derivado de un tipo popular en la Fase T-2 (Strong, 1957, Fig. 31, J). Las características especiales que presentan estas vasijas en la Fase T-3, consisten en grandes manos extendidas de cuatro dedos, uñas puntiagudas, ojos en forma de granos de café y el cabello en flecos como crin de caballo sobre la frente.

Existe también una diversificación adicional en las formas de los cuencos, tanto en lo que se refiere al tamaño como a las formas. Continúan resaltados los ángulos basales, pero el fondo es menos profundo y completamente plano en muchas especies. Varios de los cuencos finamente decorados son bastante pequeños, con lados cortos y vueltos hacia afuera, bases planas o casi chatas y una completa decoración en los lados, tanto internos como externos (Kroeber, 1944, Lám: 15B, c; Tello, 1959, Lam. XA, p. 267 a, b, columna izquierda). Otros cuencos de menos fondo resultan más grandes que antes y provistos de los mismos patrones decorativos (Kroeber, 1944, Lam. 14D). Algunos "cuencos" son en realidad vasos de altos lados verticales y fondo plano. Aparecen asimismo cuencos encorvados y de delicada decoración (Soldi, 1956, centro, segunda columna de la izquierda).

En contraste con los tipos arriba mencionados, que aparecen minuciosamente pintados incisos y que tienen superficies densamente negras, pulidas pero no pintadas, existe un grupo más común de cuencos en que las vasijas exhiben superficies de color gris o marrón y cuya decoración consiste en bandas de sencillos motivos geométricos, dispuestos por lo general en el exterior. Estos tienen los lados

altos y ligeramente evertidos, de base angular, y hay también algunos cuencos encorvados en este grupo.

Tal como ocurre en las otras fases, La T-3 posee una decoración muy distintiva, no obstante que la mayoría de ella constituye una leve modificación de motivos anteriores. La originalidad de la ornamentación correspondiente a la T-3, radica principalmente en su composición y en el nuevo punto de vista bajo el cual son presentados los antiguos rasgos. Desaparece la complejidad geométrica de las composiciones que son peculiares en la Fase T-2, para que, en la T-3, se haga resaltar una composición más simple, que ejerce atractivo sobre los sentidos más que sobre el intelecto. Ya no se encuentra en una misma vasija la decoración de pintura o trazo negativo en tato que la ornamentación a base de incisión y desprovista de pintura, queda reservada únicamente para las especies llanas. Los dibujos representativos son más naturales y los diseños geométricos más sencillos que antes, siguiendo con un desarrollo que comienza a seguir en la Fase T-2, partiendo de la rígida y atestada estilización geométrica y de la Fase T-1 y culminando en las figuras curvilíneas y más naturales que las primeras fases de la tradición Nasca.

Los diseños de la Fase T-3 cuentan con pocas figuras en amplias zonas de fondo coloreado sin elementos de relleno, demostrando énfasis en la gracia de la línea y en los contrastes de color, eran de un consumado efecto de elegancia. El nuevo empleo de las superficies ahumadas de intenso y lustroso color negro forma evidentemente parte del reciente énfasis artístico que se adjudica a los efectos del color. Entre las pigmentaciones a base de resina, el amarillo resulta el color de fondo más corriente, mientras que el rojo es el más común en el 'diseño, no obstante que se presentan también diferentes tonalidades de verde y marrón, negro, blanco cremoso, naranja, rosado y morado. El amplio uso del verde para el fondo, así como también para el diseño, constituye novedad.

La decoración de los cuencos consiste mas corrientemente en motivos geométricos y dibujos de aves, observándose un acentuado aumento en le preferencia de estos últimos. Tres distintas variantes del diseño de aves en vuelo

se derivan de forma precedentes, pero su aspecto es bastante diferente como consecuencia de una ejecución nueva, más sencilla y natural, de líneas sumamente airoas. Son presentados por lo general en tonos oscuros que se hacen destacar mediante sutiles y vivaces detalles de color, tal como si estuvieran volando a intervalos cuidadosamente espaciados y contra la intensa coloración dorada de una puesta de sol que aparece en el fondo, motivo que puede abarcar todo el interior de un cuenco poco hondo o la mayor parte exterior de un cuenco encorvado o un cántaro (Kroeber, 1944, Lam. 14E, 150, Soldi, 1956).

Los diseños geométricos aparecen también menos diversificados, siendo los más corrientes dos formas derivadas del calado entrelazado y de los diseños escalonados. Se les encuentra por lo común en paneles de diversos anchos y sobre la parte exterior de cuencos y cántaros, como franjas secundarias situadas debajo de los diseños principales de los cántaros. Sólo subsiste el calado entrelazado de tipo angular, habiendo pasado de moda el guilloche, mientras que manteniéndose a tono con la nueva tendencia estilista, sólo se presentan los entrelazamientos de una hilera, dispuestos con frecuencia en unidades de uno, dos y a veces más eslabones, que resultan separados por el espacio de fondo (Tello, 1959, p. 267a). Una especialización característica del calado entrelazado de la Fase T-3, consiste en unidades de uno o más eslabones simplificados de este calado y en los cuales se emplean únicamente las líneas interiores del doble diseño (Kroeber, 1944, Lam 14D, 15F). Las unidades de la franja escalonada se distinguen por hallarse colocadas espalda contra espalda y en que los elementos son por lo general oblicuas en vez de rectangulares como antes (Tello, 1959, p.267c, Kroeber, 1944, Lam. 15G).

Los cuencos de color gris o marrón y provistos de las decoraciones más sencillas que se mencionan arriba, tienen franjas o bandas de uno y medio a dos y medio centímetros de ancho y que contienen en el exterior los ya citados diseños geométricos, los mismos que aparecen algunas veces en el borde interior.

La tradición del cuenco llano en engobe rojo continúa desde la fase anterior, pero re-

vestida de modificaciones, pudiéndose decir que incluye dentro de su grupo a los cuencos ralladores, de pintura negativa y de dibujo bruñido. Los ralladores y los de pintura negativa especialmente comunes, en tanto que los de dibujo bruñido resultan ligeramente más frecuentes que en la Fase T-2. Se extinguen los ralladores de lujo y de base angular correspondientes a la Fase precedente mientras que los de contornos simples y desprovistos de bases angulares continúan apareciendo en forma modificada. Son más extendidos, cónicos, de paredes más gruesas y más toscas que antes, teniendo bordes tanto redondeados como ligeramente vueltos hacia afuera. Sólo subsiste un pequeño número de ralladores con franja roja alrededor del borde, aunque ahora más estrecha que antes y sin que ninguno presente diseños de círculos estampados; la mayoría cuenta con una angosta banda sin pintar en torno al borde. Los patrones de incisión en las superficies del rallador resultan apreciablemente cambiados y hay solamente unos cuantos especímenes provistos del anterior modelo de líneas paralelas y rectas. Los nuevos patrones de incisión se caracterizan por incisiones más profundas en cortas y aisladas unidades, mayormente pequeños grupos de líneas paralelas o puntuaciones en forma de cuña, así como también pequeñas formas de estrellas en el centro del cuenco. Figuran igualmente series de tres líneas ondulantes en grupos, que parecen haber sido hechas con un peine, patrón este que resulta sumamente común en la fase subsiguiente.

Los pequeños cuencos con pintura negativa, aparecen en profusión. Una de las formas más corrientes tienen lados rectos o sobresalientes en forma muy ligeramente convexa, así como un fondo plano o escasamente curvo (Strong, 1957. Fig. 3L), mientras que otra forma también corriente, presenta cortos lados verticales y un fondo de curva honda. La decoración negativa resulta invisiblemente en forma de una franja de engobe rojo, de dos y medio centímetros de ancho, o más angosto; sobre la parte exterior del borde y de más o menos medio centímetro en el interior. Los diseños más típicos son de líneas verticales en la franja exterior y de pequeñas marcas en X en la parte interna, mientras otros cuentan con pequeñas manchas en forma de gotas de agua

que cubren el resto del interior o secciones del mismo (Strong, 1957, Fig. 3K). Unas cuantas especies tienen dibujos de figuras de animales o aves en el interior, circunstancia que anticipa una gran profusión de esos diseños durante la Fase T-4.

Los cuencos llanos de superficie gris o negro-gris con dibujos bruñidos en el interior, son más frecuentes que antes, en tanto que aparece también una variedad de nuevos diseños, incluyendo las líneas en zigzag, los rombos, las franjas anchas y las líneas rectas, así como posiblemente algunas figuras míticas.

Subsisten formas ligeramente modificadas de la cerámica utilitaria correspondiente a la Fase T-2, pero junto con ellas surge asimismo un nuevo tipo que resulta quizá de mayor popularidad. El nuevo tipo consiste en ollas de cocina de color marrón o rojo, de superficie tosca, cuello evertido, y esas verticales y cóncavas. La mayoría de estas especies muestran una mezcla muy arenosa y tosca pareciendo ser así más resistentes para las labores culinarias, lo que podría explicar su repentino surgimiento y aceptación.

Las ollas de cocina de tipo más antiguo rojas y pulidas que presentan antiplástico de arena de arena más fina y rala, persisten también juntos a las de nuevo tipo, pero muestran cuellos aún más cortos, hasta el extremo de que algunos de ellos parecen solamente elevaciones engrosadas del borde.

Grandes ollas de superficie gris o marrón, desprovistas de cuello y de mezcla de arena y de bordes engrosados, se encuentran también, y también los cántaros de corto gollete y color rojo o gris.

Época 6. "Paracas" T-4

(Referencias: Rowe, 1958, pp. 17-19)

Por la fecha en que prepara este sumario, la labor que desarrolla Dawson en cumplimiento del Programa Fulbrighth, había quedado concentrado en las fases que comprenden desde Cerrillos hasta la T-3, por lo cual no se había reunido mucha información nueva con res-

pecto a la Fase T-4. No obstante, se dispone actualmente de amplios datos sobre esta fase, en tanto que Dawson ya ha sido capaz de efectuar una serie de nuevas observaciones al respecto. El testimonio más importante, en lo que se refiere a las asociaciones proviene de unos 30 o 40 entierros pertenecientes a la Colección de Aldo Rubini y que fueron extraídos de un gran cementerio en la Peña de Ocucaje (La zona de desfiladeros situada hacia arriba de Ocucaje). Hay un promedio de dos o tres vasijas en cada entierro, así como una buena cantidad de otros materiales. Existe igualmente una amplia colección de ceramios correspondientes a la Fase T-4 en el American Museum of Natural History de la misma manera que especies no asociadas de la misma fase y otras vinculadas con tales entierros que se encuentran en diversos museos colecciones particulares. Un grueso depósito de la Fase T-4 está aislado en la parte norte del Cerro de Ocucaje, que también sirve aislar el estilo y que proporciona evidencia respecto a la asociación existente entre una variedad de cerámica utilitaria y otros restos que no han sido encontrados en los entierros o tumbas. Durante los estudios realizados en Ica, por Rowe, Dawson fueron reconocidos por lo menos siete asientos adicionales que contenían restos correspondientes a la Fase T-4.

Residuos de la Fase T-4 han sido hallados en un nivel estratigráfico situado debajo de Nasca, en Cahuachi, Nasca, por la Expedición que enviara la Universidad de Columbia en 1952 (Strong, 1957, pp. 13-21). El estilo de Cahuachi correspondiente a Paracas T-4, resulta en la actualidad indistinguible del de Ica.

En la Fase T-4 se produce una abrupta agrupación de innovaciones que supera en exceso al ocurrido en las fases anteriores de Paracas y que se extiende tanto a la esfera técnica como artística, La cerámica experimenta un brusco adelgazamiento, hasta el punto que el espesor de las paredes promedia de 2 a 4 milímetros, con lo cual esta cerámica resulta la más delgada y liviana en toda la tradición correspondiente a la Costa del Sur. Este adelgazamiento marcha asociado con una tendencia general hacia el logro de líneas más esbeltas y gráciles en muchos otros artefactos. En la cerámica la nueva tendencia se encuentra en los bordes muy delgados y algunas veces aguzados. La

delgadez de la cerámica es acompañada de la ausencia de todo antiplástico artificial en las piezas de lujo. Sin embargo, esto no constituye en sí una nueva característica, puesto que la arcilla antiplástico viene siendo empleada en las piezas de lujo desde la Fase T-1. Dawson ha indicado que es posible cocer las arcillas de Ica sin necesidad de temple adicional, puesto que no son muy plásticas. En T-4 aparece introducida por primera vez una nueva arcilla blanca que se emplea en algunas botellas de nueva forma y también como engobe blanco. Dawson explica que el descubrimiento de una fuente de pigmentación blanca para la cerámica constituye un paso esencial hacia la creación de una decoración pro-cocción, ya que cuando no se cuenta con los colores fundamentales de blanco y negro, resulta difícil conformar diseños policromos. En otros aspectos, la mezcla y cocción de la cerámica oxigenada resultan inalteradas. Las piezas de cerámica reducidas al fuego, varían en color de superficie que va desde un gris claro, uniforme o moteado, hasta un gris oscuro de superficie lustrosa. Como anteriormente la cocción reductora se emplea especialmente para la cerámica con pintura de resina. Las superficies lustrosas y ennegrecidas al humo de la Fase T-3, quedan nuevamente fuera de uso, junto con las experimentaciones artísticas en materia de efectos de color.

Las botellas decoradas y provistas de pico que derivan de la Fase T-3 son muy raras. Dawson recuerda haber visto tres especímenes, uno de ellos de doble pico y puente que remata en cabeza humana y un tercero de pico y puente que termina en figura de ave con aplicación de alas. La forma del cuerpo es muy parecida a su tipo anterior, pero los picos han perdido su repisa y resultan ahora sólo levemente ahuecados, presentando algunos contornos ligeramente irregulares. La ornamentación de dos botellas continúa ofreciendo el patrón correspondiente a las especies de la Fase T-3, pero se le ha introducido un nuevo diseño consistente en un boto, que reemplaza al dibujo suelto del felino en una de las botellas mientras que el otro expone nuevo dibujo de peces en una franja. La botella un forma de pájaro ha sido cocido al gris, pero aparece sin pintar. Surge también por primera vez una botella de pico y de doble depósito, modelado en la forma de lúcumas. Esta representación de lúcumas es la

única reproducción vegetal que se conoce de la Fase T-4, pero anuncia una amplia difusión de representaciones de plantas agrícolas en la Fase de Nasca.

Junto con las conservadoras botellas arriba mencionadas aparece un nuevo tipo de cocción oxigenada, que resulta mucho más común (Strong, 1957, Fig. 7E; Tello, 1959, Lam. XXVII A, B, p.268; Fig.24, 28; Kroeber, 1944, Lam.16P, D). Su forma es ancha y chata de fondo amplio y plano o solo ligeramente curvo y de cuerpo arqueado, algo semejante a las botellas de la Fase T-2. Muchos de los especímenes tienen también en la parte superior una repisa en forma de tapa; y ranuras o líneas blancas verticales sobre la parte inferior del cuerpo, que hacen recordar a una calabaza cerrada. Hay siempre dos picos en estos cántaros que se diferencian de los tipos más conservadores en que resultan, por lo general, pequeños, tubulares verticales muy juntos uno al otro y conectados por medio de un puente corto, plano, delgado y solo ligeramente arqueado. Las nuevas especies se distinguen además por hallarse sin decoración, con excepción de un engobe total blanco o muy raramente de bandas verticales del mismo color un fondo sin pigmentación. Otros de los especímenes carecen por completo de la pintura blanca. Constituye peculiaridad adicional de estas botellas, el hecho de que la parte del pico situado encima del puente ha sido dejada sin pigmentación en todos los casos. En unas cuantas ocasiones, estos cántaros aparecen hechos de la nueva arcilla blanca, pero en tales casos los picos han sido agregados por separado en arcilla roja, con el objeto de conseguir un efecto uniforme. Una de las botellas que aparece ilustrado por Tello, tiene contornos de cuerpos semejantes a los del resto, pero se le han añadido pequeñas piernas aplicadas y la cabeza que representa a un lobo marino o a una tortuga (Tello, 1959, Lam. XXVII A). Las botellas de engobe crema y las de arcilla blanca se hallan limitadas en la Fase T-4, pero su origen resulta incierto hasta la fecha.

Los cántaros negros de cuello angosto, de la Fase T-3, quedan fuera de moda, pero continúan las grandes ollas encorvadas con el mismo diseño, o sea, la figura mitológica que sostiene en las manos un cuchillo y una cabe-

za de trofeo. Se encuentra también un nuevo cántaro de tamaño grande, antropomorfo, de cara gollete y con el cuerpo humano pintado e inciso en el cuerpo de la vasija.

Los cuencos decorados y reducidos al fuego continúan siendo populares, aunque exhiben menos variaciones y habiendo quedado fuera de uso los fondos planos y los ángulos basales. La transición entre fondo y lados resulta ahora en forma redondeada. Hay exactamente dos tipos parciales, ambos de paredes más altas que las anteriores; una de ellas de lados verticales y ligeramente convexos y escaso fondo curvo (Tello, 1959, Lam. VI B; Kroeber, 1944, Lam. 15D, E), y otra de forma similar, aunque de lados ligeramente más evertidos. Las superficies se presentan lustrosas y varían desde un uniforme gris claro a un gris oscuro. La decoración pintada se encuentra únicamente en la parte exterior y abarca toda la pared de afuera aunque no así el fondo. El diseño de panel dividido resulta completamente pasado de moda, mientras que la zona de diseño aparece partida en dos paneles anchos y otros dos más angostos. Los anchos contienen los diseños principales, por lo general una figura grande en cada uno de ellos, mientras que los angostos y divisorios aparecen con barras verticales, que encierran una greca escalonada. Existe muy poca variación dentro de este patrón. Es muy raro que subsistan entre los cuencos de lados más sobresalientes los de decoración más llana, correspondientes a la fase anterior, provistos de una angosta banda de diseños geométricos alrededor del borde exterior.

Persiste igualmente los diseños policromos de pintura de resina delimitados por incisiones como ocurre también con los colores de los Pigmentos, pero se observa un énfasis diferente en lo que se refiere a los elementos de coloración, patrones y diseños. El color crema reemplaza al amarillo como el tono más común de fondo, mientras que diversos matices de verde y marrón constituyen posiblemente los colores más corrientes del diseño. Esta combinación, junto con la ausencia de las superficies negro-lustrosas y desprovistas de pintura, concede a esta cerámica un aspecto mucho más diferente y claro. (Tello, 1959, Lam. VI B). Existe asimismo una brusca profusión de nuevos diseños de aves, peces y animales mucho

más naturalizados que antes. Este nuevo énfasis concedido al dibujo naturalista antes que al diseño, constituye un verdadero cambio en materia de orientación estilista, sirviendo los nuevos modelos para anunciar la gran abundancia de diseños adicionales que van a aparecer en la fase subsiguiente. Grandes hondas, serpientes de doble cabeza y figuras humanas con arcos sobre las cabezas figuran entre los nuevos diseños de los cuencos de la Fase T-4. Hay también un nuevo dibujo de un ser humano que lleva una máscara de zorro, debiéndose indicar al respecto que en el Museo de Arte de Montreal existe efectivamente una máscara de zorro de cerámica correspondiente a la Fase T-4. Los diseños geométricos quedan mayormente fuera de moda, salvo en su empleo especial como paneles divisorios y en los cuencos de bandas angostas arriba mencionados.

Los cuencos “llanos” de cocción oxigenada, que incluyen también los ralladores, las piezas de pintura negativa, y lo de dibujos bruñidos aún más comunes que antes, de manera especial aquellos de dibujos bruñidos que demuestran muy creciente popularidad. Estos se diferencian de los anteriores en que el núcleo y la superficie exterior han sido cocidos por oxigenación, en tanto que la superficie interna ha sido ennegrecida al fuego, constituyendo éste el fondo para los dibujos bruñidos. Hay dos formas de cuencos en este grupo: uno muy extendido, de lados cortos y ligeramente redondeados y un fondo bastante curvo, y el otro, que es más bien una forma rara, con lados altos y de la misma forma que los cuencos con decoración de lujo. Presentanse también nuevos diseños bruñidos, esmerados que incluyen figuras representativas de animales.

Los cuencos de pintura negativa exponen lados más sobresalientes que en la fase anterior, con fondos redondos y desprovistos de ángulos basales, estableciendo un paralelo con relación a las demás formas de cuencos (Kroeber, 1944, Lam. 16 J, K). Surge también una nueva forma de vasija de decoración negativa, que es un cántaro sin cuello y de estrecho cinto (Kroeber, 1944, Lam. 16 A, C). Los diseños negativos están hechos de líneas más finas que antes, manteniéndose de acuerdo con el desarrollo del patrón general. Mientras que desaparece el diseño total de puntos o de “gotas de agua”, salvo en

su condición de relleno de espacio de zonas especiales, tales como los triángulos pendientes (Kroeber, 1944, Lam. 16 A). La ornamentación más común comprende grupos de cuatro o más líneas paralelas, dispuestas verticalmente a intervalos regulares en torno a la parte exterior de la vasija, o series de grupos emparejados e inclinados, que se cruzan entre sí. La decoración interior consiste por lo general en una orla de cortas rayas verticales en torno al borde y de diseños representativos en el fondo (Kroeber, 1944, Lam. 16 J). Sucédense. De igual modo nuevas y diversas figuras representativas, incluyendo botos, lechuzas, papagayos, monos, aves en vuelo y peces, así como nuevas formas geométricas, especialmente diseños en "S" (Strong, 1957, Fig. 6 F-J).

Los ralladores siguen presentándose en gran abundancia, no obstante que terminan por desaparecer después de la Fase T-4. Surgen tanto los cuencos simples de tamaño uniforme, de fondo escaso y de adelgazados bordes, como las más grandes (de 30 a 40 cm de diámetro) y de bordes engrosados. Los diseños constituyen una continuación de grupos de líneas onduladas, y de líneas paralelas cortas y de fase precedente, pero las incisiones resultan más finas y de espaciamiento más regular, en tanto que la banda pulimentada alrededor del borde aparece más angosta que antes (Strong, 1957, Fig. 6 E). Ya no se usan las puntuaciones en forma de cuña, ni las incisiones cortas e irregulares de la Fase T-3.

Las únicas especies llanas de la Fase T-4 que se han podido ser identificadas son ollas de uso práctico, de color marrón y superficie tosca con una saliente en la parte superior del cuerpo, borde corto y vuelto al revés, así como asas verticales de anillo que consisten en dos espirales entrelazadas dispuestas debajo de dicha protuberancia. Estas ollas son muy comunes en los asientos correspondientes a la Fase T-4.

Dawson ha logrado identificar una última fase perteneciente al estilo de T-4 en que aparece una serie de innovaciones, que luego persisten en el estilo de Nasca, pero que también anteceden a la decoración policroma de pre cocción. La ornamentación negativa cambia ligeramente, viéndose que se le incorporan modificaciones y nuevas elaboraciones en

lo que refiere a los diseños representativos y geométricos. Aparece asimismo por primera vez la decoración en rojo u blanco o en combinación de ambos colores, que imita a los diseños de pintura negativa y que por tal motivo ha sido confundido algunas veces con la ornamentación negativa propiamente dicha (Tello, 1959, Lam. IX A; Strong, 1957, Fig. 8 A, C-E). Queda introducido de la misma manera una nueva cerámica de color negro, cocida a fuego reductor, ahumado y cuidadosamente pulimentado que incluye cuencos decorados a base de diseños bruñidos algunos de los cuales son nuevos (Strong 1957, Fig. 7 A-C).

El Periodo Intermedio Temprano

Nasca 1. La Fase T-4 de Paracas marca la terminación del Horizonte Temprano. La tradición de Nasca propiamente dicha, que introduce al Periodo Intermedio Temprano, ha sido definido por Dawson como la etapa que comienza con la introducción de la cerámica de decoración policroma y de pre cocción, en la Fase de Nasca (Strong, Estilo Proto-Nasca de Cahuachi; véase Strong, 1957, Fig. 10).

Resultan de especial interés los testimonios relativos a la prolongación de la tradición de Paracas dentro del estilo de Nasca 1, así como las innovaciones que presenta este último estilo, debido a que señalan la culminación de un periodo de revolucionarias transformaciones, las que se inician con la Fase T-4 de Paracas y que aparecen lo suficientemente notables como para trazar una distintiva división con respecto a la continuidad de una tradición esencialmente de tipo único y local, Dawson tiene el propósito de conceder atención particular a las asociaciones que contiene la Fase de Nasca y a la transición que deviene desde la T-4 de Paracas hasta dicha fase nasquense, pero por la fecha que redactamos este sumario, no ha terminado aún esa parte de su labor.

La evidencia en torno a las asociaciones de la Fase de la tradición de Nasca ha estado muy dispersa, más los recientes estudios llevados a cabo en las regiones de Ica y Nasca están aportando nuevos datos. En lo que se refiere a Ica, existen unos ocho lotes de tumbas que

pertenecen a la colección de Aldo Rubini y que provienen de un cementerio de la Peña de Ocucaje, que también ha suministrado entierros correspondientes a la Fase T-4 de Paracas. Un asiento situado en la parte superior del Valle de Ica, colindante por el Norte con el de Cerrillos y que contiene basura de Nasca en forma aislada, fue descubierto por Rowe, durante las exploraciones que realizara en dicho valle (PV62-104B). En el curso de esos trabajos fue descubierto otro sitio, localizado al sur y no muy lejos de Cerrillos y que contenía una gran cantidad de restos correspondientes tanto a la Fase de Paracas T-4 como a la de Nasca, (PV62-67). De la cuenca de Nasca provienen los testimonios más importantes, que fueron descubiertos en Cahuachi por la Expedición de la Universidad de Columbia, habiéndose encontrado restos del estilo Nasca (Proto-Nasca) situados estratégicamente encima de la basura de Paracas T-4 y debajo de la subsiguiente fase de Nasca 2 (Strong., 1957, pp.21-24). La cerámica de Nasca es idéntica a la de Ica y a la de Nasca en general.

Desde hace tiempo se han venido formulando dos preguntas relativas a la vinculación que existe entre las tradiciones de Paracas y Nasca: ¿Cuál es su exacta relación cronológica y la naturaleza de la transición que opera entre ambos? ¿Cuál es la vinculación que se presenta entre los famosos tejidos de Paracas y la cerámica atribuida respectivamente a los estilos de "Paracas" y "Nasca"? Las evidencias de superposición estratigráfica descubiertas por la Expedición de la Universidad de Columbia y los estudios de Dawson en materia de seriación han solucionado definitivamente el problema de la secuencia de cerámica. Solo resta la tarea de efectuar un análisis más detallado con el objeto de explicar la forma en que se han producido los diversos cambios, pero este es un estudio que se halla aún en desarrollo. En lo que concierne a la pregunta sobre la naturaleza de las asociaciones existentes entre las especies textiles de Paracas y las fases específicas de cerámica, la respuesta ha sido más difícil de encontrar, debido a que no se disponía de datos exactos sobre tales asociaciones, sea mediante las excavaciones realizadas en Paracas o en otros lugares. Por otro lado, la cerámica de la Península de Paracas ha sido encontrada en las zonas de entierros de las Cavernas y la

Necrópolis de Cerro Colorado, no es idéntica a la de Ica o Nasca, aunque comparte una gran porción de rasgos con esta última. Gracias empero a las excavaciones y exploraciones llevadas a cabo por Lanning y Wallace desde el valle de Pisco hasta el de Cañete, a los nuevos datos referentes a las asociaciones, que han sido suministrados por los recientes estudios cumplidos por Dawson en Ica, u a las informaciones aportadas por las excavaciones que realizara la Expedición de la Universidad de Columbia, así como debido también a la publicación de los resultados de las excavaciones de Julio C. Tello en paracas, obra editada por Toribio Mejía Xesspe (Tello, 1959), es posible actualmente establecer asociaciones más exactas entre las fases correspondientes a las especies textiles y de cerámica. Existen igualmente testimonios sobre la identidad de muchos detalles de diseño correspondiente a los textiles bordados de la Necrópolis y la ornamentación policroma del estilo de Nasca.

Dawson ha expuesto que las innovaciones del estilo de Nasca exceden por lo menos en diez veces a las correspondientes a la Fase T-4 de Paracas. Debe indicarse además que si bien todas las innovaciones de la Fase T-4 son de género secular, involucrando mejoras tecnológicas y la elaboración de ideas de diseño previamente existentes, las del existentes, las del estilo de Nasca abarcan una gran profusión de nuevas figuras mitológicas, que presentan variaciones íntimamente relacionadas con la figura del "gato demonio", que aparece por primera vez en la T-3 de Paracas.

Las principales innovaciones de técnica están constituidas por la presencia de diseños a pre-cocción muy fina policroma y de un nuevo refinamiento concomitante en materia de engobes y pigmentos, que imprimen tanto a las piezas llanas como decoradas un lustre especial y un acabado de superficie que no ha sido superado en los subsiguientes estilos.

Paradójicamente y no obstante que el estilo de Nasca es conocido principalmente por sus piezas de policroma decoración, la fina cerámica sin decoración resulta más común, tanto en forma de delicadas especies de color naranja y sin pigmentación, como de vasijas ennegrecidas al humo. La superficie lustrosa de unifor-

me matiz anaranjado y sin pigmentación, no aparece hasta la fase de Nasca, como también ocurre con el brillante lustre metálico que caracteriza la cerámica negra-ahumada de dicho Nasca. Ambos tipos se forman a través del refinamiento especial de engobes, mientras que el engobe de color naranja constituye asimismo la base de las vasijas de ornamentación policroma. La cerámica llana ahumada o de tipo anaranjado, es empleado principalmente en las botellas de doble pico o sin repisa que se derivan de sus antecesores de engobe blanco pertenecientes a la T-4 de Paracas. (Strong, 1957, Fig. 7D; Tello, 1959, Lam. IX C, p.268, Fig.30; Kroeber, 1944, Lam. 14 H). La cerámica fina ennegrecida al humo es también utilizada en los cuencos con dibujos bruñidos.

En lo referente al diseño, se presenta una nueva elaboración de dibujos naturalizados de aves y animales, junto con una profusión también completamente nueva de representaciones de cultivos agrícolas, en forma independiente o asociados con figuras mitológicas. Una innumerable variación de estas últimas figuras aparecen bruscamente, en tanto que solo había existido una de ellas en las fases anteriores. Se presentan asimismo rasgos característicos de la tradición de Nasca, tales como las máscaras de boca de oro tanto en las tumbas como en las representaciones en la cerámica

Es sin embargo de especial interés el hecho de que la mayor elaboración de los nuevos diseños se produce en los tejidos bordados antes que en la cerámica y que buena cantidad de los motivos, especialmente las figuras mitológicas, que se encuentran en las especies textiles no se hallan representados en absoluto en la cerámica. Dawson ha encontrado tejidos que se asocian en entierros correspondientes a Paracas y Nasca de la zona de Ocucaje, haciendo notar que mientras la principal expresión artística de las fases de Paracas radica en la cerámica, la del estilo de Nasca se encuentra esencialmente en los tejidos bordados.

Existe un firme elemento de continuidad, tanto en forma como en diseño, entre la T-4 de Paracas y la Nasca, pero hay también innovaciones de detalle estilístico en la fase nasquense. Los cuencos vuelven a presentar ángulos basales en diversidad de formas. El tipo más

característico es un cuenco de lados muy bajos y ángulo basal de fondo profundo, cónico y a veces en ligera forma de campana, aunque surgen también cuencos de lados altos, cóncavos e igualmente de ángulo basal. Un nuevo modelo distintivo de botella representa una canasta o cuenco de pescados o frutas (Strong, 1957, Fig. 7 F, G).

La reciente publicación de los estudios realizados por Tello en Paracas suministra la asociación existente entre un grupo de cuatro piezas cerámicas y los bordados textiles de lujo de la Necrópolis, que corresponden al "Fardo Funerario N° 451". (Tello, 1959, Lam. XXVI A-D). La figura A es la de una botella de color negro y provista de doble pico, mientras que la figura B muestra uno de los nuevos cuencos de lados bajos y ángulo basal, siendo ambos tipos parecidos a los que aparecen en el estilo Nasca de la región Ica-Nasca. Esta asociación proporciona un eslabón muy provechoso de relación entre la cerámica y los textiles de Paracas, así como también entre la cerámica de Paracas y la de la región Ica-Nasca.

El resto de la cronología de Ica ha sido estudiado mediante una serie de proyectos a partir de 1952, pero que no constituyen parte integral de las investigaciones llevadas a cabo de conformidad con el Programa Fulbright. Pero desde que la cronología de Ica conforme el punto fundamental de referencia con las demás áreas, podrán servir a manera de orientación algunas explicaciones en torno al Cuadro Cronológico (Cuadro I).

Dawson ha venido trabajando en la seriación de las fases de la tradición de Nasca desde 1952, habiendo determinado nueve fases. La fase de Nasca ha sido mencionada brevemente más arriba. Debido al gran número de innovaciones que aparecen en esa fase, más que en cualquiera etapa anterior, y debido también a que tales innovaciones originan nuevas líneas de desarrollo, muchas de las cuales subsisten hasta que terminan en el Horizonte Medio, la fase de Nasca I resulta un punto adecuado y conveniente para el comienzo del Intermedio Temprano, no obstante el hecho de que muchos de sus rasgos son una continuidad de la tradición de Paracas y que el movimiento de innovación tiene su inicio en la Fase T-4 de Paracas.

Fases 2, 3 y 4 del Nasca Monumental

Las fases 2, 3 y 4 de Nasca que siguen a la I, son únicamente desarrollos gradualmente modificados de las antecedentes características de dicha primera fase, pero que se hallan desprovistas de innovaciones originales. Los principales motivos decorativos son derivaciones de las grandes figuras mitológicas de la Fase 1, que imprimen al estilo un aspecto serio y austero y realzado por el color rojo o negro del fondo, que se emplean casi en la mitad de todos los diseños correspondientes a las fases 3 y 4 de Nasca. Puesto que estos temas de diseño son característicos de todas las derivaciones de Nasca 1 que llegan hasta la Fase 4: el caso ha sugerido a Rowe y Dawson la aplicación del término Nasca Monumental, a fin de que abarque toda esta tradición. Uhle fue el primero en observar esta distinción con respecto a la temprana tradición de Nasca, tal como se manifiesta de manera especial en las fases 3 y 4, mientras que Gayton y Kroeber la han denominado Nasca A. Prosigue asimismo la gran variedad de aves, peces, animales y otros diseños de Nasca 1, aunque en decreciente variedad y en tamaño cada vez más reducido en las figuras, al mismo tiempo que se operan cambios en los detalles de patrones, dibujos y formas. En la cerámica de las Fases 3 y 4 aparecen también las figuras mitológicas que solo se encuentran en los textiles de la Fase 1, aunque hay menos diversidad en los dibujos de los tejidos, y estos son más semejantes a los dibujos de la cerámica que en Nasca 1. Otra de las tendencias del estilo Nasca Monumental consiste en el gradual engrosamiento de las paredes de las vasijas, desde Nasca 1 en adelante.

Durante la excavaciones realizadas en Cahuachi por la Expedición de la Universidad de Columbia, se encuentran restos de las Fases 2 y 3 en su correspondiente ubicación estratigráfica sobre Nasca 1 (Strong: Estilos Nasca temprano y Medio, respectivamente. Véase Strong, 1957, pp. 24-32, Fig. 11, Fig. 13 F-M). Antes de que se efectuaran las excavaciones de la Universidad de Columbia en Cahuachi, no se disponía virtualmente con respecto a la Fase 2, pero posteriormente Dawson ha descubierto vasijas adicionales de Nasca 2 en los museos y algunas colecciones particulares. No hay muchas, en contraste con lo que se refiere a la cerámica de Nasca 3.

Hasta ahora no se han descubierto restos de Nasca 2 en el valle de Ica. Pero durante la última exploración que efectuara la autora como Rowe y Dawson, hallamos en cambio restos del estilo Campana en la parte superior del valle de Ica. El estilo Campana fue descubierto por Wallace en los valles de Pisco, Chincha y Cañete, habiéndolo encontrado en superposición estratigráfica sobre el estilo de Chongos, que resulta contemporáneo con el estilo Nasca 1. La presencia de fragmentos de Campana en Ica, sugiere por lo tanto la posibilidad de que el estilo contemporáneo de Ica correspondió al de Campana. Esta sería sin embargo una situación extraña, en vista de la circunstancia de que tanto las fases 1 como 3 de Nasca resultan idénticas en Ica y en la misma Nasca. Puede ser por ello que el valle de Ica haya tenido una mezcla de Campana y Nasca 2, aunque este último no ha sido descubierto todavía en Ica.

Strong informa sobre una prueba con Carbono 14 que adjudica una antigüedad de 336 ± 100 D.C. a un entierro de Cahuachi correspondiente a Nasca 3 (Strong, 1957, p. 46, Muestra L - 335G, N-4, Entierro de Cahuachi 39), mientras que Kroeber presenta una antigüedad de 273 ± 200 D.C con respecto a un entierro de la Fase 3 de Nasca que extrajo en la región de Nasca en 1926 (Aj, Entierro 13, Muestra C-658). Estas dos fechas quedan inmediatamente unidas e indican una fecha media de más o menos 300 A.C. para la fase 3 de Nasca, que se adapta muy bien con respecto a las otras fechas de la secuencia de Paracas-Nasca.

La Expedición de la Universidad de Columbia no descubrió ningún resto correspondiente a la Fase 4 de Nasca, ya que el principal asiento de Cahuachi parece haber sido evidentemente abandonado con posterioridad a la ocupación de Nasca. 3. La Fase 4 de Nasca ha sido identificada por Dawson sobre la base de vasijas que corresponden a asociaciones de entierros, como también en la vinculación de rasgos en especies individuales procedentes tanto de los valles de Ica como de Nasca e igualmente por medio de fragmentos encontrados en zonas de habitación y cementerios saqueados del valle de Ica. Se ha encontrado por primera vez una definida evidencia de que las variantes de Ica y Nasca difieren entre sí, siendo posible observar

las diferencias estilísticas. La colección tipo de la variante de Ica correspondiente a Nasca 4 fue reunida por Uhle en Santiago en la parte media del valle, siendo por este motivo que Dawson propone que se le denomine variante Santiago de estilo de Nasca 4.

La Tradición Nasca 5

El desarrollo gradual de la tradición del Nasca Monumental queda interrumpido en la Fase 5 por obra de una nueva serie de innovaciones, que imprimen nuevo carácter y dirección a dicha tradición. Junto con las vasijas tradicionales que se derivan de la Fase 4, surgen piezas modificadas que difieren de las típicas en varios aspectos. Tiene paredes más delgadas, superficies más lustrosas y nuevos diseños ejecutados con mayor precisión y cuidado que las especies de tipo conservador. Los diseños se presentan siempre sobre un fondo de color blanco. El diseño innovador más importante está constituido por una peculiar cabeza truncada, provista de un tocado en forma de rayos doblados y a menudo con señales de sangre, que se representa mediante aplicaciones de pintura roja tanto dentro como debajo de la boca, o sea una figura que Dawson ha bautizado con el nombre de "Boca Sangrienta" (Kroeber, 1956, Lam. 39 s; Strong, 1957, Fig. 13 D, E).

Hay también otra serie de nuevas formas de cabezas sin cuerpos y provistos igualmente de tocados en forma de rayos (Kroeber, 1956, Lam 40 f; Strong 1957, Fig. 13C). Las pequeñas cabezas de trofeo y otros elementos de diseño, dispuestos en franjas, se hallan asociados por lo común con estas figuras, como lo están también unas nuevas caras sin cuerpo, de ojos almendrados, cabellos con moño y mechones laterales que se hallan pintados en hileras (Kroeber, 1956, Lam. 40 f). Estos nuevos diseños y técnicas aparecen por lo general en una vasija nueva, o sea un alto vaso con contornos ligeramente recorvos.

No se ha aclarado todavía cual es la naturaleza original de las innovaciones correspondientes a la Fase 5 de Nasca, aunque no queda la menor duda de que constituye una inspiración de carácter local. Tanto Dawson como Lo-

renzo Roselló (1960), han hecho notar que los tocados compuestos de rayos doblados y una figura muy parecida a la Boca Sangrienta se hallan presentes en la Fase T-2 de Paracas, no estando injustificado considerar que la última puede haber servido de inspiración en algunos de los rasgos innovadores de la Fase 5 de Nasca. Pero el caso del origen de las innovaciones de Nasca 5 requiere un estudio adicional.

Las vasijas innovadoras de esta fase 5 son más escasas que los entierros que las piezas más conservadoras y derivadas de la tradición del Nasca Monumental. Estas últimas son de paredes más gruesas, de inferior cocción, menos cuidadosamente formadas y decoradas que tanto las nuevas piezas como las anteriores de tipo conservador pertenecientes a la Fase 4 del Nasca Monumental. El declinante prestigio de la tradición del Nasca Monumental que queda sugerido por esta relación, resulta expuesto también en el patrón de distribución de las respectivas tradiciones. Las vasijas innovadoras del tipo de la Fase 5 son idénticas en Ica y Nasca, mientras que existe una adicional divergencia local entre las piezas conservadoras pertenecientes a las diversas áreas de la Fase 5 del Nasca Monumental. Dawson ha estudiado entierros y fragmentos de superficie de Ocucaje, Ica, que se encuentran en la Colección de Aldo Rubini, comprobando que son variantes regionales que derivan de la fase antecedente de Nasca 5 procedentes de Nasca mismo constituyen derivaciones modificadas de la Nasca 4 propiamente dicho. Por esta razón, las especies conservadoras de Ica que ser eventualmente designados con un nombre separado, como por ejemplo, "Variedad Santiago Derivado de Nasca 5". La identidad de las piezas innovadoras de la Fase 5 en Ica y Nasca, sugiere que tuvieron un solo centro de origen, mientras que la identidad de sus asociaciones estilísticas en ambas áreas indican que tales innovaciones adquieren suficiente prestigio como para difundirse instantáneamente por zonas situadas fuera de esa fuente de origen, dentro del mayor territorio de la

Strong ha obtenido una prueba de Carbono 14 que concede una fecha de 526 ± 90 D. C. a un entierro de la Fase 5 de Nasca (Strong, 1957, p. 46, Muestra L-335E, N-4, Cahuachi, Entierro 4).

Fases 6 y 7 de Nasca Prolífero

Durante la Fase 6 de Nasca: el movimiento innovador iniciado en la fase 5 reemplaza íntegramente a la tradición conservadora de Nasca Monumental, mientras que nuevos diseños derivados de las innovaciones de dicha Fase 5 aparecen en todas las formas de vasijas, incluyendo las más tradicionales. El “gato demonio” y otras figuras mitológicas de la tradición del Nasca Monumental persisten aún, aunque aparecen representadas en formas muy diferentes, en que el cuerpo y los rasgos faciales aparecen contraídos y simplificados en algunos aspectos, siendo reemplazada su tradicional elaboración por una nueva consistente en la multiplicación de cabezas provistas de rayos doblados y en hilera prolifera, lo que subsiste hasta la Fase 1 de Nasca. Ha sido esta característica la que ha sugerido a Rowe y Dawson la aplicación del término Nasca Prolífero a las Fases 6 y 7, determinando también que Gayton y Kroeber la diferenciaron mediante la denominación de Nasca B. No obstante que en museos y colecciones particulares existe una buena cantidad de vasijas no asociadas a la Fase 6 y algunas asociaciones de entierros, los arqueólogos sólo han descubierto en verdad muy pocos asientos pertenecientes efectivamente a Nasca 6. Los escasos datos de procedencia que existen, indican sin embargo que las vasijas de Ica y Nasca continúan siendo idénticas durante esta fase.

La tradición del Prolífero prosigue con ligeras modificaciones en la Fase 7, pero resulta tan entremezclado con un gran número de rasgos innovadores que llega a presentar un cuadro muy complejo que requiere mayor estudio. Dawson separó por primera vez las vasijas del Nasca Prolífero de la Fase 7, teniendo como base un peculiar rayo que presentaba una extremidad parecida a punta de lanza, así como también los demás rasgos que aparecen ahocicados con aquel y que difieren de los antecedentes de la Fase 6. Descubrió también numerosas características arcaicas que constituyen imitaciones de los rasgos del Nasca Monumental, especialmente de las fases 3 y 4. Estas características arcaicas se presentan siempre lo suficientemente modificadas en materia de detalles y asociación como para poder distinguir las de los tipos de Nasca Monumental, pero se parecen también bastante a los originales como

para establecer sin lugar a duda que son imitaciones. Los rasgos del Nasca Monumental así resucitados incluyen dibujos de frutas, vegetales y animales, figurando como más corrientes las mazorcas de maíz, el ají, las golondrinas, los sapos y hasta las representaciones mitológicas, especialmente una culebra con proyecciones espinosas y muy rara vez el diseño del “gato demonio”. Unos pequeños cuencos de poco fondo y de diseño central, reproducen el cuenco más corriente de la Fase 3, en tanto que una serie de tipos de cuencos y vasos hacen recordar asimismo a las formas del Nasca Monumental.

Hasta el año de 1955, muy pocas asociaciones de vasijas enteras o fragmentos de ellas, estuvieron a disposición de Dawson. Sin embargo, en ese año efectuó un reconocimiento del valle de Ica y fundándose en la información que le había sido proporcionada por Duncan M. Masson, radicado en esa ciudad, descubrió tres grandes asientos correspondientes exclusivamente a la Fase 7 en la Pampa de los Castillos, a lo largo del borde oriental de la parte central del valle, asientos que le han suministrado muchos datos adicionales sobre las asociaciones. Posteriormente, nuevos datos sobre las asociaciones. Posteriormente, nuevos datos sobre las asociaciones de entierros fueron puestos a disposición de Dawson y de la autora, merced a la suma gentileza de Alfred L. Kroeber, Samuel K. Lothrop y Heinrich-Doering, quienes nos permitieron examinar los datos sobre los entierros de la fase 7 de Nasca, que habían extraído en la zona de Nasca y Acarí (Véase Lothrop y Mahler, 1957 y Ubbe-lohde-Doering, 1958). Actuando sobre la base de las nuevas evidencias y de la revisión de las vasijas fue posible establecer la asociación de los elementos del Nasca Prolífero con una serie de nuevos trazos que no se encuentran por lo general en las mismas vasijas con los rasgos tradicionales, y que no tienen inmediatos antecedentes en dicho Nasca Prolífero.

Un rasgo completamente nuevo que hace su aparición durante la Fase 7 de Nasca, es el diseño de un animal que a veces tiene cuerpo completo, jorobado o arqueado, otras una cabeza desprovista de cuerpo o un cuerpo sin cabeza (Tello, 1959, Fig 119, 120, 121, 125, 136; Strong, 1957, Fig. 17E). El animal se ha-

lla representado por una tira o cinta contenida dentro de una banda en forma de cápsula de diferente color y de la cual sobresalen grupos de dos o tres rayos doblados. El animal se halla circundado además por elementos de relleno de forma circular o irregular, que colindan con el cuerpo y cubren el rodeante fondo de color blanco; muchas veces este fondo se halla adicionalmente decorado con puntos de color oscuro, mientras que todo el diseño se encuentra completamente comprimido dentro del campo. Toda la figura, junto con sus variados detalles estilísticos de tipo uniforme, resulta de nuevo sorprendentemente parecida en concepto con los diseños de perfiles de felinos correspondientes a las Fases T-1 y T-2 de Paracas, aunque no tiene analogía de ninguna especie con otros estilos andinos, pertenecientes a este o a otros anteriores. En lo que se refiere a detalles de ejecución, todos los rasgos corresponden a la tradición tardía de Nasca. A pesar de que no es posible afirmar en este caso que los animales jorobados de Nasca 7 constituyen un renacimiento de Paracas, se puede decir en cambio que, tanto en concepto como en ejecución, el diseño se halla hondamente en la tradición de la Costa del Sur y que no puede ser atribuido a una influencia foránea, tal como la de Tiahuanaco, a la cual se le había vinculado en el pasado.

Otras veces aparece en reemplazo del animal jorobado, un nuevo diseño que consiste en un gran pez, de aspecto voraz y escamoso, que empuña frutas, plantas y rayos en las manos, encontrándose ornamentado con proyecciones de rayos y los rellenos de fondo, como ocurre en las figuras de animales jorobados (Tello, 1959, Fig. 158, 129, 130). Sugiere en concepto una combinación del boto correspondiente al Nasca Monumental y representación de la figura mitológica que Dawson ha bautizado con el nombre del Ave Horrible.

Los nuevos diseños antes mencionados, aparecen pintados con mayor número de colores y ejecutados también con más cuidado y precisión que la mayor parte de los dibujos tradicionales del Nasca Prolifera, hallándoseles únicamente en las vasijas de máximo lujo, principalmente en las botellas de picó y sólo muy rara vez en las formas de copas o vasos. La situación de especial prestigio lograda por

los nuevos diseños explica posiblemente el hecho de que todos los dibujos de rayos en las subsiguientes fases de Nasca sean derivados de aquellos o de una mezcla de los mismos con selectos rasgos del Nasca Prolífero, antes que de figuras propias de este último estilo. Los elementos que subsisten son todas formas truncadas o reducidas de la cabeza sin cuerpo y adornada de rayos del pez voraz o una combinación de componentes derivados de ellos y de otros motivos de Nasca 7, que imprimen a los diseños posteriores un aspecto desarticulado, por lo cual Rowe he propuesto el empleo del término Nasca Disyuntivo, como designación de las dos últimas fases de Nasca, Gayton y Kroeber fueron los primeros en reconocer las particularidades del diseño de esas últimas fases, denominándolas Nasca Y. Tello ha empleado el término "Chanca" para indicar principalmente a las vasijas de Nasca 7 que tienen los diseños de animales jorobados y peces voraces, pero luego lo amplió para incluir también vasijas evidentemente asociadas (Véase Tello, 1942, Lam. XVII, 1959, Fig. 111-135).

Otra de las innovaciones de Nasca 7 que asume fundamental importancia, es el cuenco pesado (cumbrous bowl) tipo de vasija y que tuviera una difusión de naturaleza panperuana durante el Horizonte Medio, habiéndosele atribuido también influencias del Tuahuanaco. Estos cuencos son relativamente grandes, pesados, y extendidos, conteniendo su decoración principal en la parte interior. Esta decoración consiste en un vocabulario especial de diseños que puede incluir una franja alrededor del borde, acuartelamiento del campo de diseño, lúnulas y otras figuras pendientes del borde, o dibujos "flotantes" sobre el borde interior.

Los cuencos pesados de Nasca 7 tienen una doble ascendencia. Su forma deriva de los vasos del Nasca Prolífero, pero resultan más grandes, y abiertos, de paredes más gruesas y pesadas que los modelos tradicionales, conforme a una tendencia estilística que afecta a todos los tipos de vasijas correspondientes a la última fase de Nasca 7. El concepto de las decoraciones de estos cuencos deviene en gran parte de las piezas pertenecientes al estilo Estrella de Chíncha y Pisco, que aparece en el valle de Ica junto con la cerámica de Nasca 7, propiamente dicha, en una fase temprana del estilo de Nasca

7 (Véase Sección II). Los rasgos atribuibles al estilo Estrella incluyen la forma extendida y de poco fondo, conteniendo la decoración principal en la parte de adentro antes que en la de afuera, los diseños de lúnulas pendientes o de trazos en forma de rastrillos o pies en el interior, y las franjas ornamentales secundarias con líneas diagonales sobre la parte exterior del borde. Sin embargo, algunos de estos diseños de cuencos pesados que responden al estilo de Nasca 7, presentan también antecedentes en el Nasca Prolífico (Véase Kroeber, 1956, Lam. 38f), así como existen igualmente otros nuevos diseños de prigen aún desconocido (Kroeber, Id., Lam. 38e).

El nuevo patrón de diseño cuyo origen es desconocido y que aparece por primera vez en los cuencos pesados, así como también en otras vasijas del estilo de Nasca 7, se torna muy importante en las épocas subsiguientes, no sólo en lo que respecta a la Costa del Sur, sino asimismo en otros lugares del Perú. Lo vamos a dominar variedad de trancas en recuerdo de un asiento de la región de Nasca, en donde Max Uhle recogió una serie de vasijas provistas de esta decoración. Tal decoración comprende principalmente en un nuevo patrón de color, que puede ser rojo, negro y blanco o rojo, negro, blanco y amarillo, o presentar algunas veces un agregado de morado. El rojo es el color de fondo corriente, pero se puede encontrar también el blanco o el negro. En cada caso, los diseños quedan hechos con los dos o tres colores restantes, consistiendo en barras o líneas divisorias negras de contornos en blanco, con figuras en blanco, amarillo o negro que representan líneas onduladas o gusanos recubiertos o circundados, respectivamente, de puntos blancos o negros (Kroeber, 1956, Lam 38e). Este patrón forma un marcado constante con la tradicional decoración de Nasca Prolífero, siendo particularmente notorio en la omisión de las líneas negras delimitadoras de dibujos. La nueva decoración se emplea a menudo en los cuencos pesados o en algunas partes de las botellas antropomorfas de pico y en los cántaros de cara gollete. Otra forma sumamente común de nuevo diseño perteneciente a la Variedad de Trancas, consiste en líneas verticales, diagonales o en zigzag de uno o dos colores alternados, sobre un fondo rojo, negro o blanco, en el exterior de los nuevos cuencos de poco

fondo, en los cuencos pesados, y en los modificados vasos de tradición de Nasca (Kroeber, 1959, Lam. 38d).

Además de haber permitido aislamiento de la Fase 7 de Nasca, los trabajos seriacionales de Dawson expusieron también claramente que estábamos frente a una mezcla de rasgos que resultaban casi, aunque no del todo, contemporáneos. En vista del gran número de innovaciones, de su complicada interrelación y de la importancia que asumían en los periodos arqueológicos posteriores era conveniente realizar una nueva investigación de carácter especial, con el objeto de determinar la presencia de unidades más exactas d contemporaneidad, y, de ser posible el orden de aparición de las diversas innovaciones. Resolví por lo consiguiente efectuar una excavación en un amplio asiento de Nasca 7, descubierto en la parte superior del valle de Ica y apuntando primero por Wallace en 1958 y luego por Rowe, Dawson y la autora durante nuestra exploración de 1959. Los resultados de esta excavación son expuestos más adelante y en sección aparte.

El estilo de Nasca 7 aparece en forma idéntica en Ica, Nasca y Acarí y si hay al menos algunas diferencias, éstas son tan leves que pasan desapercibidas. Lothrop cita una prueba con Carbono 14 que señala una fecha de 636 ± 60 D.C. a un grupo de entierros de Nasca 7 procedentes de Chaviña, Acari, la que encuadra muy bien con otras fechas obtenidas en torno a la secuencia de Paracas-Nasca, en Nasca e Ica.

Fase 8 del Nasca Disyuntivo

La Fase 8 del Nasca Disyuntivo (Nasca Y o C de Kroeber) que se describe a continuación, se caracteriza por la continuación de unos pocos rasgos selectos de la Fase 7 de Nasca, en forma más uniforme y modificada. Los rasgos que subsisten en la forma modificada, derivan casi íntegramente de las características innovadoras de la Fase 7, mientras que la tradición del Nasca Prolífero supervive sólo en unos cuantos rasgos aislados. La fase ha sido separada sobre la base de asociaciones de entierros procedentes de Nasca y vasijas no asociadas,

pero también de Nasca, que figuran en la Colección Uhle de Berkeley. Strong expone una verificación con Carbono 14, que fija una antigüedad de 756 ± 90 D.C. a un entierro de Nasca 8, extraído por él en Cahuachi (Strong, 1957, p.46, Muestra L-335F, N-4 (Cahuachi) Entierro 32). La mayor parte de los fragmentos extraídos por la Expedición de la Universidad de Columbia durante las excavaciones que realizara en la Huaca del Loro, en la Cuenca de Nasca, pertenece a la Fase 8 de Nasca, con cierto contenido de cerámica correspondiente a la Fase 7, que constituye evidentemente una acumulación en los niveles inferiores de la excavación (Strong, 1957, p. 40). Aparecieron también algunas pocas piezas de Nasca 9 (Policromo Fino de Tunga), (Véase Strong, 1957, pp. 36-43).

Las recientes investigaciones y estudios hechos por Dawson y la autora en el valle de Ica, han producido testimonios que demuestran que durante la fase 8 los estilos de Nasca e Ica vuelven a diferir, existiendo distinciones de carácter regional. Los fragmentos del valle de Ica son muy similares, aunque no idénticos, a los de Nasca, y en varios aspectos las variantes de Ica mantienen los tradicionales rasgos de Nasca 7, en una forma más conservadora. Por este motivo, será necesario dar una denominación separada a las manifestaciones que tiene en Ica la Fase 8, pero hasta la fecha no contamos con suficientes datos como para proponer un nombre que resulte conveniente.

El Horizonte Medio

La información relativa a los estilos del Horizonte Medio en la región de Ica-Nasca, fue compendiada por mí en 1958 no existiendo en la actualidad mucho material nuevo que pueda ser agregado a dicha información (Menzel 1958). Los datos más importantes y nuevos consisten en que varios asientos correspondientes al Horizonte Medio I han sido descubiertos en el valle de Ica desde que fuera escrito mi informe y que éstos demuestran que el estilo de "Nasca 9" de Ica constituye también una variante regional con respecto al de Nasca propiamente considerado. No obstante que las variantes de Ica y Nasca correspondientes

a esta fase comparten muchos rasgos, la cerámica de Ica incluye también diversas características que no se encuentran en Nasca y que representan derivaciones locales de la variante iqueña de la Fase 8 de Nasca.

El Periodo Intermedio Tardío

El comienzo de este periodo se halla definido por la primera aparición de los rasgos innovadores de inspiración local que distinguen a la tradición de Ica (Fase A de Chulpaca). Su terminación queda determinada también por la primera aparición del estilo Incaico de Ica, que señala a la vez la ocupación incaica de Ica. Al final del Periodo Intermedio Tardío, surgen en Ica nuevas influencias provenientes de la región de Chíncha, las mismas que insinúan una nueva relación en que Chíncha adquiere prestigio a expensas de Ica (Estilo Soniche Derivado B).

Las labores de investigación en torno a la secuencia estilística del Periodo Intermedio Tardío en Ica, han sido llevadas a cabo por Eugene A. Hammel, Ann N. Lotz y mí, teniendo como base las colecciones de cerámica de Uhle, provenientes de Ica y que se encuentran en la Universidad de California. Mis apreciaciones sobre la secuencia de Ica se fundarán por eso en esos estudios, que todavía se halan en manuscrito.

El Horizonte tardío y el Periodo Colonial

Mi información sobre estos periodos de Ica se funda en los estudios que he efectuado, contando como base las colecciones cerámicas de Uhle que existen en Berkeley. He compendiado parte de esta información en un artículo (Menzel 1959).

II. LA EXPLORACIÓN DE ICA

Durante los meses de Junio, Julio y Agosto de 1959, Rowe, Dawson y yo llevamos a cabo un reconocimiento de superficie en el valle de Ica, que constituyó la continuación del pro-

yecto de largo alcance emprendido por Rowe en 1954, con el propósito de levantar un mapa arqueológico de Ica, tanto como medio complementario de los estudios cronológicos ya en desarrollo, como para que sirviera de base a una mayor refinación de la secuencia arqueológica. Los datos relativos a esta secuencia que ya habían sido determinados, nos permitieron identificar el periodo o periodos de ocupación o de uso de cada asiento que encontráramos, proporcionándonos por consiguiente en igual forma los medios de identificar muchos rasgos adicionales correspondientes a las respectivas fases en torno a los cuales no había existido con anterioridad información de asociación, de manera especial en lo referente a las especies de tipo llano y otros restos distintos a los ceramios, muy particularmente los arquitectuales. La nueva información sobre las asociaciones que suministrara el estudio en cuestión, hizo posible a su vez la refinación de la secuencia cronológica, especialmente en lo concerniente al Horizonte Temprano. El estudio aportó asimismo nuevos datos sobre las normas de habitación que complementaron la información ya disponible sobre el desarrollo arqueológico.

El estudio tuvo éxito debido al examen que efectuara Rowe de las aero-fotografías de Ica y del nuevo mapa que trazara sobre la base de aquellas. El examen de las aero-fotografías le sirvió para descubrir la mayor parte de las principales edificaciones que hallamos en el valle, facilitando también la conveniente y precisa elección de las áreas de trabajo. Nuestro estudio de 1959 se limitó mayormente a las partes media y superior del valle de Ica, desde Huamaní hasta el extremo alto de La Venta, justo arriba de Ocucaje. Sin embargo, anteriores labores investigatorias habían proporcionado igualmente información sobre asientos correspondientes a las cuencas de Ocucaje u Callando-Zameca, situadas en la parte inferior del valle, mientras que Dawson había realizado trabajos adicionales en las mismas zonas de Ocucaje y Callengo, a fines de 1959 y a principios de 1960. En 1958, Wallace y Esparza exploraron y clasificaron unos 30 asientos adicionales. Hasta la fecha hemos registrado un total de 156 asientos en el valle de Ica.

La información más importante que recolectamos durante las investigaciones de 1959,

se relaciona con los establecimientos del Horizonte Temprano, la Época 7 (Fase 7 de Nasca) del Periodo Intermedio Temprano y el Periodo Intermedio Tardío. Los establecimientos de cada uno de estos periodos siguen un patrón característico. En lo que corresponde al Horizonte Temprano, los basurales de Cerrillos y de la Fase T-1 se encuentran por lo general en los mismos asientos, mientras que la basura de la Fase T-4 es hallada habitualmente en forma aislada o conjuntamente con la de Nasca 1, así como algunas veces también con la de las últimas fases del Nasca Monumental. Los residuos de las Fases T-2 y T-3 aparecen por lo común en diferentes asientos, pero los tipos de poblamiento son muy parecidos. Sin embargo, la basura correspondiente a todas las fases se encuentran con frecuencia en un mismo asiento o en diversas mezclas de fases continuas o discontinuas de todos los periodos de la historia de Ica.

El Horizonte Primitivo - Asientos Cerrillos y "Paracas" T-1

Hasta ahora hemos apuntado siete asientos del valle de Ica en donde se encuentran en cantidad residuos de Cerrillos y unos más en que han aparecido uno o dos fragmentos. Los cuatro asientos más importantes se hallan ubicados en la parte superior del valle, en donde los cerros circundan una llanura relativamente angosta. El asiento de Cerrillos propiamente dicho (PV62-63) constituye un ejemplo característico del tipo de lugar en que se encuentran residuos de Cerrillos y de la T-1 (Véase descripción en la Sección I). Descubrimos también otros dos asientos de ocupación que contenían residuos tanto de Cerrillos como la de T-1, en la zona situada hacia el norte de Carrillos y en la margen opuesta (occidental) del río, a lo largo del límite norte de los terrenos de la Hacienda Trapiche (PV62-115-116). Los asientos están ubicados en los cerros que bordean unos arroyos secos y en ambos casos la basura se encuentra en el muy empinado y pedregoso declive de la ladera septentrional. En el asiento 115, Sección G, se encuentra una gran cantidad de basura de Cerrillos y cierta cantidad correspondiente a fases posteriores del Horizonte Temprano, contenidos

en pequeños recintos de piedra que circundan una formación natural de roca bastante elevada. La forma en que estos pequeños recintos se hallan concentrados alrededor de esta roca, sugiere la adaptación de algún concepto ceremonial en el caso. Los residuos de Cerrillos y de la T-1 se hallan también aislados en la saliente más occidental de las pedregosas laderas que bordean la hacienda Cordero Alto, hacia abajo del asiento de Cerrillos (PV62-67).

En la parte media del valle de Ica, sobre las laderas de la margen occidental del río y hacia el Oeste de la hacienda Santa Lucía, se encuentran también basurales de Cerrillos junto con los correspondientes a varias fases posteriores. En Ocucaje hacia una serie de tres cerros de poca altura que se ubican al centro de la zona cultivada y dispuesta en dirección de Norte a Sur. El situado al extremo sur es el cerro Max Uhle, en donde abundan residuos pertenecientes a la última parte del Horizonte Temprano. El que se encuentra en el extremo norte es el Cerro de la Cruz. En este último, Dawson ha encontrado gran profusión de residuos correspondientes a Cerrillos y a las Fases T-1 y T-2.

Resulta de especial interés el hecho de que todos los asientos antes mencionados se hallan situados en laderas pedregosas, algunas de ellas muy empinadas y en su mayoría sobre los bordes del valle, sea donde este resulte relativamente angosto o en Santa Lucía, en el lado del valle por donde el río pasa. Esta es una norma de ocupación que sirve para distinguir las primeras fases de Horizonte Temprano. Sugiere que la necesidad de encontrar posiciones defensivas haya determinado la elección de esta forma de establecimiento.

Hasta ahora no se ha encontrado restos arquitectónicos que tengan asociación con los basurales de Cerrillos, pero las excavaciones realizadas por Wallace en la zona de Cerrillos han proporcionado los primeros datos sobre restos arquitecturales correspondientes a la Fase T-1, que ha descrito a manera de ensayo en el trabajo presentado por él a la Comisión Fulbright el 13 de enero de 1959. Es también de particular interés la circunstancia de que la arquitectura resulta por lo menos en parte de un tipo regular, con escalinatas de cuidadoso

revoque y habitaciones rectangulares levantadas con adobes. Estos adobes tienen aproximadamente de 25 a 30 centímetros de longitud, y tienen forma de "pan" o "cuña", siendo de sección triangular.

Aparte de los asientos antes mencionados, los cementerios de Teojate correspondientes a la Fase T-1 proporcionan datos muy importantes con respecto a los entierros, los que han sido consignados por Strong (1957, p. 13). Otro caso de particular interés consiste en que los muertos ya se encuentran sentados y o en cuclillas como continúan apareciendo a través de todo el resto de la tradición de la Costa del Sur, así como también en que todos los difuntos presentan cráneos alargados y deformados dentro de la tradición de Paracas-Nasca.

"Paracas" T-2

No obstante que la basura de T-2 se encuentra ciertas veces en los mismos asientos que la de fases más antiguas o más recientes, los asientos más importantes de esta fase constituyen por lo general sitios que abarcan una sola fase. Los asientos de la T-2 se encuentran según se sabe, en las partes superior y media del valle de Ica, así como también en la parte inferior, en la región de Callando. Tres de los establecimientos descubiertos son más amplios que todos los demás registrados con relación a las fases anteriores, apareciendo por primera vez las ciudadelas fortificadas y los montículos artificiales.

Quizá el sitio más importante esté constituido por aquel de Cerro Prieto (PV62-27), situado en la parte media superior del valle, cerca del punto que la carretera llega a Ica desde el Oeste. El cerro conforma un hito muy prominente. Es muy empinado y se eleva unos 300 metros sobre el llano circundante. Sobre las laderas meridionales y orientales se encuentra un amplio poblamiento que consiste en concentraciones alveoladas de cimientos correspondientes a habitaciones rectangulares, hechos de piedra tosca, así como largas y angostas terrazas que sirven de fundamento para otras estructuras. La zona de vivienda se halla circundada por un elaborado sistema de

muros fortificados, que resultan especialmente reforzados por el lado occidental que da al desierto. Toda el área de viviendas y fortificaciones mide aproximadamente dos kilómetros en línea recta. Hay muy poca basura en la parte más empinada de las laderas en donde se halla ubicada la mayor parte de las viviendas, pero si se encontraron mayores cantidades en una duna que cubría la terraza inferior de la ladera sur, que forma parte del asiento. En este sector hay un establecimiento correspondiente al Periodo Intermedio Tardío y de estilo Chulpaca, que cubre en parte el perteneciente al Horizonte Temprano aunque puede ser distinguido claramente de este último, tanto sobre el terreno como mediante aerofotografías. Un lugar similar fue localizado por Dawson en la parte central inferior del valle, también sobre su borde occidental y en la zona de paraya que se encuentra hacia arriba de los desfiladeros de Ocucaje (FV62-141), mientras que Jorge Esparza descubrió otro lugar (PV62-74), no distante por el norte del asiento 141 y al oeste de la hacienda Santa Lucía, que también fue reconocido por Dawson. En este lugar se halla parcialmente expuesto la construcción de los terraplenes y fortificaciones, que demuestran haber sido hechos de capas de materias vegetales y arcilla dura, que dan una consistencia muy firme.

Tanto la continuación de los tipos de establecimiento o innovación resultan interesantes, en estos asientos de la T-2. Como sucede en las fases anteriores, se encuentran construidas parcialmente en laderas empinadamente difíciles y apartadas de las zonas de cultivo, pero ahora parecen ser más amplios, adaptándose también a la cumbre de los cerros, mientras que la ubicación estratégica y los precisos terraplenes indican el propósito de procurarse fuertes posiciones defensivas. Es igualmente de interés hacer notar que ahora las amplias viviendas constituyen instalaciones permanentes dentro de la zona fortificada y no simples refugios en la cima de los cerros. Estas son las más antiguas y grandes poblaciones que hasta hoy se conocen en la zona de los Andes.

En la parte inferior del Valle de Ica, de 3 a 5 kilómetros hacia abajo de la Casa Hacienda de Callango y sobre la margen izquierda del río, Dawson ha localizado otro asiento amplio

de la Fase T-2 (PV62-154). A diferencia de los demás, este es el único sitio que se encuentra sobre una baja cuesta próxima al río y entre un bosquecillo de huarangos. Mide aproximadamente 500 por mil metros, y carece de muros circundantes. La basura es densa, existiendo restos de paredes de adobes y varios montículos artificiales en el extremo sur, los que siguen una dirección de este a oeste. Uno de estos montículos presenta estructuras en la parte superior hechas de adobes de forma de pan o cuña y similares a los de la Fase T-1, aunque más pequeños (de 15 a 20 centímetros de largo), provistos de una base plana y de redondeada cuña. El asiento de Callango es muy diferente de las ciudadelas fortificadas que se encuentran en la cumbre de los cerros de la parte media del valle. Sin embargo, los restos de otro asiento que contiene una sola fase de T-2, ubicado en la parte media del valle en terrenos de la Hacienda Tronquitos (Huaca Pantaleón, PV62-7), conformado por montículos de poca altura que contienen residuos y algunos restos de construcción en el fondo del valle, se parecen en ciertos aspectos al asiento de Callango, insinuando la posibilidad que los asientos de T-2, como el anteriormente mencionado, pueden haber existido durante alguna época en la zona alta del valle, junto con los cerros fortificados, aunque hayan podido ser destruidos por ocupaciones posteriores.

Dawson ha presenciado la extracción de una sepultura de T-2 en un asiento de Callango, mientras que Aldo Rubini aporta datos sobre otros entierros de la misma T-2 provenientes de Ocucaje, las tumbas tienen cubiertas de madera y arcilla reseca, los difuntos se hallan sentados en cuclillas en tanto que la deformación de la cabeza está constituida por una pendiente frontal y un aplanado occipital, a diferencia de las cabezas prolongadamente distendidas que caracterizan a las fase terminal de Paracas. Dawson informa sobre la presencia de un alfiler de cobre colocado sobre el hombro del atuendo de una mujer, tipo que viene a ser uniforme en la vestimenta correspondiente a la posterior tradición de Paracas-Nasca. Resulta también el más antiguo implemento de cobre que se consigna en la Costa del Sur.

“Paracas” T-3

La basura de T-3 ha aparecido en muchos pequeños sitios situados a lo largo de las laderas bajas y los abanicos aluviales de los cerros que bordean la parte media y superior del valle de Ica, encontrándosele igualmente, en la ladera norte del Cerro Max Uhle de Ocucaje. En todos estos asentos se presenta asociado con otros restos del Horizonte Temprano, por lo general con la Fase T-4 y algunas veces con la T-2 o ambas, así como también con restos pertenecientes al Nasca Monumental. A pesar de esta circunstancia, hemos descubierto durante nuestras labores dos sitios muy amplios que corresponden solamente a la Fase T-3 y que demuestran la continuidad y elaboración de las normas de habitación iniciadas en la Fase T-2. Uno de ellos es la Peña de Tajahuana situada en la parte media del valle de Ica (PV62-92, 125) y el otro un lugar de Callango (PV62-148).

La Peña de Tajahuana es un llano situado en la cumbre de un empinado declive que corre a lo largo del extremo occidental del valle, no muy lejos al norte del asiento 74 de la Fase T-2. Wallace y Vescelius descubrieron por primera vez un amplio asiento ubicado sobre este llano al volar alrededor del valle en un avión particular en 1958. Posteriormente fue reconocido por Wallace y luego por Rowe, Dawson y la autora. Se trata de una ciudadela de amplias murallas y recientemente fortificada, conforme al patrón observado en el asiento T-2 de Cerro Prieto. Múltiples muros de fortificación circundan un área de más o menos un kilómetro de frente, provista de una sección de vivienda densamente cubierta por cimientos de habitaciones y recintos rectangulares, que miden aproximadamente 500 por 500 metros (PV62-92). Las habitaciones miden de dos o tres metros de lado y los cimientos están hechos a base de cantos irregulares. Los muros fortificados son también de curvatura irregular, que siguen el contorno del terreno y que han sido edificados a base de capas de carizos y tallos que se alternan con otras capas de cantos aplanados y arcilla roqueño, en forma muy parecida a los muros circundantes de la Fase T-2. Estos muros se prolongan en forma irregular y quebrada en extensión aproximada de 1 kilómetro hacia el Sur del área de vivien-

da hasta llegar a una saliente montuosa que penetra en el valle y sobre la cual se encuentra una estructura regular en forma de “templo” que corresponde al mismo asiento de la T-3, pero que cuenta con una numeración separada (125) para mejor referencia; El templo tiene una dimensión de 48 por 25 metros y da frente al norte. Comprende dos recintos de casi igual tamaño, uno de ellos circundado por un grueso muro de tres a cinco metros de alto, provisto en el interior de una plataforma más baja que se encuentra en la base del muro occidental, mientras que el otro es un patio mas descubierto con muros circundantes de menor altura. Todo el asiento correspondiente a la Peña de Tajahuana es muy parecido a las ciudades fortificadas de T-2, aunque tal vez algo más elaborado en su edificación y contando también con la regular estructura del templo que no se encuentra asociada con los asentos correspondientes a la fase T-2.

Uno de los más interesantes descubrimientos de la Peña de Tajahuana, fue la presencia de huellas o marcas en el desierto, parecidas a las de Nasca, pero orientadas en este caso con relación a las construcciones de la T-3 y los hitos hacia el oeste de la población amurallada, así como entre estos puntos y el templo situado hacia el sur. Dawson encontró posteriormente una cantidad adicional de estos trazos en una llanura arenosa situada más al oeste de dicho asiento. Es probable que esas marcaciones fueron hechas por la época de la ocupación del lugar, aunque Dawson expone que bien pudieron ser ejecutadas en fecha posterior por gentes que emplearon los antiguos hitos y construcciones como puntos de referencia. Su presencia en este asiento indica que probablemente ya estaban trazados sobre el desierto por la época correspondiente a la Fase T-3.

Hay que recordar que la Fase T-3 señala también las más antigua aparición de los motivos de cabezas de trofeo y de la figura del “gato demonio”. Ambas representaciones y las grandes poblaciones fortificadas, sugieren la existencia de una situación de guerra, condición que a juzgar por la recia posición de las instalaciones de las fases anteriores puede haber tenido su origen más antiguo en el comienzo del Horizonte Temprano.

En contraste con la población fortificada que se acaba de describir, otra instalación muy amplia correspondiente a la Fase T-3 y que se encuentra en el área de Callango, se parece más bien al contiguo establecimiento de T-2 desprovisto de fortificaciones, que se ha descrito anteriormente. El asiento T-3 de Callango fue reconocido primeramente por Wallace en 1958, siendo posteriormente descubierto en forma independiente por Dawson (PV62-148). Se halla cerca del asiento de la T-2 y ocupa la misma clase de posición sobre una baja cuesta que no se encuentra muy distante del río. Tiene más o menos el mismo tamaño, pues mide 1,000 por 600 metros. Dawson consignó la presencia de 15 elevados montículos hechos de ripios de arcilla, con paredes interiores que pueden haber sido levantadas con el objeto de sustentar las estructuras y con una orientación de Este a Oeste, como en los montículos de la T-2. Hay varios cuartos de paredes de adobes en la parte superior de los montículos. Todos los adobes son de forma tosca de terrón, muy diferentes de sus anteriores y presentando diversos tamaños. Al igual que en la Peña de Tajahuana el sitio 148 corresponde a una sola fase y está provisto de basura muy densa. No se ha aclarado hasta ahora si las diferencias existentes entre los tipos de poblamiento de las partes inferior y media del valle significan una distinción en materia de patrón cultural o si poblaciones parecidas, aunque no fortificadas, pueden haber estado ubicadas en la planicie del valle intermedio para quedar luego destruidas por subsiguientes ocupaciones.

Grandes puntas de proyectil, hechas de obsidiana, son encontradas por centenares y en sorprendente abundancia en el asiento de Callango, habiéndoseles hallado también en otros asientos de la Fase T-3. Son de forma, tamaño y alcances característicos, diferenciándose de sus antecesores de la T-2 y de sus sucesores de la T-4 en manera que las hace aparecer como correspondientes a un estilo intermedio con relación a dichas fases.

En la actualidad existe muy escasa información específica con respecto a los entierros de la Fase T-3. Sin embargo, Dawson ha observado que los cráneos de la T-3 presentan una deformación artificial muy similar a los de la T-2, aunque son más alargados, como anticipación de los posteriores desarrollados.

“Paracas” T-4

Al igual que las marcaciones trazadas en el desierto, las grandes poblaciones correspondientes a las Fases T-2 y T-3 de Paracas, en Ica, son evidentemente de los grandes centros poblados, con muros o sin ellos, que corresponden a la tradición de Nasca Monumental y que han sido encontrados en los valles de Acarí, Nasca y Pisco. Por esta razón, es sorprendente que hasta ahora no se conozca ningún establecimiento similarmente amplio del Nasca Monumental en el valle de Ica y además que las instalaciones de la Fase de Paracas T-4 en Ica observan un diferente patrón de viviendas. Los establecimientos de la T-4 se hallan diseminados en muchos pequeños asientos de tipo irregular, a lo largo de la base de los cerros en donde estuvieron ubicados los asientos más antiguos. No obstante que estas instalaciones son de carácter irregular, hay basura casi continua de la T-4 sobre amplias secciones de las mismas, lo que indica la antigua existencia de una densa población, particularmente a lo largo del borde occidental de la parte inferior y media del valle (frente a las haciendas Tajahuana, Santa Lucía y la Venta, este último denominado Sector de Paraya) así como en la zona superior del valle en que se encuentra la Hacienda Cordero Alto, los cerros de Cerrillos y la Hacienda Yancay. Descubrimos también un grueso depósito de residuos en la planicie del valle central, en Tacaraca (PV62-IU), debajo de restos correspondientes al Periodo Intermedio Tardío, dentro de una acumulación que no expone arquitectura de tipo regular. Existe igualmente un espeso depósito de restos de la T-4 en el declive septentrional del Cerro Max Uhle de Ocucaje.

Los tipos de establecimiento que acabamos de describir estuvieron ocupados también hasta cierto punto en la Fase T-3 y ocasionalmente durante la T-2, pero solamente durante la Fase T-4 es cuando encontramos esas ocupaciones en gran número, con la exclusión de las ciudades fortificadas. Esta observación parece reflejar un verdadero cambio de orientación en los yacimientos de la Fase T-4, ya que los restos de la subsiguiente fase de Nasca siguen un mismo patrón en Ica, en tanto que no hemos encontrado establecimientos nasquenses en los refugios empinados o fortificados. Las

poblaciones correspondientes al Nasca Monumental, que se encuentran en Acarí, Nasca y Pisco, no obstante ser amplias y en algunos casos amuralladas, se hallan situadas en sitios llanos o casi planos antes que en empinadas laderas. Esta observación armoniza también con el hecho adicional de que los basurales del Nasca Monumental, particularmente de Nasca I, se encuentran conjuntamente con los de T-4 y en los mismos asentamientos, no tan sólo en Ica sino también en Nasca, en donde las excavaciones llevadas a cabo por la Expedición de la Universidad de Columbia demostraron que la mayor población de Cahuachi había sido ocupada durante la época entre Paracas T-4 y Nasca 3. Es asimismo de particular interés el caso de que tanto el cambio de forma de establecimiento en la Fase T-4, como su asociación con las subsiguientes fases de Nasca, se hallan de acuerdo con las observaciones estilísticas que demuestran un prolífero desarrollo de innovaciones en la Fase T-4 que anticipan la tradición de Nasca.

No se sabe mucho sobre detalles arquitectuales de la Fase T-4, pero Dawson indica que parece existir una gran variedad de tipos de construcción, incluyendo las de adobes de forma irregular, piedra natural y en material peculiar, conformado por fardos de carrizos atados en tamaño regular ("maitos") y colocados en intercalación con los demás elementos de construcción, constituyendo evidentemente una forma ornamental de agregar firmeza a la edificación. La idea parece haber provenido de las capas de cañas y carrizos que fueron empleadas para imprimir mayor resistencia a los muros circundantes de las fortificaciones de los asentamientos correspondientes a las Fases T-2 y T-3. Wallace y Dawson informan también sobre la presencia de adobes verticales en forma de cuña, que se hallan asociados con los entierros de las Fases T-4 y Nasca 1 en la Peña de Ocucaje. En Cahuachi, la Expedición de la Universidad de Columbia sólo encontró construcciones de quincha asociadas con la Fase T-4. Tanto en Ica como en Nasca, los adobes cónicos no aparecen hasta la Fase 1 de Nasca, habiendo demostrado Strong que su desarrollo más característico en la forma de grandes tipos, cónicos y acanalados no se presenta hasta Nasca 2 (Strong, 1957, Fig.5).

Dawson también ha podido realizar observaciones en torno a los entierros de la Fase T-4. Su construcción general asume la forma de hoyos o pozos, provistos con frecuencia de cámara superior e inferior y techos de caña o varas de huarango, de manera bastante parecida a tumbas anteriores, aunque hay innovaciones en lo que respecta al contenido de las sepulturas, que marchan paralelamente con los cambios estilísticos de la cerámica. Por ejemplo, solamente en la Fase T-4 es cuando aparecen las cabezas de extrema deformación alargada y sin aplanamiento occipital, llegando así a un máximo desarrollo. La deformación de la Cabeza en las fases posteriores presenta un menor alargamiento y sobre el particular Dawson hace notar que la deformación de los cráneos durante el Nasca Monumental es muy parecido a la Fase T-3 de Paracas, no tan larga como sucede en la T-4 y de nuevo ligeramente aplanada en el occipito.

El Periodo Intermedio Temprano

Fase 7 de Nasca. Durante nuestras exploraciones encontramos una inesperada serie de establecimientos correspondientes a la Fase 7 de Nasca, debido a que pudimos descubrir algunas de sus ubicaciones preferenciales. Los asentamientos de Nasca 7 propenden a estar situados sobre los secos abanicos aluviales que penetran dentro del curso superior del valle de Ica, a todo lo largo de sus límites superiores y medios. Encontramos 14 grandes asentamientos de este tipo de localización en la parte alta y media del valle, así como varios otros lugares adicionales de idéntica ubicación y en los cuales se hallaron algo de cerámica de Nasca 7 junto con otros residuos. Lo que sorprende con respecto a estos establecimientos de Nasca 7 no es sólo su peculiar ubicación a distancia del río sobre áreas sumamente secas y en la actualidad incultivadas y deshabitadas, sino también el hecho de que tal localización resulta única con relación a toda la historia de los sistemas de doblamiento de Ica, porque en la mayoría de los casos dichos asentamientos han sido de una sola fase, ya que el fondo de los abanicos aluviales ha sido muy poco ocupado en otros periodos.

Los principales establecimientos de Nasca 7 se hallan situados sobre dos áridas planicies aluviales muy amplias, llanas o escasamente inclinadas, que se encuentran sobre la margen oriental del río, siendo La Pampa de la Tinguíña por el norte y la Pampa de los Castillos por el sur. El sitio más grande de ellos se encuentra en el límite norte de la Pampa de la Tinguíña, bordeando los terrenos de la Hacienda San José de Cordero (PV62-70), con una área más larga de construcción regular actualmente arrasada que se halla a un kilómetro más al sur (TV62-71), que también contiene principalmente residuos de Nasca 7. La Pampa de la Tinguíña se halla surcada por varios canales de avenidas, unos antiguos y otros más recientes, que es el resultado de los torrentes producidos ocasionalmente en los años en que llega una extraordinaria abundancia de agua al valle de Ica, durante la época de las lluvias de verano en la sierra.

Hay también cuando menos cuatro amplios asentamientos, de basura al parecer poco profundos, en la árida y basta pampa de los Castillos, situada frente a los desagüeros de Yauca y Tingué que penetran al valle de Ica propiamente dicho desde el este y a la altura de su curso medio inferior (PV62-41, 43, 52, 53). Un quinto basural más hondo de Nasca 7 se encuentra igualmente hacia atrás de los desagüeros de Yauca y Tingué, pero dentro de sus cursos más inferiores y más cercano al lecho del río Ica, en los terrenos de la Hacienda La Venta (PV62-134). Teniendo como base las aero-fotografías y las observaciones realizadas sobre el mismo terreno, Rowe descubrió que esos asentamientos se hallan situados a lo largo de muy antiguos y ya secos lechos fluviales. Estas observaciones sugieren la posibilidad de que la presencia de los asentamientos de Nasca 7 en tales abanicos aluviales haya tenido relación con los antiguos canales. Posteriormente, emprendí una reducida excavación en el abanico más amplio de La Tinguíña (PV62-70) que sirvió para proporcionar una evidencia adicional en apoyo de esa opinión. La existencia de asentamientos de Nasca 7 en los abanicos aluviales no significa que no haya habido también ocupación correspondiente a la misma fase en la planicie propiamente dicha del río, pero la escasez de cualquier otro residuo que no sea el perteneciente al Período Intermedio Tardío y al Horizonte Tardío en el

fondo del valle, insinúa la probabilidad de que muchos restos correspondientes a los más antiguos asentamientos de ocupación pueden haber quedado destruidos o sepultados por ocupaciones posteriores.

En los terrenos recientemente cultivados de la Hacienda San José de Cordero y todavía en el curso de los antiguos y secos desagüeros de La Pampa de Tinguíña, hubieron hasta 1958 tres montículos con restos de ocupación de Nasca 7, pero desde entonces dos de ellos han sido nivelados para fines de cultivo (PV62-59A, B, C). Uno de esos sitios era únicamente una pequeña eminencia en la zona cultivada en donde se encontraron restos de Nasca 7 en forma aislada (59A), pero los dos restantes eran montículos de construcción y contenían la variante de Ica de Nasca 9, que se encontraba depositado, sobre las materias de Nasca 7. En 1959 pude examinar el único montículo restante, el 59C, situado cerca de la Casa-Hacienda y que ahora se halla también en vías de quedar destruido. Allí habían muy claras estratificaciones de capas de residuos, estando las de Nasca 7 situadas debajo de las de la Fase 9. Los residuos de esta última fase cubrían la construcción de 5 metros de altura, mientras que los de Nasca 7 estaban asociados con ella, lo que indicaba que el montículo había sido levantado en la época de dicha fase 7, quedando aparentemente en desuso por los tiempos de Nasca 9. El montículo consiste en grandes adobes de paredes mezclados con basura pero la superficial inspección que llevé a cabo no me permitió reconocer el aspecto original que habría tenido la construcción. Se notaba empero que los adobes eran grandes, de contornos cuadrados o ligeramente rectangulares y de superficie irregular. La mayoría presentaba también una superficie levemente arqueada con ligera concavidad en la parte superior, en la forma que a veces se llama "semicilíndrica", aunque otros resultaban llenos en ambos lados y por ello completamente cuadrados o rectangulares.

El asentamiento 70, situado cerca del 59, es otro de los sitios de construcción de Nasca 7, no estando mezclado con los restos de otra fase. Es un sitio de ocupación bastante amplio, pero las estructuras parecían más bien habitaciones irregulares, consistiendo en conjuntos de va-

rios cuartos y recintos por lo general amplios y rectangulares, aunque irregularmente dispuestos tal como podía observarse conforme a los cimientos de bajos muros de guijarros, que era todo lo que subsistía. El asiento 71, situado aproximadamente un kilómetro más al sur, ha sido arrasado también desde 1958 y todo lo que pudimos observar fueron los restos desplazados por el bulldozer y los vestigios de construcción captados por las aero-fotografías. Estas últimas demostraban que el sitio había sido constituido en una época por un palacio amplio; de regular y esmerada construcción, mientras que los restos recientemente arrasados demuestran que había estado levantado de adobes y que presenta asociados residuos correspondientes a Nasca 7, parece por ello que el palacio ha debido datar desde aquella Fase 7 de Nasca. No obstante, la forma de los destrozados adobes que aún se han podido encontrar indican haber sido más pequeños que los del montículo 59C, y ninguno de ellos presenta superficies ligeramente arqueadas. Esta diferencia en lo tocante al tipo de adobes suscita cierta duda con respecto al origen de la construcción, aunque ya no existe ninguna forma de reconstruir el necesario testimonio.

Debido a la complejidad que expone la Fase 7 de Nasca, la importancia que reviste con respecto a los desarrollos de los últimos periodos y la urgente necesidad de obtener datos más precisos de asociaciones, resolví emprender una pequeña excavación en el sitio 70, haciéndolo así durante las semanas que mediaron desde el 18 de setiembre hasta el 10 de octubre de 1959, contando con la colaboración de Isabel Flores Espinoza, María Luisa Ruíz Rojas y Zoila Nelly Salomón Valenzuela, todas ellas alumnas del Departamento de Arqueología de la Universidad de San Marcos. Elegí un montículo de basura de 1 metro y medio de profundidad situado en la parte central del asiento, procediendo a excavar un cateo de 2 por 1 metros y otro de 2 por 2 metros hacia abajo de terreno estéril. La pequeña zanja de control fue trazada artificialmente a niveles de 25 centímetros, mientras que la más amplia quedó cavada por niveles estratégicos naturales.

Las excavaciones proporcionaron datos muy interesantes. Si bien todos los restos cerámicos pertenecían a la Fase 7 de Nasca, lo-

gramos seguir ligeros cambios de estilo desde el fondo hasta la parte superior, lo que indicó algo de secuencia en que fueron introducidas las innovaciones de Nasca.⁷ En segundo lugar, comprobamos que el montículo no constituía un simple depósito de residuos, sino un abandonado sector de vivienda en que los restos se habían acumulado a través de dos etapas principales de edificación y algunas otras de carácter secundario. Los restos de construcción exponían que los amplios conjuntos de casas con cimientos de piedra que habíamos observado en la superficie, habían tenido también paredes y techos de quincha. Y el tercer lugar verificamos que en forma paralela con los cambios operados en la cerámica desde las capas del fondo hasta las superiores, se presentaban igualmente cambios en lo referente a restos de animales y vegetales.

Los cambios en materia de restos vegetales resultan de especial interés, porque indican una modificación de la provisión de aguas. El Dr. Octavio Velarde Núñez, catedrático de Botánica de la Universidad de San Marcos, se prestó muy gentilmente a identificar los restos, haciéndolo con tanta prontitud que ya tenemos listos los resultados. La diferencia principal que se halla en los estratos consiste en que, en los niveles inferiores aparecen distintas especies de frijoles de *Canavalia*, así como de *Phaseolus lunatus*, varios de maíz y algunos ejemplares de ají (*Capsicum*). Hay además maní (*Arachis hypogea*) y zapallos (*Cucurbita moschata*) en cantidades relativamente menores. Por el contrario, el maíz resulta más escaso en los niveles superiores, el ají se halla ausente y los frijoles desaparecen virtualmente. La *Canavalia* desaparece del todo después de los niveles medios, encontrándose solamente unas tres vainas de *Phaseolus lunatus* en los niveles superiores de la zanja de control A, pero ninguna de ellas en el Cateo B. En contraste con esta circunstancia, las semillas de calabaza aparecían en cantidad creciente sobre las capas superiores, conformando el mayor porcentaje, de todos los restos de plantas de cultivo. El maní se presentaba en iguales cantidades sobre todos los niveles.

Al tratar sobre el caso con el Dr. Velarde, éste se mostró de acuerdo en que el cambio registrado con respecto a los restos vegetales

sugería muy definidamente la escasez de abastecimientos de aguas por la época en que se produjo la ocupación de los niveles superiores. No obstante que el maíz, los frijoles y la calabaza necesitan aproximadamente la misma proporción de agua durante sus periodos vegetativos, el de la calabaza resulta más corto, requiriendo por lo mismo menos cantidad de agua. El Dr. Velarde expone también que hasta ahora se siembra la calabaza con exclusión de otros cultivos en los secos aluviones de algunos valles de la costa, tales como Supe, durante las ocasiones en que se presentan inesperadas avenidas. En lo que se refiere al maní, el Dr. Velarde opina que es posible que no haya sido cultivado en la zona, sino traído más bien desde otras partes.

Los datos obtenidos a base de los restos vegetales sugieren por lo tanto que durante la primera etapa de ocupación del sitio 70, se contaba de inmediato con mayor caudal de agua que en el periodo posterior, habiendo resultado aún más escasa durante la ocupación de los niveles superiores. En vista también de que es sólo durante la época de la ocupación de Nasca 7 cuando se registran instalaciones en escalas de cierta significación sobre los secos causes de aluviones y desagüaderos de las pmpas de Ica, la explicación más lógica consiste en suponer que se produjo un periodo de años consecutivos e inusualmente lluviosos, los mismos que determinaron la expansión de las colonizaciones de Nasca 7 hacia lugares que en circunstancias corrientes no resultaban cultivables. Y eventualmente al acabar el ciclo lluvioso, esos sitios fueron nuevamente abandonados.

La cerámica cambia asimismo en sentido paralelo con relación a los restos vegetales, ya que se encuentra una gran variedad de tipos, en su mayoría cuidadosamente confeccionados, en los niveles inferiores antes que en los superiores. Los fragmentos que conservan características correspondientes al Prolífero de Nasca 7 abundan en esas capas inferiores, mientras que desaparecen virtualmente en los niveles superiores donde predominan las formas innovadoras. La cerámica de las capas superiores es también de confección menos cuidadosa que la de las capas inferiores, lo que indica que se concedía menos tiempo y atención a esta labor y pudiendo exponer igualmente la presencia

de un empobrecimiento general en el paraje.

Uno de los descubrimientos más provechosos, fue la presencia en los niveles inferiores del Asiento 70, de una serie de fragmentos que pertenecían al estilo Estrella, descubierto por Wallace en los valles de Pisco y Chincha. La presencia de fragmentos del estilo Estrella entre los residuos de Nasca 7 sirve para entrecruzar la secuencia de la cerámica de las respectivas áreas. Lamentablemente, no he sido posible terminar el estudio de la cerámica y demás restos, de acuerdo con las disposiciones del Programa Fulbright, debido a la premura del tiempo. Confío tener oportunidad de hacerlo en caso de que regrese al Perú.

En la actualidad, no está esclarecido si la brusca concentración y la gran variedad de innovaciones correspondientes a la Fase 7 de Nasca asociadas en alguna forma con un periodo de abundancia de aguas y expansión de la colonización o si ambas innovaciones coincidieron de manera accidental. Para poder obtener indicios o huellas sobre este y otros casos que se relacionan con la muy compleja y sorprendente Fase 7 de Nasca, será necesario emprender un exhaustivo proyecto de investigación sobre esa única fase, no sólo en Ica, sino también en los valles vecinos.

Periodo Intermedio Tardío, Horizonte Tardío y Periodo Colonial

La exploración de Ica demuestra que, con el comienzo de los estilos del Periodo Intermedio Tardío, los asientos preferenciales de ocupación estuvieron localizados en las bajas cuestas arenosas o "arenales" existentes cerca de la planicie cultivada del valle. La gran capital durante el Periodo Incaico, Ica Vieja en el Pago de Tacaraca (PV62-1) y otro centro casi tan grande del Horizonte Tardío situado en la parte media inferior del valle en la Venta, (antigua Chagua, PV62-:45) se hallan sobre arenales, como ocurre con la mayoría de más o menos otros 50 asientos del valle de Ica, que según se sabe corresponden al Periodo Intermedio Tardío y al Horizonte Tardío. Los dos asientos principales de Ica Vieja y Chagua fueron ocupados desde principios del Periodo Intermedio

Tardío hasta el Periodo Colonial, pero muchos otros sitios arenosos más pequeños tuvieron ocupaciones que se limitaron a una o dos fases, aunque más en algunas ocasiones, todas ellas dentro de una diversidad de combinaciones. El modelo de colonización tardía que pudimos observar expone un verdadero caso de preferencia, ya que hay muy pocos asentos de esta época a lo largo de las laderas y abanicos aluviales de los cerros que bordean el valle, en donde se encuentran la mayoría de los lugares pertenecientes al Horizonte Temprano y al Periodo Intermedio Temprano. Puede decirse sin embargo que las ocupaciones de los periodos tardíos sepultaron o destruyeron algunos de los más antiguos asentos de la planicie, hasta posiblemente un amplio centro de Nasca Monumental, tal como aquellos de Pisco, Nasca, y Acarí, que en una época pudieron estar localizados allí.

Se presentan dos importantes vacíos o lagunas en los datos de estudio sobre el valle de Ica: hay información relativamente escasa sobre los asentos del Periodo Intermedio Temprano, principalmente en lo que se refiere a las Fases 5 y 6 de Nasca, así como de los asentos del Horizonte Medio, particularmente de las Épocas 2 y 4. La información principal procede de Ocucaje, mientras que los restos provienen esencialmente de cementerios antes que de los asentos de ocupación. Es indudable que deben existir más asentos correspondientes a estas fases, pero hasta ahora no hemos descubierto sus formas de ocupación. Existe igual escasez de datos con respecto a aquellas fases en la región de Nasca.

III. DISTRIBUCION DE LOS ESTILOS DE ICA FUERA DE DICHO VALLE

Nuestras observaciones han demostrado que los estilos, que representan los movimientos innovadores producidos en la historia de Ica tienden a ocurrir en zonas bien amplias en forma idéntica o casi idéntica, mientras que los estilos que poseen pocas o ninguna innovaciones originales y que constituyen únicamente derivaciones ligeramente modificadas de las fases anteriores propenden a desarrollar variaciones regionales, presentando menos imitación y por lo mismo

menos prestigio con relación al estilo de su centro de origen. Lo que parece haber determinado la vasta influencia ejercida por la tradición de Ica-Nasca en casi todos sus periodos, es el hecho de que los movimientos innovadores se operaron a intervalos inusualmente frecuentes y previstos siempre de suficiente originalidad como para crearse siempre una posición de prestigio completamente nuevo. Esta circunstancia parece ser pues la causante de la extraordinaria homogeneidad de la tradición Paracas-Nasca sobre un área relativamente amplia. Muchas de las fases resultan idénticas en Ica, Nasca y Acarí, muy similares en el valle de Pisco y relacionadas, aunque distintas, hacia el norte hasta Cañete. La influencia de los movimientos innovadores más originales llegó aun más lejos, de manera notable los estilos de Paracas y Nasca I, que en algunos casos parecen haber extendido esa influencia hasta la misma costa del Norte. Por el contrario, las Épocas 4, 5 y 8 del Intermedio Temprano y las Épocas 2 y 3 del Horizonte Medio, constituyen variantes regionales que se encuentran únicamente en un solo valle y que ejercen muy poca influencia fuera de su centro de origen. Todos estos estilos se distinguen por la ausencia de innovaciones originales con posterioridad a sus respectivos antecedentes. Si estos estilos resultan a pesar de todo similares a los de los valles vecinos, ello se debe a su ascendencia común antes que a la difusión de nuevas ideas.

Los trabajos efectuados en los últimos años por. Arqueólogos de la Comisión Fulbright y otros estudiosos han revelado nuevos datos sobre la distribución de los estilos de la tradición Ica-Nasca.

Horizonte Temprano

Se han obtenido datos sobre la cerámica de Cerrillos en la cuenca de Nasca, donde Toribio Mejía Xesspe efectuó excavaciones de sepulturas y reunió diversas colecciones en el asiento de Cerro Mallaque, en la quebrada de Palpa. Pablo Soldi ha informado también sobre un pequeño lote de sepultura encontrado por él en Palpa.

Hasta ahora no se ha informado sobre la presencia de cerámica correspondiente a la Fase T-1 en el drenaje de Nasca, pero Mejía ha

extraído fragmentos de un cuenco de T-2 en el asiento de Cerro Mallaque de Palpa. Otro cuenco T-2, primorosamente decorado y que aparece ilustrado en el trabajo recientemente publicado sobre las excavaciones llevadas a cabo por Tello en Paracas, se dice que procede de la Pampa de Socos, en el drenaje de Nasca (Tello, 1959, Figs. 1,2).

Ninguno de los tipos "Paracas" procedentes de Nasca que se menciona arriba, puede ser distinguido en la actualidad de los de Ica. También se tiene indicado que la cerámica de Paracas T-4, encontrada por la Expedición de la Universidad de Columbia en Cahuachi, Nasca, no puede ser asimismo diferenciada del mismo material T-4 correspondiente al valle de Ica. Empero una variante de la cerámica de la misma fase de Acarí descubierta por Rowe en 1959, presenta una ligera diferenciación estilística con relación a las variantes de Ica-Nasca, notablemente en el mayor espesor de las paredes de las vasijas.

Los estilos del Horizonte Temprano de Pisco, Chincha y Cañete se hallan relacionados con aquellos de la región de Ica-Nasca, pero los de Chincha-Cañete resultan en particular variantes características que deben ser tratadas en subsiguientes secciones. Las variantes de Pisco exhiben una vinculación más íntima con las de Ica, en tanto que algunas de las vasijas del Horizonte Temprano de la región de Pisco-Paracas son indistinguibles de las de Ica.

El Periodo Intermedio Temprano

Las Fases 1, 3, 5, (variedad innovadora) 6 y 7 de Nasca son idénticas en los valles de Ica, Nasca y Acarí. Hay también estilos regionales desde Pisco hacia el norte, que serán tratados en subsiguiente sección. No obstante, especímenes de las fases 6 y 7 de Nasca, que no se pueden distinguir de los de Ica y Nasca, han sido hallados en los valles de Pisco y Chincha, en tanto que influencias correspondientes a T-4 y Nasca 1, notablemente en la forma de tambores y flautas, así como cántaros de puente y doble pico, aparecen en la Costa Central y ocasionalmente más hacia el Norte.

IV. NUEVAS CRONOLOGÍAS EN LOS VALLES DE PISCO, CHINCHA Y CAÑETE

Desde la iniciación del Programa Fulbright, se ha recopilado un gran volumen de información en torno a la región hasta ahora muy conocida que existe entre la costa sur y central de manera especial los valles de Pisco, Chincha y Cañete. La investigación resultó particularmente fructuosa, debido a que todas las comprobaciones pudieron ser cronológicamente entrelazadas con la secuencia de Ica o con los estilos y secuencias de la Costa Central (Las correlaciones de la Costa Central se aplican mayormente a las fases del Horizonte Temprano determinadas por E.P. Lanning; la secuencia de Playa Grande-Maranga, establecida por E. E. Tabío y los datos recopilados por L. M. Stumer, en el asiento de Catalina Huanca de la Hacienda Vista Alegre del valle del Rímac). En consecuencia, una gran porción de toda la historia del área, desde las épocas precerámicas en adelante, puede ser trazada ahora en forma de bosquejo y relacionada con la historia general del Perú.

La mayor parte de los estudios y excavaciones de la zona fueron llevados a cabo por Dwight T. Wallace durante la primera etapa de un periodo que abarca desde 1957 a 1959. Wallace exploró 110 asientos en el valle de Chincha, 104 en el de Pisco y reconoció además la mayor parte de otros 80 asientos registrados por Louis M Stumer durante su exploración de Cañete, mientras que descubría al mismo tiempo otros 20 asientos adicionales. Wallace levantó también el plano de los asientos de Chincha y Pisco, que había explorado citándose a mapas muy precisos y desarrollados, cuya base consistía en aerofotografías y observaciones practicadas sobre el mismo terreno. Wallace efectuó igualmente dos excavaciones en el valle de Chincha y ocho en el valle de Cañete. Ha presentado tres informes mimeografiados ante la Comisión Fulbright, habiendo publicado también un artículo y preparado un manuscrito en que se analiza las secuencias cerámicas, aparte de sus mapas, apuntes topográficos, clasificación de asientos y cartas dirigidas a John Rowe, Edward P. Lanning, Lawrence E. Dawson y a mi, todos los cuales contienen información sobre el resultado de sus trabajos (Wallace 1959, Ms-a, Ms-b).

Durante su labor Wallace pudo confiarse en las investigaciones que realizaba simultáneamente Edward P. Lanning sobre problemas del Horizonte Temprano en la Costa Central y Sur, colaborando entre sí ambos arqueólogos para notable beneficio mutuo, incluyéndose entre esto una excavación que efectuaron juntos en el valle de Chíncha. (Wallace ha colaborado también con Lanning en una excavación realizada en el asiento de las Colinas de Ancón, en la costa central). La principal contribución de Lanning consiste en el detallado establecimiento de la secuencia del Horizonte Temprano entre Lurín y Ancón, en la costa central y en el suministro de información estratigráfica sobre las secuencias del Horizonte Temprano en Chíncha (en colaboración con Wallace) y en Jahuay, Quebrada de Topará, entre los valles de Chíncha y Cañete. Lanning ha contribuido también en forma notable a proporcionar datos e ideas mediante conversaciones personales y correspondencias.

Una parte de la labor de Lanning fue llevada a cabo con la ayuda y colaboración de Frédéric Engel, que ha sido precursor en el descubrimiento de asientos precerámicos y del Horizonte Temprano de manera particular en el valle de Pisco y en la región de Asia. Engel ha proporcionado muy gentilmente una gran porción de datos a otros arqueólogos que trabajaban en esa área, incluyendo a los de la Comisión Fulbright, mientras que sus artículos y comunicaciones personales han constituido importante fundamento para la labor de correlacionar las secuencias (véase Engel 1957 b).

Louis M. Stumer efectuó también estudios y excavaciones en el valle de Cañete en 1951, de conformidad con el Programa Fulbright. Debido lamentablemente a una serie de confusiones, las notas que se depositaron originalmente en la Universidad de San Marcos han resultado extraviadas, por lo cual no he podido disponer de información con respecto a esa parte de la investigación. Stumer ha informado sin embargo sobre sus trabajos en una exposición mimeografiada que fue presentada también ante las discusiones de Mesa Redonda sobre problemas arqueológicos, que se efectuaron en Lima durante el mes de Enero de 1958.

La principal concentración de los trabajos realizados en los valles de Pisco, Chíncha y Cañete, así como en las demás áreas, ha radicado en el establecimiento de las secuencias cronológicas, teniendo como base fundamental la cerámica, u otros artefactos en el caso de la etapa precerámica, así como la asociación de los tipos de habitaciones con los estilos de cada fase y mediante la observación de los cambios de construcción y poblamientos. Wallace ha estudiado todas las fases sobre las cuales obtuviera datos durante el curso de sus investigaciones; pero sus trabajos más exhaustivos se relacionan con las secuencias del Horizonte Temprano y el Periodo Intermedio Temprano. Existen varias razones para hacerlo así: los periodos tempranos resultaban desconocidos en todo sentido práctico, en tanto que los trabajos de Uhle y Kroeber ya habían suministrado algunas informaciones sobre los periodos tardíos. Asimismo, las labores cumplidas coincidentemente por Lanning y Engel sobre las fases tempranas en las Costas del Centro y del Sur por Dawson en la del sur; proporcionaban una singular oportunidad para actuar con mayor provecho en ese campo. Y por último figuraba el hecho que después de las excavaciones de los impresionantes restos tempranos, efectuadas por Tello en las Cavernas y Necrópolis de la Península de Paracas los eruditos se habían dedicado a estudiar sus nebulosas asociaciones, su exacta ubicación dentro de la secuencia arqueológica de la costa del sur y, el significado que tenían para la arqueología peruana. No se podía encontrar solución final para estos problemas mientras no hubieran sido identificadas las peculiaridades estilísticas y las secuencias cronológicas de las fases tempranas del valle de Pisco y la zona hacia el norte de Pisco, puesto que había la seguridad de que cualquier material de Paracas tenía que estar relacionado con la secuencia de Pisco, pudiendo mostrar también cierta vinculación con los estilos de Chíncha, así como igualmente con los de Ica y Nasca.

Con el objeto de presentar debidamente las secuencias cronológicas de las fases cerámicas que Wallace, Lanning y Engel han determinado para la zona desde Pisco y Cañete, incluimos un Cuadro Cronológico al respecto. Los periodos y épocas arqueológicas que aparecen en la columna de la izquierda tienen por base la secuencia de Ica, de manera que la secuencia de Pisco-Cañete puede quedar vinculada

con la de Ica. Se incluyen también columnas correspondientes al área que abarca desde Asia a Lurín y desde el Rimac a Ancón, a fin de exponer asimismo las relaciones cronológicas con la secuencia de la Costa Central hasta el punto en que resulta conocida. La secuencia del Horizonte Temprano correspondiente a la Costa del Centro se funda en las investigaciones de Lanning, mientras que los datos pertinentes al Periodo Intermedio Temprano se basan en el trabajo publicado por Ernesto E. Tabío y en informaciones adicionales transmitidas personalmente por él (Tabío, 1957).

Los datos relativos al Horizonte Medio en la Costa Central tienen como fundamento los trabajos cumplidos por Louis M. Stumer en el valle del Rímac, las investigaciones realizadas por Lanning, las excavaciones de sepulturas de la Necrópolis de Ancón, llevadas a cabo por Stumer, Francisco Iriarte y Marino Gonzáles, la mayor parte de cuyo material se halla depositado en el Museo de la Cultura de Lima y en mis observaciones personales sobre los elementos que con toda liberalidad me permitieron examinar los respectivos arqueólogos. Tal como aparecen representados en el Cuadro, los datos correspondientes al Periodo Intermedio Tardío y al Horizonte Tardío en la costa central, se basan en los estudios efectuados por Strong en torno a las colecciones cerámica extraídas por Uhle en Ancón y en mis propias observaciones con respecto a colecciones de superficie de Pachacamac (Strong 1925).

El Periodo Inicial

El descubrimiento del estilo de Disco Verde llevado a cabo por Engel en la Península de Paracas, es el único estilo cerámico que se conoce en la costa sur-central, antecedendo posiblemente al Horizonte Temprano (Véase Sección I).

Horizonte Temprano – Época 1

La Fase de Pozuelo en Chíncha y Pisco

(Véase: Lanning Ms-b, Wallace, Dwight T. Trabajo mimeográfico sin título y con apuntes topográficos, en poder del Autor).

La Fase de Pozuelo ha quedado separada mediante una excavación estratigráfica llevada a cabo conjuntamente por Wallace y Lanning en un asiento del valle de Chíncha, dentro de los terrenos de la Hacienda que se conoce alternativamente con el nombre de Pozuelo o San Pablo (PV57-52). El asiento consiste en un montículo de residuos de poca altura que se encuentra en la zona cultivada, más o menos a kilómetro y medio del mar y hacia el extremo sur del valle de Chíncha. Fue descubierto por Wallace en 1957, en cuya ocasión encontró también fragmentos de un estilo relacionado con Paracas T-3 de Ica (subsiguientemente designado con el nombre de San Pablo), así como tuestos de estilo Jahuay y Chongos en la superficie. Posteriormente, Wallace y Lanning practicaron en el asiento un cateo de 2 por 2 metros, que luego fue ampliado un metro más por el extremo occidental. La excavación expuso que el asiento se hallaba muy bien estratificado por medio de pisos de arcilla y muros de base, presentando 14 estratos de tipo natural y una clara secuencia estratigráfica de tres fases. Los dos niveles superiores contenían una mezcla de residuos recientes, con ceramios de Jahuay 3 y San Pablo; los niveles del 3 al 12 sólo fragmentos de San Pablo; el nivel 13 presentaba una mezcla de fragmentos de San Pablo, con los de estilo Pozuelo y el 14 únicamente restos pertenecientes al estilo últimamente mencionado.

Las excavaciones de Pozuelo asumen especial importancia debido a que han servido para que se descubriera un nuevo estilo, el más antiguo del Horizonte Temprano en la costa Sur-Central, proporcionando además testimonio estratigráfico sobre la superposición de los tres nuevos estilos de Chíncha. Empero, los datos obtenidos por medio de otras excavaciones y estudios, así como por la misma naturaleza de las relaciones estilísticas, han puesto en evidencia que aquellas tres fases no representan una continua ocupación y que las correspondientes a Pozuelo y a San Pablo en particular, deben haber estado separadas por considerables lapsos de tiempo.

Con posterioridad a las excavaciones de Pozuelo, Engel descubrió cerámica de este estilo en las excavaciones que practicara en la zona de Disco Verde de la Península de Paracas, donde parece encontrarse situada estratigráficamente sobre el estilo Disco Verde.

El estilo de Pozuelo ha sido descrito por Lanning en forma de bosquejo, pero esta descripción resulta tan útil que quisiera citarla en este caso, Dentro de mi referencia, procedo a cambiar el nombre de la fase "Curayacu 2" por el de "Curayacu C", conforme a las recientes revisiones de material que ha sido llevado a cabo por Lanning.

"El muestrario de fragmentos de Pozuelo es muy reducido pero suficiente para indicar tanto las características distintivas como sus relaciones. Está representado por cerámica bruñida de color negro y marrón; incisión roma en anchas líneas ejecutadas con anterioridad al bruñido; estampado denticulado y cuencos provistos de una variante redondeada del borde biselado, o sea un modelo que se presenta en Curayacu C. En cuestión de arcilla, antiplástico, y acabado de superficie, esta cerámica resulta casi indistinguible de Curayacu C y tal como ocurre en este último, se registra igualmente el estampado denticulado en zigzag especiales. El interior de los cuencos no está bruñido, salvo una banda en torno al borde. Un cuento tiene labio vertedor como ocurre en el estilo Cerrillos de Ica. Con excepción de una de ellas, todas las piezas de incisión presentan el mismo diseño: líneas paralelas y diagonales que corren hacia abajo del borde. Hay un cántaro de ancho cuello sobresaliente, y el único fragmento correspondiente a este tipo tiene un diseño pintado a post cocción y sin incisiones en la parte interior del cuello; los colores son rojo y amarillo o blanco. La colección muestra una variación muy reducida en materia de diseño y formas de las vasijas, aunque un muestrario más amplio podría ofrecer indudablemente una mayor variedad, incluso mayor número de rasgos de Curayacu C y Cerrillos. Yo quedaría personalmente sorprendido si no llegaran a presentarse los diseños de felinos y ojos aislados del tipo Chavín. Son innegables las relaciones existentes entre Pozuelo y Curayacu C y en menor grado, Cerrillos". (Lanning, Ms-b, pp.24-25).

En estudios posteriores, Lanning ha descubierto también la presencia de algunos fragmentos de especies llanas y pulidas de color anaranjado, que se hallaban asociadas con residuos de Pozuelo.

El estilo de Pozuelo resulta distintivo entre todos los demás estilos del Horizonte Tempra-

no de la costa sur y sur-central, porque se parece más al estilo temprano de la costa central que el estilo "Paracas" de Ica y Nasca. Este es un caso razonable, en vista de que la fase más antigua del "Paracas" de Ica, el estilo Cerrillos, presenta una semejanza más acentuada con la costa central que las fases posteriores de la tradición de "Paracas" y debido también a que los rasgos Chavinoideos en general tienen su mayor concentración de ocurrencia en el Norte del Perú, disminuyendo en frecuencia con relación al sur. Todos estos datos indican en conjunto que la tradición chavinoide se difundió desde el Norte, o sea una observación que se ha formulado desde hace tiempo. Lo que resulta de especial interés en lo relativo a los nuevos descubrimientos realizados en Chíncha, Pisco, Ica y Nasca, es el hecho de que por la época de los estilos de Cerrillos y Pozuelo cerca del comienzo de la tradición Chavinoide en el Sur, ya se había producido en Ica y Nasca un punto de partida estilístico muy distintivo y original, mientras que Pisco y Chíncha estaban reproduciendo mayormente las influencias provenientes del norte.

Horizonte Temprano. Época 4

La fase de pinta en Chíncha. Wallace ha descubierto otro estilo del Horizonte Temprano en el valle de Chíncha, habiéndole denominado Pinta. Este estilo quedó aislado en un pequeño asiento situado en el límite meridional del valle alto de Chíncha, 750 metros al este del pueblo de El Carmen, sobre una cuesta al costado de una planicie sin cultivar que domina el valle (PV57-63). Las colecciones de superficie mostraron fragmentos con pintura de resina de la tradición "Paracas" CORRESPONDIENTE PROPIAMENTE A Ica y distintas del estilo de Pozuelo así como unos cuantos tiestos posteriores. Ante la importancia de este hallazgo, Wallace efectuó una pequeña excavación que rindió un muestrario más amplio del nuevo estilo "Paracas". Wallace ha descrito este estilo a manera de bosquejo en un trabajo manuscrito, mientras que Lanning hace también referencia al mismo.

Wallace expone que los fragmentos de Pinta muestran un mejor control de cocción que los del estilo Pozuelo, aunque no tan bueno como

el de las últimas fases de “Paracas”; las piezas se hallan uniformemente cocidas, pero no perfectamente oxigenadas. Con respecto a las formas más distintivas, Wallace hace notar la presencia de los cuencos abiertos de lados rectos o convexos con ángulos basales y fondos curvos poco profundos, así como de los cuencos ralladores de la misma forma, aunque de contornos ligeramente más redondos. Wallace menciona igualmente entre las vasijas decoradas a las ollas sin gollete, las ollas y los cántaros de cuello y asimismo las ollas y cántaros de tipo llano.

La decoración principal de todas las vasijas consiste en diseños de pintura de resina delineados por medio de incisiones y dispuestos casi siempre en la parte exterior, incluso en los cuencos. Hay también algunos puntos pintados sin incisión e igualmente diseños negativos. Los cuencos abiertos o extendidos tienen por lo general un engobe rojo en el interior y superficies ennegrecidas al humo en el exterior, en las partes que no se hallan pintadas. Lanning menciona entre los colores, el rojo, amarillo, azul-verde y el negro. Las zonas de diseño se hallan dispuestas en anchas: bandas que por lo general no abarcan toda la superficie exterior de los cuencos, sino que descienden en forma parcial desde el borde, pareciendo ser por lo corriente bandas separadas, semejantes a la tradición de “Paracas” que abarca desde Cerrillos hasta la Fase T-3. En algunos cuencos hay paneles que abarcan sin embargo toda la parte exterior de la vasija mientras que otros presentan decoraciones interiores. En ciertos casos, pequeñas y aisladas unidades de diseño colocadas en el borde de los cuencos abiertos reemplazan a los paneles de diseño.

Wallace hace notar que el fondo de los paños decorativos se halla pintado con pintura de resina, mientras que Lanning informa que el color de fondo más común es el amarillo. Casi todos los diseños consisten en sencillos trazos angulares y geométricos, no obstante que Wallace ha observado en algunos fragmentos diseños más complicados y posiblemente de tipo representativo. El mismo Wallace describe los elementos más corrientes de diseño como “figuras romboides de tres bandas, rombos y un dibujo angular como de sogas de dos hilos (la “greca entrelazada” de Dawson), así como una figura igualmente entrelazada y provista

de puntos (figura en forma de 8). Lanning explica que los pequeños puntos pintados y sin incisiones son empleados en los espacios que dejan las bandas separadas.

La decoración negativa consiste exclusivamente en diseños integrales de pequeños puntos que se encuentran en la mayor parte de los cuencos abiertos, según expone Wallace, aunque también señala que esa decoración negativa ha sido encontrada en cierta ocasión en una misma vasija que presentaba diseños pintados e incisos.

Al describir a los ralladores, Wallace dice que presentan una ancha franja de engobe rojo en el interior del borde y otra más estrecha en la parte exterior. El resto de la superficie no tiene estas bandas de engobe. Los interiores tienen también diseños de incisión que consisten, según el mismo Wallace, en rayas paralelas escalonadas y en figuras en forma de estrella.

La enumeración de los rasgos anteriores demuestra que el estilo Pinta forma parte de la tradición “Paracas” de Ica y Nasca y que representa asimismo un considerable apartamiento del estilo Pozuelo. Algunos de estos rasgos tienen paralelos en la Fase T-2 de Paracas correspondiente a Ica. Estos comprenden los cuencos abiertos de ángulo basal y fondo curvo, en pequeños puntos de pintura sin incisión. Este último es un diseño que persiste en la Fase T-3 de “Paracas”. La “figura angular y entrelazada con puntos” se presenta únicamente en la Fase T-1 de Ica, mientras que “la figura romboide de tres bandas”, la forma de rallador con sus anchas franjas de engobe rojo, y los interiores de engobe rojo, en los cuencos dorados, y las combinaciones de diseños negativos pintados en una misma vasija, constituyen en sí características de las de las fases T-1 y T-2. Por otro lado, las superficies ennegrecidas al humo en la parte exterior del cuenco es un rasgo que ocurre sólo en el estilo de Cerrillos o en la Fase T-3 de Ica, mientras que los diseños de incisión en forma de estrellas y las rayas paralelamente escalonadas que aparecen en el interior de los ralladores hacen recordar las especies de oeste tipo que se confinan en dicha Fase T-3 de Ica.

No obstante que el estilo Pinta posee rasgos que pertenecen a las tres fases consecuti-

vas de Ica, o sea T-1, T-2: y T-3, parece más probable que resulte contemporáneo con la Fase T-2. No puede serlo con la Fase T-1, puesto que la mayoría de las Semejanzas de rasgos pertenecen también en parte o únicamente a las fases posteriores, y el único rasgo que no tiene tal parecido puede ser considerado como una supervivencia conservadora de Chíncha. Por otra parte y no obstante el hecho de que algunas características recuerdan a la Fase T-3 el estilo Pinta no puede tener contemporaneidad con aquella, debido a que existe otro estilo de Chíncha, o sea el de San Pablo, que tiene que resultar contemporáneo con dicha Fase T-3 y que carece de toda semejanza con las fases anteriores, diferenciándose al mismo tiempo en muchos aspectos de la Fase de Pinta. De acuerdo con estas circunstancias, debe suponerse que tanto las rayas cortas y los diseños de incisión en forma de estrella que aparecen en los ralladores, como las superficies ennegrecidas al humo que se encuentran en las vasijas decoradas, son casos más antiguos en Chíncha que en Ica y que cuando menos los ralladores llegan a ejercer influencia sobre el estilo iqueño en la Fase T-3. Es muy posible, por ejemplo, que el uso de las superficies ennegrecidas al humo en el estilo Pinta representa una supervivencia de Pozuelo-Cerrillos, que resultó fuera de moda durante cierto periodo de tiempo en el valle de Ica. Por el contrario, tanto la aplicación de los patrones de incisión en los ralladores y el énfasis casi exclusivo que se adjudicaba a la pintura de diseños geométricos, deben ser variaciones de Chíncha en torno a rasgos de origen iqueño.

La presencia de rasgos del T-3 en el estilo Pinta, significa que durante la época 5 del Horizonte Te!lprano (fase T-3 de Ica), el valle de Ica estaba recibiendo las influencias de los valles del Norte para prestarles al mismo tiempo una contribución de nuevos rasgos, dentro de, una recíproca vinculación que anticipaba los intercambios producidos en las épocas subsiguientes. Empero, el mayor volumen de influencia iba de Ica hacia el Norte, mientras que el estilo Pinta demuestra que los intercambios estilísticos se produjeron íntegramente con la costa sur y no con la central. Expone también que la mayor porción de la casta del Sur, el prestigio del estilo original perteneciente al Chavinoide del norte quedó reemplazado

por un estilo igualmente prestigioso, que tuvo su centro en la región Ica-Nasca.

Horizonte Primitivo – Época 5

La Fase de San Pablo en Chíncha y Cañete.

(Véase: Lanning, Ms-b, pp. 25-26). Ya hemos iniciado que una fase parecida a la “Paracas” T-3 de Ica, fue encontrada sobrepuesta a residuos de Pozuelo una excavación efectuada en el sitio 52 de Chíncha. El estilo difiere de la fase de Pinta en una serie de aspectos, habiéndosele denominado San Pablo de acuerdo con el nombre que se aplica alternativamente a la hacienda en que se halla ubicado. Se diferencia de la fase de Pinta en que carece por completo de decoración a base de pintura de resina y de cualquier otro rasgo que recuerde las Fases T-1 y T-2 de Ica. La pintura negativa es muy escasa. El estilo es esencialmente de tipo monocromo y sus principales formas decoradas resultan cuencos y botellas con diseños geométricos de incisión en la parte exterior de las vasijas. Es también común una línea incisa alrededor del borde interior de los cuencos, en contraste con los cuencos de Pinta. Las formas de los cuencos y los dibujos geométricos se parecen, esencialmente, a los de la fase T-3 de Ica, pero todas las decoraciones son hechas en superficies llanas de color café, muy parecidos a los cuencos de la Fase T-3 de decoración más simple y con bandas geométricas en el exterior. Lanning sostiene que los cuencos por lo general tienen base chata, o con una pequeña curva, como los vasos T-3. Las principales diferencias con la Fase T-3 son: la ausencia de pintura de resina, el uso exclusivo de diseños geométricos (como continuación de la tradición de Pinta) la escasez de decoración en negativo, y, sorprendentemente, la ausencia de superficies negras ahumadas este último un rasgo que se encuentra presente en el estilo anterior de Pinta en Chíncha y que hace su aparición en Ica solamente en la Fase T-3. Esto significa que el rasgo desaparece de la tradición Chíncha al mismo tiempo que reaparece en Ica. También ocurre un cambio en la forma de los ralladores de Pinta, ya que los de San Pablo son muy parecidos a los de la Fase T-3, con sólo una estrecha banda pulida alrededor del borde, por lo general sin baño rojo, y con marcas de ranuras

punteadas suplementadas por líneas incisas. Sin embargo, no aparece incisiones tipo “peine”, con ranuras paralelas y ondeadas, como en los ralladores de la Fase T-3. Muchas de las formas “decoradas” de cuencos sólo tienen un baño rojo general, sin otra decoración. En la mitad superior del depósito de San Pablo se hallaron tiestos cubiertos de un grueso baño blanco o crema, que anticipan fases posteriores a la tradición Topará.

Parece, por lo tanto, que la fase San Pablo de Chincha representa en parte un posterior desarrollo regional del estilo Pinta especialmente en el énfasis en dibujos geométricos y en diseños de los ralladores pero con innovaciones en la forma y diseño de los cuencos lo que indica influencias más recientes de Ica. Por otro lado, Lanning siente que la tendencia hacia diseños monocromos, y la ausencia de ollas con cuello y vasos con asas, probablemente representa una influencia de la costa central. En los estilos del Horizonte Temprano de Chincha distintivo es el baño blanco.

Wallace ha encontrado cerámica de San Pablo en muchos otros sitios del valle de Chincha, y en algunos en el valle de Cañete.

El estilo tambo Colorado de Pischo. El estilo Tambo Colorado fue descubierto por Engel en el sitio de ese nombre en la parte superior del Valle de Pischo (la localidad PV58-31b de Wallace), quien en su publicación de 1957 ilustró fragmentos procedentes de tumbas y basural, especialmente en las figuras 9, 10 y 12 (Engel, 1957b). Wallace también visitó este lugar cuando realizó su estudio, y tanto él, como Lanning han hecho comentarios sobre este estilo y el lugar que ocupa en la tradición de “Paracas”. Señalan que el estilo de Tambo Colorado es muy similar al de Pinta en el valle de Chincha, a pesar de que se notan algunas diferencias significativas. Wallace apunta que las variedades en las formas son muy parecidas a las del estilo Pinta, pero el cuenco y los fragmentos de cuencos ilustrados por Engel también muestran que las formas de Tambo Colorado son de un tamaño y de una forma típicas de la Fase T-3 de Ica (Engel, *Ibid.* Figuras 9-12, 10-3, 12). Wallace señala un vocabulario de diseño especial en semejanza con el estilo de Pinta pues consiste en algunas de las mismas

figuras geométricas, particularmente el cordón de dos hebras o greca entrelazada (Engel, *Ibid.*, Figuras 9-12, 10-2, 3), figuras en forma de diamante o romboide pequeñas, unidades de diseño aisladas y rectangulares, paneles de diseño continuo con un fondo pintado en oscuro, y la combinación de decoración pintada y en negativo en un mismo vaso (Engel, *Ibid.*, Fig. 12). También se encuentran pequeños puntos pintados pero no incisos, así como en los estilos Pinta y T-3, (Engel, *Ibid.*, Figuras 9-2). En los diseños pintados se observa que los colores son muy parecidos a los del estilo Pinta, aunque Lanning afirma que no ha visto caso en el que usara el amarillo como fondo. En contraste, nota que los diseños pintados algunas veces aparecen sobre un baño rojo, costumbre que no se presenta en el estilo de Pinta.

Hay otras diferencias con relación al estilo de Pinta, Los cuencos de Tambo Colorado tienen el interior ennegrecido con humo, además de diseños geométricos en franjas estrechas en la parte interior del borde o labio, fuera de la decoración exterior. Algunos motivos del estilo Pinta, tales como las figuras romboides en tres bandas y las figuras angulares entrelazadas con puntos, no aparecen. Una forma abreviada de la greca entrelazada o el cordón de dos hebras, por lo general en unidades simples o bandas discontinuadas, es un diseño muy común en Tambo Colorado y “Paracas” T-3, el cual evidentemente no se presenta en el estilo Pinta (Engel, *Ibid.*, Figuras 9-1, 10-13, 12). Este elemento de diseño el uso de pequeños puntos pintados pero no incisos en los cuencos, las formas de los cuencos, y el vocabulario de diseño general, todos indican una íntima relación entre el estilo Tambo Colorado y la Fase T-3 de Ica, y, en forma y diseños incaicos, también al estilo San Pablo de Chincha. En contraste, la mayoría de los rasgos Pinta que no se encuentran en el estilo Tambo Colorado, son los que se asemejan a las fases T-1 y T-2 de Paracas. El único rasgo Tambo Colorado que recuerda las fases anteriores es la combinación de decoración pintada e incisa con la negativa en el mismo vaso.

En vista de la gran semejanza entre el estilo Tambo Colorado y la fase T-3 de Ica, y especialmente en vista de que algunos de sus rasgos como la greca entrelazada abreviada,

pertenecen exclusivamente a la Fase T-3 de Ica, se debe deducir que el estilo Tambo Colorado es contemporáneo con la Fase T-3. Se distingue de la Fase T-3 particularmente en la selección de rasgos especiales para dar énfasis, notablemente, como los estilos San Pablo y Pinta, en la insistencia de diseños geométricos a la exclusión de todos los que sean de representación. Se podría decir que es un reflejo de la Fase T-3 de Ica, pero con un inventario restringido de rasgos que excluye un número de rasgos de Ica, y con algunas particularidades locales, tales como el uso del baño rojo como base para los diseños pintados, y la sobrevivencia de un rasgo anterior que no aparece en Ica, es decir la combinación de diseños en negativo y pintura. La mezcla de estos rasgos muestra que el estilo Tambo Colorado debe ser una variación provinciana y simplificada del estilo Ica Paracas, inspirada enteramente por la influencia del Sur.

Tanto en base a semejanzas estilísticas de la forma de los cuencos y en los diseños como en base a su común relación con la Fase T-3 de Ica "Paracas", los estilos de Tambo Colorado y San Pablo deben ser contemporáneos. No se ha encontrado cerámica de Tambo Colorado ni en Chincha ni en Cañete, así como tampoco el estilo San Pablo en Pisco, por lo cual es justo asumir que los dos estilos representan variantes regionales de la Fase T-3 de Ica en la Época 5 del Horizonte Temprano. Sería de interés especial comprobar la contemporaneidad de los estilos de San Pablo y Tambo Colorado, ya que marcaría una nueva división en las relaciones culturales de la Costa Sur, que se apartaría de las normas anteriores.. El estilo Pinta de Chincha se asemeja mucho más a la tradición de Ica que es el estilo San Pablo. El estilo Pinta también está íntimamente ligado al estilo Tambo Colorado de Pisco que se debe suponer que sea su antecesor, y que por lo tanto esté presente en forma casi idéntica tanto en Pisco como en Ica, también se notan en ellos singulares diferencias, notablemente la ausencia absoluta de la tradición Paracas de pintura, y la presencia de tipos tan distintivos como la cerámica con baño blanco en el estilo de San Pablo. Esta diferencia indica una independencia estilística mucho mayor en el valle de Chincha en esta época, mientras que el estilo de Pisco continúa muy ligado y reflejando la tradición Ica.

El fin del Horizonte Temprano y el inicio del Periodo Intermedio Temprano: La Tradición de Topará

Wallace y Lanning han descubierto la existencia de una tradición estilística original en la región de Pisco a Cañete durante la última época del Horizonte Temprano y las primeras dos épocas del Periodo Intermedio Temprano. Es independiente hasta cierto punto de las tradiciones contemporáneas de Paracas y Nasca Monumental, y hasta llega a influir sobre esta última durante una breve explosión de prestigio independiente de la cerámica de la Costa Sur-central. Wallace y Lanning han propuesto que se le denomine a esta tradición Topará, por una pequeña quebrada que existe entre los valles de Chincha y de Cañete, lugar en que fuera descubierta por primera vez por Lanning.

Lanning les dió el nombre de Jahuay a las tres fases representadas en este sitio, en honor a un pequeño paradero en la carretera cerca de la boca de la quebrada de Topará. Posteriormente, Wallace descubrió restos del tipo de Jahuay 3 en los valles de Cañete, Chincha y Pisco, así como residuos de las fases posteriores, las que nombró Chongos y Campana, por los lugares respectivos en Pisco y Chincha donde fueron hallados.

Las principales características que distinguen a la tradición de Topará son: la ausencia de pintura de resina y decoración policroma, que se reemplaza por un énfasis en técnica esmerada, el uso de arcilla blanca para los baños, y la atención cuidadosa que se da a las formas gráciles de las vasija. Sin embargo no es posible por ahora determinar el origen de cada rasgo Topará, especialmente con respecto a las formas, ya que los intercambios con los estilos contemporáneos de Ica - Nasca fueron activos y rápidos, que algunas de las innovaciones que aparecen en ambas áreas pudieron haber nacido tanto en la una como en la otra.

Las Fases Jahuay

(Ref. Lanning, MS). Jahuay fue descubierto por Lanning en 1957. Está en un trecho hacia el sur

del kilómetro 183 de la carretera Panamericana, entre Chíncha y Cañete y en la orilla sur del riachuelo de Topará. Hay un pequeño cerro al lado este de la carretera en este punto. Se encuentra basura de Jahuay en las laderas de este cerro. Así como en los cerros vecinos hacia el este y el sur. En 1957 Lanning excavó tres cateos en este lugar, de los cuales dos resultaron muy valiosos por proporcionar información sobre estratigrafía y asociaciones, permitiendo información sobre estratigrafía y asociaciones, permitiendo que Lanning dividiera la cerámica del basural en tres fases Jahuay 1, 2 y 3. El primer cateo de 6 por 1 metros se excavó en el lado sur del cerro y a una profundidad de 3.40 m hasta el terreno estéril. En la mitad este del cateo, se descubrió una casa subterránea construida con guijarros, por lo que se extendió la excavación un metro más hacia el cerro, para dejar la casa más descubierta. El piso de la casa se hallaba a la profundidad de 2.65 m. Los restos que se encontraban en el suelo se notaban diferentes a aquellos debajo de éste, indicando dos fases separadas, llamadas por Lanning 1 y 2. En el tercer cateo excavado, un pozo de 2 por 2 metros hecho ligeramente al sur del cerro, Lanning encontró restos ligeramente diferentes, pero que pudo clasificar como posteriores, y a los cuales denominó Jahuay 3.

Jahuay 1. La cerámica de Jahuay 1 se puede dividir en 2 tipos según la consistencia de la pasta: el uno es cerámica “tosca”, y el otro cerámica fina. Ambas son en realidad cerámica de poco espesor, como la cerámica T-4 de Ica. La más tosca es café oscuro, y bastante mezclada con arena fina. Por lo general consiste en ollas encorvadas, sin cuello y con bordes redondeados en forma de coma, aunque también hay vasijas con cuello, tazas abiertas y ralladores, algunas de las ollas tienen diseños simples que consisten en una o dos hileras de puntos o huellas de uña alrededor del borde, así como triángulos incisos que penden del borde.

La cerámica fina de Jahuay es muy refinada, con poco antiplástico, de cocción oxigenada y de poco grosor, con superficies algo pulidas y sin pigmentación. El color de la superficie, oscila entre gris marrón claro y naranja. Se encuentran algunas variantes con pasta naranja y una superficie gris hecho a fuego reductor, y un tipo de cerámica café oscuro y muy pulida.

Algunas de las piezas portan un espeso baño blanco o crema. También se encuentran con frecuencia fragmentos que tienen un baño rojo. Las formas de la cerámica fina varían desde cuencos con base achatada y ralladores, ambos derivados de las formas de San Pablo, hasta cuencos poco profundos o de lados altos con bases curvas parecidas a las de la Fase T-4 de Ica. También se encuentran cántaros con cuellos ligeramente más altos que los de San Pablo.

Aparecen nuevos diseños incisos que incluyen incisiones romas de línea ancha que, según Lanning, representan una nueva influencia de la costa central, así como incisiones cortantes de tipo tradicional. Casi exclusivamente en el interior de los cuencos se encuentran los diseños incisos, y por lo general consisten solamente de una simple línea alrededor de la circunferencia de la base de la pared. También aparece un nuevo diseño en forma de pata de cuervo. Algunas piezas tienen decoración tipo “peine”, hecho que según Lanning también indica una influencia de la costa central. Los ralladores son frecuentes, y se parecen mucho a los de San Pablo y Paracas T-3 con una estrecha banda pulida o bañada en rojo alrededor del borde, y con hondas incisiones y ranuras cortas en el interior. Ralladores incisos con peine, que se encuentran en la Fase T-3 y particularmente en la T-4 de Ica, no aparecen en el estilo Jahuay.

En el basural de Jahuay se encuentran tres fragmentos con diseños incisos al estilo de Paracas. Dos de ellos eran fragmentos de San Pablo sin pintura, mientras que el otro tenía pintura negra de resina y era, por lo tanto, del estilo “Paracas” de Pisco o Ica.

El inventario de rasgos de Jahuay 1 muestra que hay un fuerte elemento de continuidad de la fase de San Pablo, incluyendo los ralladores, la cerámica de baño rojo, el baño blanco grueso, los cuencos con base chata, y algunos fragmentos incisos San Pablo. Los rasgos nuevos son la extrema delgadez de la cerámica y los nuevos tipos de cuencos que se asemejan a los vasos T-4 de Ica. No se puede decir a ciencia cierta cuál es el origen de estos rasgos, ya que aparecen abruptamente tanto en Ica como en Jahuay. Hay otras innovaciones que evidente-

mente representan una influencia nueva de la costa central, tales como la línea incisa roma y ancha, y algunas decoraciones peinadas.

Las nuevas formas de los cuencos y la delgadez de la cerámica indican que Jahuay 1 debe representar un intercambio de influencia con la Fase T-4 de Ica, pero la ausencia de algunos rasgos T-4 que sólo aparecen en Jahuay 2, así como la presencia de fragmentos incisos de San Pablo y la frecuencia con que se hallan sobrevivientes de San Pablo tales como los ralladores, la cerámica con baño rojo, y los cuencos de base chata indican que Jahuay 1 debe caer dentro de una fase temprana, ya sea muy temprano dentro de la Época 6 del Horizonte Temprano, posiblemente de transición entre las Épocas 5 y 6.

Jahuay 2. Todos los rasgos de Jahuay 1, menos las incisiones peinadas (en vasos decorados que no sean ralladores), los tipos incisos de San Pablo, también aparecen en el basural de Jahuay 2 que no están presentes en Jahuay 1, así como la escasez de algunos tipos tradicionales como los ralladores, cuencos con base chata, y cerámica cubierta con baño rojo. Con Jahuay 2 aparecen las superficies pulidas negras ahumadas en el interior de cuencos chatos o con paredes altas en la forma T-4. Estas llevan con frecuencia dibujos bruñidos, como los vasos T-4, con líneas entrecruzadas en el costado y figuras más complicadas en el fondo. También aparecen vasos acinturados o con perfil en forma de 8, y botellas de doble pico y con baño blanco (con acanaladura vertical en el cuerpo), ambos tipos que también aparecen en la Fase T-4 de Ica. Sin embargo, las botellas no tienen repisa en forma de tapa, en contraste con muchas botellas T-4. Otras innovaciones de Jahuay 2 incluyen una ligera proyección del labio en la parte exterior de las ollas sin cuello y algunos cuencos, un nuevo diseño lenticular en la cerámica incisa y fina, líneas diagonales en triángulos incisos pendientes en la cerámica tosca, y nueva decoración bicroma en blanco sobre rojo, blanco sobre superficie sin pigmento, y rojo sobre blanco o sobre superficie sin pigmento. También hay unos cuantos fragmentos modelados, evidentemente, parte de pájaros modelados, vasijas antropomórficas, y figuritas huecas.

Un inventario de los rasgos de la Fase 2 de Jahuay indica que debe ser contemporáneo a la Fase T-4 de Ica. Como el baño blanco aparece ya en la fase San Pablo de Chincha, debe creerse que su aparición en Ica en la Fase T-4 representa una influencia de la tradición Topará, así como es posible que también lo sean las botellas de dos picos y con baño blanco y adorno acanalado. Por otro lado, los dibujos bruñidos y algunas formas asociadas, deben representar una influencia Ica en la fase Jahuay 2, ya que estos rasgos tienen antecedentes en Ica. Por ejemplo, los dibujos bruñidos aparecen en Ica desde la Fase T-2, mientras que no ocurre en el área de Chincha-Cañete antes de la Fase 2 de Jahuay. Esto significa que en esta época hay una relación de cambios recíprocos entre Ica y Chincha-Cañete, en la cual cada región selecciona los rasgos que le interesa adoptar en calidad de préstamo. Es interesante notar que los alfareros de Jahuay no se interesaron por adoptar la decoración por medio de la pintura policroma de resina o la decoración en negativo, ambas siendo costumbres tradicionales de "Paracas" que fueron particularmente populares en la Fase T-4. Esta selectividad refleja el interés dominante en innovaciones técnicas y cerámica monocroma fina, en lugar de los diseños representativos policromos de la tradición Topará. Sólo se encontró un fragmento en el basural de Jahuay 2 que fuera pintado con resina en el estilo "Paracas" de Pisco o Ica.

Jahuay 3. La Fase Jahuay 3 se distingue principalmente por la ausencia de un número de rasgos antiguos de Jahuay, y por la predominancia de, las innovaciones introducidas en la Fase 2. La cerámica incisa deja de existir, y dominan el estilo la cerámica negra pulida, los dibujos bruñidos y la decoración con pintura bicroma. Dos rasgos de San Pablo ya no se usan, los ralladores y los cuencos, con base achatada, mientras que en un tercero el baño rojo continúa.

Este inventario de rasgos indica que la fase Jahuay 3 debe corresponder a la parte posterior de la Fase T-4, la cual ha sido aislada recientemente por Dawson en Ica (véase la sección I). Una de las características distintivas de esta fase en Ica es la aparición de la decoración en "falso negativo" que corresponde a la decoración bicroma del estilo de Jahuay. Como este tipo de

decoración es nuevo en la fase tardía de T-4, pero se encuentra ya presente en la Fase 2 de Jahuay, debe significar que su aparición en el estilo Ica representa una influencia Topará. Hay también un gran aumento de cerámica fina monocroma en la fase tardía de T-4, el cual continúa en la primera fase de la tradición Nasca en Ica y también sugiere influencia del estilo Topará.

Las excavaciones estratigráficas de Lanning y su análisis del basural de Jahuay representan distinciones cronológicas muy refinadas, y por lo tanto son de un valor excepcional en la reconstrucción de las relaciones culturales del área.

Según Lanning, hasta el momento no se ha encontrado manifestaciones de las fases Jahuay 1 y 2 en ningún otro sitio que no sea Jahuay. Sin embargo, Wallace ha hallado cerámica de Jahuay 3 diseminada por los valles de Cañete, Chíncha y Pisco con frecuencia en asociación con la fase posterior de Chongos y Lanning mismo ha encontrado cerámica de Jahuay 3 en Cabeza Larga en la Península de Paracas, cerca del lugar donde Tello excavara las famosas colecciones Paracas. Lanning identificó como Jahuay 3 algunos de los vasos de la Metrópolis de Paracas exhibidas en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología de Lima. La cerámica Jahuay 3 es esencialmente la misma siempre que se encuentre entre Cañete y Paracas. Sin embargo, en el valle de Pisco se continúa asociando con ralladores, mientras que éstos no se encuentran al norte de Pisco después de la fase 2 de Jahuay.

La Fase Chongos

(Ref. Wallace, MS-b, 1959; Lanning, MS-b).

El descubrimiento por Wallace del estilo Chongos en los valles de Pisco, Chíncha y Cañete, su colocación cronológica como posterior a Jahuay 3, y su análisis de la importancia que tiene, ha sido una de las contribuciones más importantes de las investigaciones de la costa sur central. El estilo Chongos ayuda a explicar algunas de las características del estilo nasca 1 en Ica y ha proporcionado un medio para desenredar el problema de las asociaciones de la "Necrópolis de Paracas".

Wallace aisló el estilo Chongos por primera vez en el valle de Chíncha en pequeñas colecciones de dos localidades, y luego recogió grandes muestras de tres lugares en los límites sur del valle medio de Pisco, PV58-29 (Chongos), PV58-20 (La Cuchilla Vieja) y PV58-16 (Calavera). En muchos otros lugares de Pisco y Chíncha encontró basura de Jahuay y Chongos; y por último, en excavaciones estratigráficas en la Hacienda La Quebrada del Valle de Cañete; descubrió una estratigrafía de tres fases en la cual el estilo Chongos se hallaba inmediatamente encima de restos de Jahuay 3, y debajo de residuos de una fase distinta, la Fase Quebrada, que fue la sucesora.

El estilo Chongos es parecido a Jahuay 3 en muchos aspectos, aunque en él se encuentren también innovaciones, y algunos rasgos Jahuay 3 no aparecen. Así como el estilo Jahuay, Chongos es un estilo monocromo en el cual predomina la cerámica naranja muy fina, y es aún más abundante que en el estilo Jahuay. Un rasgo distintivo de Chongos es una descolonización morada deliberada lograda en ciertas áreas de la superficie por el fuego, y en el cual se dejan con frecuencia unas bandas naranjas al fuego en el borde, siendo esto el resultado de una rara técnica de control de la atmósfera del horno como un medio de decoración. Esto implica un medio de conocimiento asombroso de la técnica del fuego, y es el único esfuerzo de su clase que se ha hallado en la arqueología peruana.

Aparecen tres nuevos cuencos con ángulos basales, que son una derivación modificada de las formas de cuenco de Jahuay 3 (y del T-4 de Paracas). El más distintivo y común es un cuenco con ángulos muy agudos, y con lados muy cortos y derechos y una base profunda, cónica y algo acampanada, un tipo que también marca el comienzo del estilo Nasca en Ica y Nasca. Los nuevos tipos de cuencos son los más comunes en la basura. También sobreviven las tazas de lados altos y acinturados al estilo de Jahuay, aunque los cuencos bajos de lados convexos y curvos de Jahuay (y T-4) han sido reemplazados por sucesores bajos y de base angular. De la fase Jahuay continúan las botellas de doble pico y con baño blanco y lados acanalados verticalmente, aunque a éstos se les ha añadido un nuevo rasgo, la repisa en

forma de tapa. Aparecen en las ollas sin cuello unos labios proyectados, reemplazando los simples labios redondeados que se usaron en la fase Jahuay 3. Persisten los cántaros con cuello de Jahuay 3, así como la cerámica llana. Wallace dice que ocurren baños en rojo oscuro y en blanco o crema. También ha encontrado la presencia de dibujos bruñidos sobre superficies negras ahumadas en el interior de cuencos. Los diseños pulidos se hacen con líneas finas y consisten de juegos de líneas paralelas, líneas entrecruzadas, un motivo en forma de pluma, y otros curvilíneos. Los ralladores se encuentran en el estilo Chongos solamente en el valle de Pisco, donde según Wallace tienen ahora unas bandas pulidas más angostas alrededor del borde, y en algunos se suprimen las bandas del todo.

Los cuencos de ángulo basal, que aparecen por primera vez en la fase Chongos, prácticamente idénticas a aquellas que hacen su aparición en la Fase Nasca 1 en Ica y Nasca. Tanto este rasgo como la correlación entre el estilo Jahuay y la fase T-4 de Ica, indican que el estilo Chongos debe ser contemporáneo con la Fase 1 de Nasca. También se distinguen los estilos Nasca 1 y Chongos por la abundancia de cerámica muy fina, y el afán por lograr formas gráciles en las vasijas. Sin embargo existe una diferencia entre los dos estilos. En la fase Nasca 1 ya no se usa el baño blanco independientemente, mientras que si aparece con la nueva decoración policroma; en Ica y Nasca desaparecen las botellas de doble pico con baño blanco, mientras que continúan en el área de Pisco-Cañete. La tradición esta persiste en Nasca, pero solo en la cerámica naranja fina y llana, o en la negra ahumada y altamente pulida, y acompañada de modificaciones en la forma. Las botellas con repisa en forma de tapa se siguen usando en el estilo Nasca 1, pero como apenas aparecieron en la fase Chongos, debe asumirse que su uso se originó en la región Ica-Nasca durante la Fase T-4 "Paracas", y que su aparición en el estilo Chongos representa influencia de Ica. En Nasca, aparece una cerámica totalmente ahumada que incluye tanto botellas como cuencos, haciendo uso de una técnica hasta el momento no incorporada al estilo Chongos. En cambio persisten de la fase anterior a la de Chongos las vasijas con el interior ahumado al negro, mientras que desapa-

recen en el estilo Nasca 1. La diferencia más importante entre los estilos Chongos y Nasca 1 es la aparición de los diseños policromos en el último, o sea, la continuación de una preferencia estilística tradicional en la región Ica-Nasca.

Parece, por lo tanto, que los estilos Chongos y Nasca 1 compiten en prestigio durante el periodo Intermedio Temprano, Época 1, y que además se prestan el uno del otro a un ritmo muy acelerado. Se puede medir la intensidad del prestigio en disputa notando a rapidez y amplitud del intercambio. Los cuencos de base angular y paredes bajas se encuentran, en forma idéntica o casi idéntica, desde Cañete hasta Acarí, y se hace difícil decidir si originaron en la tradición de Nasca o en la de Topará, ya que tienen los mismos antecedentes en ambos. Es posible que el gran refinamiento tecnológico de pasta y baño, y el cambio de pigmentos de resina a otros de arcilla en la Fase 1 de Nasca, se deben a los inventos y estímulo que significó la tradición Topará. Sin embargo, el uso especial que se le dio a estos inventos en la tradición Nasca, y particularmente la aplicación de las ideas recientemente adquiridas a la creación de muchos pigmentos policromos de cerámica, constituyen las contribuciones originales de la tradición Nasca que había de reemplazar en prestigio al estilo nomocroma de Topará.

Las asociaciones de Paracas Cavernas y Paracas Necrópolis

En el reciente volumen sobre las excavaciones de entierros por Tello en las Cavernas y Necrópolis de Paracas, se encuentran ilustraciones de vasijas de cerámica y tejidos, así como de algunos otros artefactos, y se dan algunas asociaciones. Todos los vasos que se han comprobado ser de las Cavernas, Dawson ha clasificado como Fase T-3 de "Paracas", y no se distinguen de las vasijas T-3 de Ica (Tello, 1939, Lam. IA, C, IIB, IVA, B, VB, VIIIA-C, IXB, XA, Fig. 10, 13, 16-21, 29). Sin embargo, dos de los especímenes que se dice provienen de las Cavernas, pertenecen a las Fases T-4 de Jahuay 2 y 3 (Lam. IXA, Fig. 27).

Las vasijas ilustradas como provenientes de los entierros en masa de la Necrópolis han sido identificados por Lanning como Jahuay 3 y Chongos, pero Dawson hace notar que la mayor parte de ellas podrían hallarse repetidas en la Fase T-4 de "Paracas" o en la Fase 1 de Nasca en Ica (Tello, *Ibid.*, Lam. IXC, XXVIA-D, XXVII A, B, Fig 22-26, 28, 30). Hay evidencia, por lo tanto, de que las momias de la Necrópolis no sean todas de la misma fecha.

Se había observado que algunos de los tejidos de la Necrópolis están decorados predominantemente con diseños geométricos, mientras que otros, los más famosos, tienen representaciones bordadas de figuras naturales o mitológicas. En el pasado era difícil decidir si estas técnicas tan diferentes eran contemporáneas o no. Wallace y Dawson han proporcionado una respuesta parcial a esta pregunta en su reciente trabajo. Wallace estudió fragmentos de tejidos obtenidos por las excavaciones de Lanning en Jahuay, y encontró que pertenecían a la tradición geométrica de los tejidos de Paracas. Dawson hizo una observación similar en su estudio de Tumbes en Ocucaje donde se halló tejidos de la tradición geométrica en un entierro de la Fase T-4 de "Paracas". Por otro lado, Dawson encontró algunos tejidos con figuras naturalistas bordadas en un entierro Nasca 1 de Ocucaje, y vasijas de cerámica que se muestran como pertenecientes a la momia 451 de Tello son de los últimos Chongos y Nasca 1 y están asociadas exclusivamente con los tejidos bordados muy elaborados (Tello, *Ibid.*, Lam. XXVIA-D). Sumando la evidencia se puede decir que los tejidos bordados en forma muy elaborada y con diseños naturalistas pertenecen principalmente a los estilos anteriores "Paracas" y Jahuay.

Como se han mencionado antes, también ha podido establecer Dawson sobre base estilística que los tejidos bordados ilustrados con su asociación en el volumen de Tello sobre Paracas, y encuentra que puede identificar tres fases distintas que deben representar subdivisiones cronológicas dentro de la Época 1 del periodo Intermedio Temprano.

La obra reciente de Wallace, Lanning y Dawson, junto con las publicaciones de materiales asociados de las excavaciones de Tello, han dado un gran paso hacia la solución del

problema de la secuencia cronológica y asociaciones de tejidos en los restos de Paracas, y se ha podido establecer en líneas generales el esquema de su historia.

Época 2 del Periodo Intermedio Temprano

En la época que sigue a la fase Chongos, la intensidad del prestigio de la tradición Topará sufre un pequeño eclipse el cual se nota en el hecho de que aparecen diversificaciones regionales en las fases respectivas que vienen después del estilo Chongos en los valles de Cañete y Chincha, y el hecho de que no entran ya más influencias de la tradición Topará en el desarrollo de la Fase Nasca 2 de Nasca. Por otro lado, el prestigio tradicional de Topará es todavía suficientemente fuerte como para que los fragmentos del estilo Campana de la región Chincha-Pisco se encuentran tan al sur como en el valle de Ica (véase Sección I). Wallace descubrió e identificó las variantes del estilo Campana en Pisco y Chincha, y la variante Quebrada de Cañete, muy íntimamente relacionada, donde sus excavaciones estratigráficas en la Hacienda La Quebrada la mostraron directamente sobrepuesta a la fase Chongos.

El estilo Campana de Chincha, Pisco e Ica.

(Ref. Wallace, MS-b, 1959). El estilo Campana fue identificado por primera vez por Wallace en La Campana, en la llanura del sur del valle de Chincha, a unos 5 kilómetros del mar. En este lugar encontró restos de San Pablo, Jahuay y Chongos, y además fragmentos que eran muy similares al estilo Chongos, pero que Wallace no había encontrado en otros lugares donde se hallaban restos de Chongos. Por esto dedujo que estos fragmentos debían representar una fase separada. Y como los fragmentos no encajaban con la secuencia anterior al estilo Chongos, y en cambio contenían algunos rasgos que recordaban al estilo Carmen posterior, Wallace decidió que la fase debía ser más reciente que la de Chongos. Posteriormente en excavaciones en La Quebrada del valle de Cañete, pudo confirmar esta suposición, ya que encontró el estilo Quebrada encima de un basural de Chongos.

Los restos de Campana se han encontrado en seis sitios del valle de Chincha y cuatro del valle de Pisco. Sólo en uno de los yacimien-

tos de Pisco y uno de Chincha ha encontrado Wallace restos Campana aislados de otros elementos (PV57-47 , PV58-7), pues por lo general se encuentran mezclados con fragmentos Changos, Carmen, o aun posteriores.

Las principales diferencias entre las fases, Chongos y Campana se encuentran en la forma de las vasijas de ángulo basal y con lados bajos, que adquieren bordes ligeramente gruesos, con un labio chato, una línea negra pintada en el labio, y a veces un baño morado en el interior de un baño negro en el exterior. Wallace resalta que el exterior de un fragmento de cuenco tiene líneas diagonales rojas y blancas sobre un fondo negro, anticipando así la fase posterior de Carmen. Es nuevo el uso de los pigmentos negro y morado, y posiblemente representa una influencia del área Ica- Nasca, donde aparecen los pigmentos de la fase anterior. Su presencia en el estilo Campana indica el comienzo de la reafirmación de la influencia Ica- Nasca en los valles del norte. Sin embargo, Wallace asegura que en otros aspectos el estilo campana es muy parecido a la fase Chongos, aunque algunos rasgos Chongos, tales como el interior negro y los dibujos bruñidos ya no se usan.

El estilo Quebrada de Cañete. El estilo Quebrada es una variante muy ligera de Campana, y como se mencionó anteriormente, fue descubierto por Wallace en el valle de Cañete. Las principales diferencias entre los estilos de Campana y Quebrada son la falta de baño morado interior en los vasos de ángulo basal de Quebrada, así como el uso frecuente de un fondo blanco, algunas veces decorado con líneas paralelas moradas y negras; que, según Wallace, tienen parentesco con el diseño de línea diagonal sobre fondo negro del estilo Campana. Los cuencos Campana con frecuencia tienen en el labio una banda morada, en lugar de negra. En el estilo Quebrada, se siguen usándolos vasos negros y los dibujos bruñidos, en contraste con el estilo Campana.

El Periodo Intermedio Temprano
(Ref. Wallace, MS-b, 1959).

Tercera Época: En los valles de Pisco, Chincha, y Cañete se reafirma con toda su fuerza durante esta época el prestigio de Ica-Nasca,

y aparecen en los tres valles variantes muy cercanas que muestran relación con el estilo Nasca 3 de Ica y Nasca. Las influencias de Nasca 3 aparecen tanto en la forma como en el diseño, especialmente en el renovado interés por la tradición policroma en el área de Pisco a Cañete.

Es muy interesante notar que la nueva ola de influencias de Ica-Nasca sigue más o menos el mismo patrón que el de las épocas del Horizonte Temprano, sólo se seleccionan un pequeño número de rasgos de Nasca 3 para la imitación, particularmente en el énfasis de dibujos geométricos; también el inventario de rasgos de los estilos de Pisco a Cañete es más reducido. Como en el pasado, el estilo del valle de Pisco es más variado y contiene más rasgos de Ica-Nasca, mientras que los estilos de Chincha y Cañete son idénticos o casi idénticos, y se diferencian del de Pisco en tener un vocabulario de rasgos algo más restringido y en el uso riguroso sólo de decoración geométrica.

Wallace identificó los estilos en los yacimientos de Dos Palmas en Pisco (PV58-3). El Carmen en Chincha (PV57-64) , y fragmentos procedentes de La Quebrada en Cañete. El distingue la variante de Chincha y Cañete con el nombre de Carmen, y la variante de Pisco como Dos Palmas. También encontró restos de estilo Carmen en once sitios adicionales. Del valle de Chincha y restos de Dos Palmas en seis asientos adicionales del valle de Pisco. En Pisco se encuentra cerámica Dos Palmas mezclada en sitios con restos Campana, Chongos o anteriores, y algunas veces con Estrella y posteriores; pero en Dos Palmas mismo, el estilo está aislado. Los restos Carmen en Chincha siguen un patrón de asociación similar en colecciones de la superficie.

El estilo Carmen de Chincha v Cañete. Wallace señala que son los cuencos los tipos decorados más comunes. Se asemejan mucho a los de Nasca 3, aunque tienen ligeras variantes en la forma. Hay cuencos proporcionalmente bajos, de poca profundidad, y con el diseño principal en el interior, al mismo tiempo que se encuentran otros de lados más altos, con la decoración en el exterior. Un tipo que parece derivar de los cuencos de ángulo basal de Chongos y Campana, es la vasija de lados bajos con ángulo basal fondo curvo. Los cuencos

tienen el exterior bañado de negro, con líneas alternas en rojo y blanco. Este diseño es la característica más distintiva del estilo Carmen, y aparecen en todos, o casi todos, los cuencos decorados. El mismo diseño se encuentra en menor escala en el estilo Nasca 3. Los interiores de los cuencos tienen un baño rojo y los menos hondos muestran otro rasgo Nasca 3, pues tienen un diseño negro en forma de panel circular en el fondo interior. Algunos. Cuencos tienen diseños más elaborados que, sobre un fondo negro, cubren todo el interior.

Mientras los colores más comunes en el estilo Carmen son los fondos negros o rojos y rayas rojas y blancas sobre negro, Wallace añade otros que coloca en orden descendiente según la frecuencia con que aparecen, y que son: morado, naranja, amarillo y gris. A los colores negro, morado y gris se les nota algunas veces iridiscentes debido a pequeñas partículas plateadas en el pigmento. Otros, especialmente el naranja, tienen una calidad brillante y luminosa, aunque sin partículas plateadas.

Los pigmentos iridiscentes, así como los luminosos, tienen su origen en el estilo Nasca 3, donde se encuentran entre los muchos experimentos de efectos de contraste en los colores que caracterizan a la tradición temprana de Nasca Monumental. Según Dawson, los pigmentos oscuros con partículas plateadas se hacen a base de un óxido duro especial de hierro denominado hematites especularia, que se encuentra en forma cristalina y tiene un color natural morado oscuro. Cuando se pulveriza, son los restos cristalinos los que dan el brillo plateado. Se tiene que mezclar con arcilla, y para obtener otros colores que no sean el morado oscuro, basta añadir los pigmentos necesarios. Debido a la calidad oscura del polvo, no se obtienen colores claros con brillo. Dawson sostiene que la luminosidad metálica del naranja es el resultado de un refinamiento exagerado del pigmento y la arcilla, En el estilo Nasca 3 hay otros pigmentos finos fuera del naranja.

En la región Ica- Nasca el uso de pigmentos luminosos e iridiscentes se limita principalmente a la fase Nasca 3. Se podrán encontrar algunos casos en Nasca 4, pero no en etapas posteriores a ésta. En el valle de Chíncha también desaparece el naranja luminoso después

del estilo Carmen, aunque la tradición de pigmentos iridiscentes continúa a través del resto de la historia del valle de Chíncha, penetrando el Horizonte Tardío. En los estilos del Periodo intermedio Temprano disminuye gradualmente la variedad de colores mezclados con hematites especularia y en épocas posteriores solo sobrevive de los experimentos Nasca 3 y Carmen el morado oscuro natural. Esta sobrevivencia distingue los estilos tardíos de Chíncha de todos los otros estilos tardíos, y es uno de los más raros casos en que se encuentra un rasgo temprano que llegue a los periodos tardíos después del Horizonte Medio,

A pesar de la predominancia de la influencia Nasca 3 en la decoración y algunas de las formas del estilo Carmen, Wallace también nota algunas continuaciones de la tradición Topará, especialmente en la cerámica llana, que se asemeja mucho a la de las fases anteriores. Con respecto a la cerámica decorada, Wallace nota que la calidad de la pasta y del cocimiento no es constantemente tan fina y controlada como en el estilo Topará, y que las paredes de los vasos son más gruesas Este cambio es paralelo exacto a los cambios en la tradición Nasca, donde Paracas T-4 tiene los vasos más delgados y la Fase 1 de Nasca la pasta y los engobes más finos, con una decadencia posterior de ambos factores.

El estilo Dos Palmas de Pisco. Según Wallace, el estilo de Pisco de la Época 3 contiene todos los rasgos del estilo Carmen, pero también muestra un número de rasgos de Nasca 3 que no se hallan en el estilo Carmen, especialmente el uso de un fondo blanco para los diseños, y una mayor variedad de diseños de Nasca 3, incluyendo representaciones de las plantas. Es muy interesante notar que las figuras mitológicas, el diseño más característico de Nasca 3, no se encuentran ni en el estilo Carmen ni en el de Dos Palmas.

Épocas 4 a 6. Existe una laguna en la información que corresponde a estas épocas en los valles de Pisco, Chíncha y Cañete situación paralela a la escasez de restos de estos sitios en el valle de Ica, también durante las Épocas 5 y 6. Algunos de los fragmentos en las colecciones de Pisco pueden haber sido variantes de la Fase 4 de Nasca, pero no se han encontrado ni en

Chincha ni en Cañete, fragmentos parecidos a los Nasca 4 o 5, o a estilos correspondientes en el tiempo a estas fases. Un fragmento auténtico de Nasca 6 ha aparecido en un sitio en el valle central de Chincha, (PV57-5), y hay también fragmentos de vasos Nasca 6 de Pisco en la colección de Uhle de la Universidad de California, en Berkeley que no se pueden distinguir de los vasos Nasca 6 en Ica o Nasca la presencia de cerámica auténtica Nasca 6 tan al norte como lo está Chincha, refleja el creciente prestigio que acompañó al movimiento innovador de la tradición de Nasca Prolífera. Sin embargo, todos estos fragmentos son simplemente piezas ocasionales de estilo Ica-Nasca, y el verdadero problema es el de identificar los estilos locales de Pisco, Chincha y Cañete, que son contemporáneos a ellos.

En efecto, la pequeña colección de cerámica del sitio de Chincha donde se encontró el fragmento Nasca 6, podría muy bien ser un estilo local contemporáneo a la fase 6 de Nasca. La mayoría de los fragmentos que muestran decoración, pertenecen a cántaros grandes de paredes gruesas, más bien que a cuencos, a pesar de que si se encuentran algunos restos de cuencos entre estos dos tienen lados ligeramente convexos, altos y algo acampanados, sin ángulo basal con un baño llano y general en un blanco cremoso; y son muy parecidos a los fragmentos de cuencos del estilo Estrella. Otro fragmento de cuenco es similar a la fase Estrella de la Época 7, pues tiene una estrecha línea diagonal negra en la pared exterior, que es en sí de color natural. Por otro lado, un tercer fragmento de cuenco pertenece a una forma de lados más bajos, con ángulo basal, que recuerda el estilo Carmen. Sin embargo, las líneas diagonales del exterior del vaso son todas blancas y el baño es un negro grisáceo iridiscente, en lugar de la base negra llana que es usual para Carmen en esta área. El diseño en el interior del fragmento también es muy diferente a los diseños Carmen, ya que consiste en bandas verticales y angostas en los lados, y una base llana y de color natural. También son de colores iridiscentes los diseños morados, negros y grises sobre fondo blanco cremoso en el interior de los lados. El número de diferentes pigmentos iridiscentes en un sólo fragmento es extraordinario, ya que por lo general en el estilo Carmen solo se encuentran uno o dos pig-

mentos iridiscentes en un mismo fragmento. El baño blanco cremoso tampoco se encuentra en el estilo Carmen y hace pensar más en el estilo Estrella de la Época 7.

El resto de los fragmentos del sitio 5 pertenecen todos a cántaros gruesos, con simples bandas, dameros o puntos decorativos en morado negrusco, negros, rojos, blancos cremosos y grises. La mayoría de los diseños, aunque no todos, están hechos sobre una base blanca cremosa y todos tienen una superficie ligeramente brillante. En algunos fragmentos el morado negrusco y el negro mismo son iridiscentes, aunque en su mayoría los pigmentos no lo son.

Así pues, la cerámica del sitio 5, aunque tiene rasgos de ambos, es diferente tanto al estilo Carmen como al estilo Estrella (de este último por la abundancia de fragmentos de cántaros, por el vaso pequeño policromo, y por los detalles de diseño). Las semejanzas con ellos, así como la presencia de un fragmento Nasca 6, sugieren la posibilidad de que la cerámica del sitio 5 pueda representar un estilo de Chincha que es intermedio entre las fases Carmen y Estrella, posiblemente inmediato a la fase Estrella. Si esto fuera cierto, dejaría todavía una laguna en la secuencia para las épocas 4 y 5. No es improbable que más adelante se pudiera llenar este vacío con el descubrimiento de unas fases derivadas del estilo Carmen, por ejemplo, como aquella a la cual pertenece el fragmento pequeño del vaso del sitio 5.

Época 7 del Intermedio Temprano

El estilo Estrella de Chincha y Pisco. Wallace ha descubierto en los valles de Chincha y Pisco un nuevo estilo, al que ha denominado Estrella. Se encuentra con facilidad en las colecciones de la superficie de Chincha y Pisco. Wallace lo identificó en 12 lugares del valle de Chincha, y 16 del valle de Pisco. En dos de los lugares de Chincha (PV57-53, 100), y uno de Pisco (PV58-67), se hallaba independiente, sin estar mezclado con otros estilos. El estilo Estrella se distingue por una predominancia de la cerámica bañada en blanco, la ausencia de baños negros o rojos, y una variedad de diseños geométricos que consisten principalmen-

te de líneas y barras en diversos arreglos, así como de otras figuras geométricas. Los diseños representativos son escasos, aunque cuando ocurren, recuerdan la tradición de Nasca.

El tipo de vaso más común y distintivo del estilo Estrella, es un cuenco de poca altura, con ángulo basal y lados acampanados; el cual hace pensar en las formas de Campana y Carmen. La mayoría de los fragmentos están decorados en el exterior con líneas diagonales que alternan entre blanco y negro, o con bloques de dichas líneas, sobre superficie de baño sin color, otro rasgo que en algo recuerda el estilo Carmen. Sin embargo, la decoración interior es diferente al estilo Carmen en que casi siempre se encuentra sobre un baño blanco, y tiene como el diseño más común unas pequeñas hondas en forma de media luna, o hileras de adornos en forma de peine, o de pié, en morado, negro, rojo o anaranjado, colgantes del labio. Otro diseño típico en el interior de estos cuencos consiste de una ancha serpentina o greca en morado sobre blanco, o blanco sobre fondo llano, bordeado con negro. Otros diseños interiores de estos cuencos consisten de barras llanas y bordeadas, y líneas rectas u ondeadas. Un extraordinario fragmento de Chíncha tiene como diseño interior la pequeña figura de un pescador de tipo Nasca (la cual, sin embargo, no se puede relacionar exactamente con ninguna fase específica de Nasca, a no ser que sea la Masca 7); otro tiene algo que parece ser una cabecita trofeo, lo cual sería un diseño Nasca 7 muy frecuente.

Fuera de los cuencos chatos, son escasos los tipos Estrella con decoración. Hay un tipo más escaso de vasija con lados más altos, menos abiertos, y poco convexos, que lleva un baño, llano blanco, algunas veces con diseños exteriores toscos que consisten en barras y líneas, y en algunos casos con puntos negros (también un rasgo Nasca 7). Son menos comunes que los vasos los fragmentos, de cántaros que están decorados con diseños que tienen barras, líneas y algunos puntos, como los fragmentos de cuencos altos. De todos los tipos decorados son los cuencos bajos los que tienen mejor forma y decorado, con la superficie más brillante. Sin embargo es una peculiaridad del estilo el hecho de que el baño blanco, especialmente, el de los elaborados cuencos chatos, tienda a

gastarse o desgastarse, y como forma la base de los diseños, muchos de ellos sólo se han podido conservar en parte.

En vista de la gran semejanza entre algunas formas y diseños de los vasos chatos de Estrella con los de Carmen, Wallace supuso que el estilo Estrella debe tener relación con estilo Carmen, y, como no cabe dentro de la secuencia anterior al estilo Carmen, debe ser su sucesor. Y a base de esta semejanza entre los vasos Carmen y Estrella, postuló que el estilo Estrella probablemente corresponde en tiempo a las Épocas 4 y 5.

El razonamiento de Wallace aparecía perfectamente factible en vista de la evidencia existente. Fue por eso otra sorpresa cuando aparecieron fragmentos de vasos Estrella como un tipo regular de minoría en los niveles inferiores de los estratos de Nasca 7 que excavé en el valle de Ica (véase la Sección II), y cuando luego pareció que el estilo Estrella había tenido una influencia significativa sobre el mismo estilo Nasca 7. Luego de un nuevo examen de las colecciones Estrella de Chíncha y Pisco, en vista de la evidencia reciente, resultó que en cuatro de los locales Estrella de Chíncha (PV57-46, 54, 55, 58) y en cinco de los locales de Pisco (PV58-41, 47, 50, 92, 103) también se encontraron restos Nasca 7, la mayoría de los cuales eran idénticos a los de Ica. Uno de los lugares de Pisco y en uno de los de Chíncha, los fragmentos Nasca 7 y Estrella se hallaron solos, sin otros estilos, y en otros cinco lugares los fragmentos de otros estilos pertenecían solamente a estilos completamente diferentes, como del Horizonte Temprano o del Periodo Intermedio Tardío (PV57-46, 54, PV58-41, 47, 50, 92, y 103). Además en cuatro sitios Estrella de una sola fase en Chíncha (PV57-53, 54, 55, 100) y dos sitios en Pisco uno de ellos de una sola fase (PV58-41, 50), se encontraron adobes, semi-cilíndricos grandes, algunas veces con la parte posterior cóncava, un tipo que también se encuentra asociado con restos de Nasca 7 en Ica (PV62-59C). La evidencia acumulada indica, por lo tanto, que los estilos Estrella y Nasca 7 son contemporáneos y tienen influencia el uno sobre el otro.

Los datos que nos hacen asociar a los estilos Estrella y Nasca 7, en realidad presen-

tan más problemas de los que resuelven, entre ellos el de la pregunta de a qué se puede atribuir la semejanza entre los vasos Estrella, Carmen y Campana, si el estilo Estrella no sucede inmediatamente al de Carmen, y por qué los restos Estrella son tan comunes, mientras que es imposible identificar ningún estilo correspondiente a las tres épocas entre Estrella y Carmen, con la posible excepción de la Época 6. Como se ha notado anteriormente, puede ser un estudio posterior el que descubra fases nuevas, con alguna variación, y revele subdivisiones de los estilos Carmen y Estrella que representan diferencias cronológicas y que dan la clave de la secuencia continua entre Carmen y Estrella.

Es de especial interés la frecuencia con que aparecen restos de Estrella en las colecciones de superficie, ya que es paralela a la frecuencia de restos de Nasca 7 en Ica, y sugiere la posibilidad de que la relativa frecuencia de ambos debe ser resultado de las mismas causas. Sin embargo, esta afirmación necesitaría una investigación más profunda. La amplia distribución del estilo Nasca 7 (desde Acarí hasta Ica, con una influencia que llega hasta el norte por lo menos hasta Cañete) y la distribución también extensa, aunque algo menor, del estilo Estrella (Chincha y Pisco, con influencias en Ica y quizás hasta más al sur), refleja la originalidad de sus innovaciones y el prestigio que resulta de ellas. Es otro caso, como en la época de los estilos Jahuay y Chongos, en que área de Chincha- Pisco tiene un prestigio, estilo propio que compite hasta cierto punto con el de Ica-Nasca, contribuyendo con ideas a la par que recibíéndolas. Es importante notar también que en este momento el estilo de Pisco es nuevamente como el de Chincha, en lugar de parecerse al de Ica, lo cual constituye un cambio temporal en la alianza estilística.

Ni en Pisco ni en Chincha se ha identificado estilo alguno que correspondiera a la Época 8 del Periodo Intermedio Temprano. Es ésta una situación que va paralela con la gran escasez de sitios del Nasca 7 Derivado en la exploración del valle de Ica, y probablemente significa un pequeño cambio en el patrón de habitación. Es muy posible que los estilos de Pisco y Chincha correspondientes a la Época 8, como el estilo de Ica, se deriven y sean va-

riantes ligeramente modificadas de la fase superior, variantes que no han sido identificadas todavía.

Estilos de las Épocas 7 y 8 en Cañete. Hasta el momento no se ha encontrado el estilo Estrella en el valle de Cañete. Por otro lado, Kroeber descubrió un fragmento Nasca 7 en una de las secciones de la excavación en Cerro del Oro (Kroeber, 1937, Lam. LXXVII, Fig. 2, centro), y otro fragmento que muestra influencias de Nasca 8 (Ibid. Fig.2, parte inferior). Existen, además rasgos parecidos al estilo Nasca 8 en el estilo Cerro del Oro de la Época 1 del Horizonte Medio, especialmente las caritas de mujer en los cuellos de unos cántaros y en pequeños picos casi tubulares de unas botellas, los cuales indican que la influencia de Nasca 8 llegó al valle de Cañete y sobrevivió allí más tiempo que en la región de Ica-Nasca (cf. Kroeber, 1937, Lam. LXX, Fig. 3,4, Lam. LXXIII, Fig.4, Lam. LXXIV, Fig 4). En la misma área de Cerro del Oro donde encontró Kroeber los fragmentos de Nasca 7 y 8, también descubrió dos fragmentos con diseños de peces entrelazados, lo cual indica cierta relación con el estilo Playa Grande de la costa central (Kroeber, 1937, Lam. LXXVII, Fig. 1, fragmentos de la parte inferior). Además, también se encuentran en el estilo Cerro del Oro diseños entrecruzados derivados del estilo Playa Grande II (Tabío, 1957), y otros diseños derivados del subsiguiente estilo Maranga (gran parte del estilo proto-Lima de Uhle y Kroeber 1954),

indicando así la persistencia de una influencia anterior de la costa central. Por otro lado, algunos diseños de los vasos del estilo Cerro del Oro se asemejan hasta cierto punto a los diseños Estrella y pueden muy bien representar la sobrevivencia de algunos rasgos Estrella. Parece, por lo tanto, que los rasgos de Playa, Grande y Maranga, y posiblemente los de Estrella, se hallan presentes en el valle de Cañete junto con algunas influencias de Nasca 7 y 8 durante la última, parte del Periodo Intermedio Temprano, particularmente porque muchos de los rasgos sobrevivientes habían muerto ya en las áreas respectivas de origen en la época del estilo Cerro del Oro, y no pueden por lo tanto representar introducciones más recientes en Cañete.

Un estilo del Periodo Intermedio Temprano en el valle de Asia

(Ref. notas de Wallace)

Frédéric Engel hizo excavaciones en una huaca de adobes del valle de Asia, en terrenos de la Hacienda La Capilla, descubriendo un nuevo estilo, el estilo Capilla, que se encontraba debajo de restos del estilo Cerro del Oro. Wallace también visitó el lugar durante su estudio en Cañete, e hizo algunas colecciones de superficie. Estudió luego Wallace su colección Capilla, y notó que la mayor parte de sus fragmentos decorados pertenecen a cuencos hemisféricos de contornos simples y con decoración interior. La decoración está hecha sobre un baño sin pigmentos y consiste en diseños en negro, blanco, morado, y ocasionalmente naranja y amarillo. En la mayoría de los casos, todo el interior del vaso se halla decorado, y los diseños por lo general consisten de simples elementos de líneas, con algunos triángulos pendientes y barras con bordes dentellados. Once de los fragmentos de cuencos tienen diseños de líneas diagonales en negro, blanco y rojo en el exterior del vaso, un patrón que se asemeja al estilo Estrella, y que le ha sugerido a Wallace que el estilo Capilla debe ser contemporáneo con éste. Si el estilo Capilla pertenece en realidad a la Época 7, significa, después de todo, que no puede haber habido una fuerte influencia de la costa central en los valles de Asia y Cañete en esta época, ya que ninguno de los rasgos del estilo Capilla recuerdan la tradición de la costa central. Sin embargo, como el estilo Capilla es, por otro lado, muy diferente al estilo Estrella, se hace necesario mayor estudio para poder determinar las correlaciones exactas estilísticas y temporales.

El Horizonte Medio

Época 1. El estilo Cerro de Oro de Cañete y Asia. Las tumbas que excavó Kroeber en 1925 en Cerro del Oro en el valle de Cañete, representan un estilo que pertenece al Horizonte Medio, Época I, en base a su relación estilística con los estilos quechuas, del valle del Rímac y de la región de Ayacucho, correspondientes al Horizonte Medio (Kroeber, 1937). Estas relaciones no eran tan aparentes en las muestras

recogidas por Kroeber, como se han convertido a resultas de colecciones adicionales recientes hechas por Wallace y Stumer en Cerro del Oro y otros lugares de los valles de Cañete y Asia. Ni Stumer ni Wallace encontraron restos anteriores a los del Horizonte Medio de Cerro del Oro, por lo cual los pocos fragmentos recogidos por Kroeber son los únicos anteriores de ese lugar.

Las colecciones Cerro del Oro hechas por Stumer y Wallace pertenecen a una sola fase, debido a las asociaciones persistentes de todos sus rasgos. Wallace también hizo dos excavaciones en Cerro del Oro que produjeron exclusivamente cerámica del estilo Cerro del Oro, con la posible excepción del nivel inferior de su segundo corte, que puede contener una fase ligeramente anterior (Corte 2, Nivel 6).

El estilo Cerro del Oro es un estilo definitivamente innovador, a pesar de, o quizás a causa del hecho de que consta de una mezcla especial de rasgos de varias tradiciones estilísticas diferentes, y con muy pocos o ningún rasgo del valle de Cañete. Casi todos los rasgos Cerro del Oro se pueden relacionar con algún otro estilo, incluyendo principalmente la variante Ica del estilo Nasca 9, el estilo de la costa central que se conoce como Catalina Huanca, Vista Alegre, Cajamarquilla-Nievería o Maranga II, los estilos ayacuchanos del Horizonte Medio I, y el estilo Cajamarca de la sierra norte. Como se ha notado anteriormente, también incluye derivaciones del estilo Nasca 8 de la costa Sur, los estilos Playa Grande y Maranga de la costa central, y posiblemente el estilo Estrella de los valles de Chíncha y Pisco. Aunque la mayoría de los rasgos Cerro del Oro se derivan de otros estilos, la mezcla es muy particular, y no se encuentra en ningún otro lugar, y el estilo Cerro del Oro es un estilo renovador revolucionario, como ningún otro estilo de prestigio que marque el principio del Horizonte Medio en el Perú (cf. Menzel, 1958).

Las innovaciones más distintivas del estilo Cerro del Oro son: el cuenco de ángulo basal con lados cortos y fondo profundo, por lo general con base anular (Kroeber, 1937, LXXI), y el uso de la nueva arcilla blanca caolín. Tanto la forma del vaso como el uso de la pasta blanca recuerdan el estilo Cajamarca, espe-

cialmente en su Fase II (Reichlen y Reichen, 1949). También aparecen algunos nuevos diseños que son casi idénticos a los diseños de Cajamarca II, notablemente una greca escalonada negra sobre fondo blanco dentro de una banda angosta, la cual algunas veces bordea el diseño del perfil de un animal encorvado (cf. Reichlen: *Ibid*, Fig. 6H, K). La única diferencia es que el diseño del animal encorvado del estilo Cerro del Oro está hecho a la manera del estilo Catalina Huanca en lugar del de Cajamarca. Otros diseños Cajamarca II que tienen equivalentes en el estilo Cerro del Oro son una figura geométrica serpentina y triangular (Reichlen, *Ibid*, Fig. 6J), y un diseño de una cabeza triangular de animal que se dibuja por lo general en el exterior de los cuencos chatos (cf. Reichlen, *Ibid*, Fig. 6B). Lo asombroso de estas innegables semejanzas es el hecho de que, según cálculos anteriores, el estilo Cajamarca II debió pertenecer a una época anterior al Horizonte Medio, y que los restos de la tradición Cajamarca que también aparecen en la región de Ayacucho al principio del Horizonte Medio se habían pensado semejantes a la Fase III de Cajamarca, más que a la II. En vista de la evidencia que proporciona el estilo Cerro del Oro, se debe hacer un nuevo examen de las correlaciones estilísticas y temporales entre las fases de Cajamarca y las secuencias en otros lugares.

El parecido más cercano al estilo Nasca 9 está en los muchos fragmentos de cuencos pesados que son idénticos a los de Nasca 9 de Ica y Nasca, diseños de cabezas trofeos, y varios diseños de rayos específicamente similares a las variantes Nasca 9 y Nasca o Ica. Sin embargo, también hay diseños de rayos especialmente aquellos de animales encorvados con apéndices radiales, que pertenecen al estilo contemporáneo de Catalina Huanca de la costa central (Véase Kroeber, 1937, Lam. LXXVII, Fig. 2, parte superior), y otros que pertenecen a la tradición de diseños de rayos de Ayacucho, notablemente con la presencia de rayos con tallos ondulados, un diseño de animal encorvado con cola larga y en espiral, y figuras de rayos bilateralmente simétricos (Véase Bennet, 1953, Fig. 17 K, 180, M). Pueden ocurrir también un número de otros rasgos especialmente serranos, que no se encuentran en ningún otro estilo de la costa, tales como diseños radiales

de rotación irregular (véase Bennet, 1953, Fig. 18 O), figuras de palanquetas de gimnasia y grandes bandas en zigzag que pertenecen a la variedad Acuchimay Policromo de Bennet (Véase Kroeber, 1937, Lam., LXXVII, Fig. 3, centro derecho -compárese con Bennet 1953, Fig. 14 A-C). Stumer encontró un fragmento de una pequeña cucharita hecha de pasta naranja, la cual pertenece al estilo Caja, aislado por Ramiro Matos en Huancavelica.

Aunque no hay rasgos Tiahuanacoides en las colecciones del cerro de Oro, uno de los fragmentos recogidos por Wallace en Cerro del Oro es un pie cuidadosamente modelado que se parece a las representaciones modeladas de pies en el estilo Pacheco, y que se encuentra unido a un puente redondo, probando que es ésta la mitad de una vasija de doble pico como las de Pacheco. El estilo Pacheco es el clásico estilo Tiahuanacoide de Nasca del Horizonte Medio, y su presencia en Cañete es, por lo tanto, de especial interés.

Tanto el eclecticismo del estilo Cerro del Oro, como lo asombroso de su mezcla, son características de toda una serie de estilos de prestigio del Horizonte Medio 1 de la costa sur, la costa central, y la región de Ayacucho. El prestigio del estilo Cerro del Oro se prueba por el hecho de haber hallado Dawson dos fragmentos Cerro del Oro en una gran localidad Nasca 9 de Callango, en la parte inferior del valle de Ica (PV62 -153). Como Callango es un lugar de una sola fase, la presencia de los restos Cerro del Oro también sirve como evidencia que ha de servir para fechar el estilo Cerro del Oro.

En el valle de Chíncha, Wallace descubrió dos sitios que tienen cerámica, ya sea derivada, o en imitación de Cerro de Oro, asociada con otros fragmentos del Horizonte Medio. Ambos lugares están en la parte inferior del valle de Chíncha, en terreno de la Hacienda Lurinchíncha (PV57-26, 48). En el sitio 48 encontró Wallace fragmentos de vasijas de ángulo basal que recuerdan el estilo Cerro del Oro, pero tienen paredes más anchas, un acabado inferior, una superficie sin brillo. También aparecieron fragmentos de cuencos pesados con diseños compartidos por los estilos Nasca 9 y Cerro del Oro, aunque en ambos casos pudiendo signifi-

car ya sea una variación regional en la Época 1 del Horizonte Medio, o una fase derivada de Cerro del Oro en la Época 2 del Horizonte Medio. En el local 26 encontró Wallace, además del mismo tipo de fragmentos de cuencos pesados, otro tiesto pintado, un pico de botella y la base de un cántaro que recuerda al estilo Cerro del Oro; pero aquí también, no es seguro si representan variantes contemporáneas regionales, o derivaciones ligeramente posteriores. La presencia de estos fragmentos en Chíncha si prueba, sin embargo, que el estilo Cerro del Oro tuvo influencia sobre el valle, y que Chíncha no tuvo un estilo independiente de prestigio durante el Horizonte Medio 1. Esta observación es confirmada por el hecho de que aprendió en otro lugar un fragmento Nasca 9, de la variante de Ica, indicando así que la cerámica de Chíncha de la Época 1 del Horizonte Medio refleja las corrientes de dos estilos de prestigio; uno al norte, y el otro al sur, sin que aparentemente haya tenido un estilo propio distintivo.

La significación especial del estilo Cerro del Oro está en que probablemente representa la única época en la historia de Cañete cuando este valle y Asia compartieron un estilo especial de prestigio propio, en el cual lograron combinar una selecta mezcla de rasgos de estilos de todas partes del Perú, formando un modelo original. Por esta razón, el área de Cañete-Asia es un importante campo nuevo para el estudio de los patrones de difusión del Horizonte Medio. Uno se pregunta cuál será la explicación de su breve independencia.

Todos los estilos de prestigio regionales del Horizonte Medio 1, tuvieron una corta existencia, y, con la excepción de algunos vasos, sobrevivieron apenas rastros de ellos en la época siguiente. La explicación de esto está probablemente no sólo en el hecho de que fueron en su mayoría mezclas basadas en tradiciones extranjeras, sino también en que fueron estilos esencialmente seculares que no parecía tener ninguna significación simbólica particular. Evidentemente, ambos factores fueron en parte responsables de la rápida suplantación de los estilos del Horizonte Medio 1 por los nuevos estilos de prestigio tihuanacoides de Huari y Pachacamac que tenían una gran cantidad de rasgos simbólicos, además de los seculares, y, quizás de mayor

importancia es el hecho de que contribuyeron ideas originales y no hicieron simplemente mezclas originales de rasgos prestados.

Épocas 2 a 4. Casi no hay restos correspondientes a las Épocas 2 a 4 del Horizonte Medio entre Pisco y Cañete, un vacío curioso que tiene paralelos en la mayor parte del sur del Perú fuera de los grandes centros de prestigio de Huari y Pachacamac. En general, la identificación y ubicación de los estilos del Horizonte Medio 2 en todo el Perú es un problema que necesita especial estudio.

Es posible que los fragmentos de los cuencos pesados encontrados por Wallace en los lugares 26 y 28 del valle de Chíncha, junto con los fragmentos que asemejan al estilo Cerro del Oro, puedan pertenecer a las Épocas 2 o 3 del Horizonte Medio, y no a la 1 (véase el texto correspondiente). En un sitio del valle inferior de Chíncha (PV57-17) encontró también Wallace un fragmento de cuello modelado con una cara y con bigote pintado, que corresponde ya sea a la Época 1 o a la 2 del Horizonte Medio. En ambos de los sitios 17 y 26 los fragmentos del Horizonte Medio son de los despojos de las tumbas que habían sido saqueadas y que se encuentran sobre huacas de construcción anterior, un patrón que recuerda los entierros intrusos del Horizonte Medio que encontró Uhle en la Huaca del Sol del valle de Moche en la costa norte. Lanning también halló un fragmento del Horizonte Medio 2 del estilo Huari entre los despojos de entierros intrusos en basura de la tradición de Topará en Jahuay, entre Chíncha y Cañete.

En el valle de Pisco, Wallace halló un fragmento de cuello con cara, muy parecido al espécimen de Chíncha, en la parte superior del valle al norte de Humay (PV58-34). También al norte de Humay, y no muy al sur de Tambo Colorado, encontró Wallace otro fragmento que probablemente pertenezca a la Época 2 del Horizonte Medio, y que muestra influencia de Huari (PV58-12). Es parte de una vasija modelada muy ornamentada, con baño negro e incisiones pulidas y anchas, con la más ancha y profunda rellena de engobe morado. Recuerda un tipo elaborado de "vaso de libaciones" que halló Bennet en Huari (Bennet, 1935, Fig 101). A principios de siglo, en su re-

conocimiento del valle de Pisco, Uhle también encontró en Guaya Grande unos cuantos fragmentos de vasijas muy finas hechas al estilo de Huari de la Época 2 del Horizonte Medio. Estos fragmentos se encuentran en la colección del Museo de Antropología de la Universidad de California en Berkeley.

Es curioso que no haya aparecido cerámica del Horizonte Medio 2 a 4 en la exploración del valle Cañete, en vista de que se encuentra éste relativamente cerca de Pachacamac, que fue uno de los dos centros más importantes del Horizonte Medio 2 en el Perú.

El Periodo Intermedio Tardío

Los valles de Pisco y Chincha. Durante la primera parte del Periodo Intermedio Tardío se extendió hacia el norte un fuerte impulso de influencias de Ica, en lo que se conoce como el estilo Chulpaca B. Las fases Chulpaca en Ica, iniciaron una tradición iqueña muy original, basada en parte en un renacimiento de los rasgos Nasca 9 y Pacheco de la Época 1 del Horizonte Medio, pero con gran cantidad de innovaciones completamente originales, que sirvan para crear un estilo fino, cuidadoso y muy distintivo, así como para darle gran prestigio a Ica. Como medida de este prestigio tenemos el hecho de que se hayan encontrado vasijas Chulpaca B tan al norte como lo está el valle del Rímac. Durante la limpieza que hizo el Dr. Jiménez Borja en las ruinas de Pan de Azúcar en Lima, apareció un plato Chulpaca B perfectamente auténtico. En Ancón, Reiss y Stúbel excavaron dos vasijas Chulpaca B. Pero esto, no es de sorprender el encontrar en los valles de Pisco y Chincha el estilo Chulpaca B en forma casi idéntica a como se le encuentra en Ica. Posiblemente hayan también algunas variaciones locales, especialmente en la gran cantidad de piezas de superficie sin brillo pero habría que hacer extensas colecciones para poder definir las variaciones. Wallace encontró en varios sitios de los valles de Chincha y Pisco fragmentos que son buenos ejemplares Chulpaca B.

El estilo Chulpaca B es la fase de prestigio más importante en la tradición de Ica. Comen-

zando por la fase Chulpaca C, aparecen en Pisco y Chincha variedades regionales al mismo tiempo que piezas Chulpaca C, y toda la cerámica, por el contrario de la iqueña auténtica, tiene la superficie sin brillo. Por otro lado, la relativa frecuencia con que aparecen tanto los fragmentos auténticamente Chulpaca C como las variantes regionales Chulpaca C en las colecciones de Wallace de Pisco y Chincha, indica que en esta época todavía había una prominente imitación del estilo Ica, con nuevas influencias que seguían hacia el norte.

Durante la segunda mitad del Periodo Intermedio Tardío hay más diferencia local entre los estilos de Pisco y Chincha especialmente en el de Chincha, por lo cual yo he colocado temporalmente a la variante de Chincha con el título de "Chincha-Soniche" en el cuadro. Las formas de plato, que son las más comunes en el tipo Ica, aparentemente desaparecen después de la fase Chulpaca C, predominando entonces formas de cántaros grandes. Las superficies sin brillo constituyen el único tipo de acabado de superficie, y tanto el elemento de patrón como el diseño del estilo Chincha-Soniche indican que son derivaciones locales del estilo Chulpaca C. Esta divergencia alcanza su culminación con el mismo estilo Chincha (según Kroeber y Strong Chincha I Tardío, al fin del Periodo Intermedio Tardío) (Kroeber y Strong 1924). El estilo Chincha introduce algunas innovaciones especiales en forma y diseño, pero se hace necesario un estudio mayor para determinar el origen propio de estas innovaciones.

Durante la última parte del periodo Intermedio Tardío, los estilos de Pisco y Chincha se separan más el uno del otro, en el sentido de que se encuentra más cerámica auténtica de Ica que de Chincha en Pisco, mientras que no existe cerámica auténtica de los en Chincha. En su mayoría, la cerámica del valle de Pisco es, durante este periodo, una mezcla física de la cerámica de Chincha e Ica, en la cual predomina la de Ica, sin que Pisco tenga ningún estilo propio. Sin embargo sí existe una variedad especial "Pisco-Soniche" que es de interés particular. La mayoría de los fragmentos pertenecen a grandes cántaros, como los de estilo Chincha, y los patrones son una modificación especial de los patrones Soniche, que contienen algunos elementos Chincha y

son muy parecidos al estilo Soniche Derivado B, de Ica (véase la tabla). El estilo Soniche Derivado B es una fase que precede inmediatamente la ocupación Inca de Ica, y que muestra un fuerte y abrupta corriente de la influencia Chíncha. Sería importantísimo determinar si los fragmentos de Pisco que se asemejan al estilo Soniche Derivado B son ligeramente anteriores en Pisco que en Ica, y si llegan a influir sobre el estilo Ica, o si, como el mismo estilo Soniche Derivado B, representan una corriente muy tardía de influencia Chíncha. Para una reconstrucción detallada de la historia tardía de la costa sur, será necesario hacer un estudio muy especial de la secuencia tardía en Pisco.

Vale anotar especialmente que el morado oscuro iridiscente de "Chíncha" se ha encontrado ocasionalmente en especímenes de apariencia auténticamente Chulpaca en Chíncha, y que ocurren con creciente frecuencia en las fases Chíncha posteriores y con influencia Chíncha en Pisco e Ica. Sin embargo, un morado ligeramente más claro y no iridiscente, también se usa en algunas piezas en lugar del moreno negrusco iridiscente, siendo probablemente el resultado de una influencia Chulpaca B en Soniche.

El total de la evidencia muestra que después de un fuerte impulso inicial de influencia Ica, que parece haber convertido a los valles de Pisco y Chíncha en provincias y estilísticas de Ica en la primera parte del Periodo Intermedio Tardío, el valle de Chíncha desarrolla una tradición tardía especial y propia que debe sólo una parte de su inspiración a la tradición de Ica, y que al fin del periodo Intermedio Tardío desarrolla algunos rasgos originales que le dan una personalidad muy propia.

El valle de Cañete. El único estilo de Cañete que se conoce en el Periodo Intermedio Tardío es el Cañete Tardío, o simplemente el estilo Cañete, el cual fue descubierto y descrito por Kroeber (1937).

Kroeber ha resumido toda la información importante sobre este estilo, y ha señalado lo estrechamente vinculado que se encuentra el estilo Chíncha, por lo cual debe ser contemporáneo con éste, cayendo entonces en un periodo inmediatamente anterior a la ocupación

Inca. Como señala Kroeber, los elementos de la tradición de Ica son mucho más escasos que en el estilo Chíncha, aunque si aparecen. El estilo Cañete es esencialmente un estilo monocromo, que ocurre tanto en alfarería oxigenada como ahumada. La cerámica negra ahumada es particularmente común, como lo es en Chíncha. Las formas de Cañete y Chíncha son idénticas, con la excepción de la mayor frecuencia en Cañete de cuerpos de cántaros alargados con fondo en punta. La decoración de Chíncha es escasa.

En resumen, la evidencia de Chíncha y Cañete muestra que es la época tardía a la ocupación Inca, los valles de Chíncha y Cañete compartían una tradición de alfarería que se distingue de los estilos de otros valles por la forma de los vasos y por énfasis en cerámica negra ahumada. Sin embargo también se distingue la una de la otra en que el estilo Chíncha contiene un elemento más fuerte de influencia Ica en el diseño y en la frecuencia de vasijas grandes con reborde biselado en la boca, rasgos que por lo general representan un sobrevivir de épocas anteriores. El estilo Chíncha también tiene un elemento especial de decoración que es oriundo del valle de Chíncha, y que no se comparte con los estilos de otros valles.

Louis M. Stumer ha excavado entierros del estilo Cañete en Hervay Alto en el valle de Cañete, añadiendo ejemplos muy útiles a los de Kroeber en cerro Azul y Cerro del Oro.

El Horizonte Tardío

Con el Horizonte Tardío hay un marcado cambio en las tradiciones locales, aunque también se puede hablar de una continuidad. La tradición Ica continúa, con modificaciones en Ica y Pisco, pero la tradición Chíncha prácticamente desaparece con la ocupación Inca, y persiste sólo de un modo muy empobrecido. No hay evidencias de un estilo Cañete en el Horizonte Tardío.

El estudio de los patrones del Horizonte Tardío es muy complicado, y debe guardarse para un estudio especial. Sin embargo, los materiales recogidos en los valles de Pisco y Chin-

cha, especialmente aquellos de Pisco, proporcionan información muy necesaria para los patrones estilísticos y las afiliaciones regionales de la costa sur central del Horizonte Tardío.

El Periodo Colonial

Después de la ocupación Inca, el valle de Ica nuevamente asegura su prestigio con un renacimiento y un estilo original, el estilo Tacaraca B, que se encuentra tanto en Pisco como en Ica. También se encuentran en Chincha fragmentos ocasionales que muestran influencia de Tacaraca B, pero el estilo propio de Chincha en esta época es igual al del Horizonte Tardío (Véase Menzel 1959).

V. TIPOS DE CONSTRUCCIÓN Y POBLAMIENTO EN LOS VALLES DE PISCO, CHINCHA Y CAÑETE

Wallace ha hecho observaciones muy interesantes sobre los tipos de materiales de construcción, las estructuras, su colocación y frecuencia, así como su asociación con la cerámica de las diferentes fases, especialmente en los valles de Pisco y Chincha. Como consecuencia, no sólo ha podido observar cambios en fases tanto en los tipos de estructuras y materiales estructurales como en la cerámica, llegando afectar construcciones sin asociaciones de cerámica; sino que también pudo notar los cambios en patrones de habitación a través de la historia de Chincha y Pisco. Wallace ha proporcionado un plan general de sus hallazgos en un trabajo por la Comisión Fulbright hecho en 1958, el cual fue leído en conferencia de mesa redonda en Lima en enero de ese año, así como en su artículo sobre el reconocimiento de Chincha (Wallace, 1959). Ahora está preparando un análisis más extenso de sus datos. Sus archivos, tan cuidadosamente anotados, dan información detallada sobre las asociaciones de la arquitectura y la cerámica, y son, por lo tanto, especialmente valiosos en un estudio de esta índole.

Wallace ha encontrado basura de paracas en asociación con estructuras hechas con adobes pequeños, redondeados y en forma de

cuña, con una base chata y punta redondeada, que él describe como muy similares en forma a un grano de maíz. Estos adobes se colocaban en posición horizontal, con la base chata para el lado de afuera, tanto en paredes libres como en el exterior de huacas rellenas de adobes irregulares. La descripción de Wallace de los adobes en forma de cuña sugiere que se parecen a los adobes "Paracas" T-2 de Ica. Como Wallace encontró este tipo de adobe en asociación con restos Pinta en el sitio tipo de Pinta (PV57-63), evidentemente representa una influencia en la Fase T-2 que entró al valle de Chincha desde el Sur, junto con restos T-2 en la cerámica.

Por otro lado, los adobes irregulares que se usan para rellenar un tipo especial de montículos, y que Wallace describe como del tamaño de "una toronja o melón", son los adobes de la Fase T-3 de Ica. Como también están asociados con restos "Paracas" en Chincha, es justo asumir que deben estar relacionados con los adobes de la fase T-3 en Ica, ya sea como una forma anterior que llega a ejercer influencia sobre los métodos de construcción de Ica, o, por el contrario, como resultado de la influencia T-3 en Chincha. La evidencia en la cerámica indica que cualquiera de estas dos posibilidades puede ser cierta. Desgraciadamente los restos del Horizonte Temprano que se encuentran por lo general en asociación con estas estructuras, era de tal clase que en el momento que se hicieron las colecciones podría atribuir ya sea a la fase Pinta o a la San Pablo. Es posible que estudios posteriores de laboratorio proporcionen datos que permitan determinar atribuciones específicas.

La asociación de adobes de cuña horizontal y de forma irregular en las construcciones de huacas en Chincha presenta un problema cronológico, en vista de la relación incierta entre los adobes irregulares de Ica y Chincha. Puede significar que las huacas de Chincha pertenecen ya sea a la época 4 o a la Época 5 del Horizonte Primitivo; en el último de los casos probaría que los adobes horizontales en forma de cuñas son sobrevivientes de una fase anterior. Como las construcciones de huacas en el valle de Ica en asociación con la Fase T-2 y la Fase T-3, los datos de Ica no ayudan a resolver el problema de las asociaciones en Chincha.

Sin embargo, es más probable que las huacas de Chincha pertenezcan a la época 5, debido a que en muchas de ellas se encontraron restos de la tradición Topará y de Paracas, sugiriendo que la fase Paracas encontrada en asociación probablemente perteneció a la fase San Pablo, y no a la de Pinta. En efecto, Wallace hace notar que aunque es probable que las huacas pertenezcan a la tradición Paracas, la evidencia estratigráfica hasta el momento las han aislado sólo entre los estilos Paracas y Topará.

El tipo posterior de adobe en Chincha, el cual se asocia únicamente con restos de Topará, se asemeja a los adobes tipo cuña de fases anteriores, aunque Wallace lo describe como una cuña más chata, larga y ancha, colocada verticalmente y no horizontalmente en la pared, y descansando sobre su base chata. Wallace denomina a estos, como adobes tipo cuña vertical. Su forma y asociación sugieren un parentesco con los adobes de cuña verticales hallados en asociaciones con restos de Paracas T-4 y Nasca 1 en La Peña de Ocucaje en el valle de Ica (Véase Sección II). Los adobes verticales de cuña se siguen asociando con construcciones de montículos en el valle de Chincha, aunque se utilizan en masas sólidas, como relleno además de su uso en fachadas, a diferencia de las fases anteriores. Sin embargo también se encuentra adobes irregulares de terrón en los sitios Topará, y evidentemente siguen siendo usados en continuación de la fase anterior.

En el valle de Cañete, Wallace descubrió en sus excavaciones en La Quebrada unos adobes “en forma de cuñas truncadas”, en asociación con cerámica de la tradición Topará (es decir, las fases Jahuay 3, Chongos y Quebrada), que describe como de gran parecido con los adobes verticales de cuña de Chincha. Wallace hace además la interesante observación de que estos adobes de Cañete no son muy diferentes de los pequeños adobes rectangulares de la costa central. Los adobes de la costa central están asociados con la tradición Playa Grande del Periodo Intermedio Temprano, y se usaban para construir huacas de adobes sólidas, como en las huacas de la tradición Topará en Chincha. Estos parecidos sugieren la posibilidad de que. Las huacas del Periodo Intermedio Temprano de la costa central están históricamente

relacionados con las de la costa sur, y pueden ser el resultado de una influencia de la costa sur.

Hay adobes de base chata y de cabeza arqueada y hemisférica en asociación con restos Carmen y Dos Palmas en los valles de Chincha y Pisco, respectivamente. Se usan con la base para abajo en paredes libres. Los adobes que se asocian con el estilo Estrella son grandes y “semicilíndricos”, con una base cuadrada y con frecuencia la parte superior es cóncava, por lo cual Wallace les da el nombre de “medio-carrete”. Este tipo de adobe también se encuentra en el valle de Ica en asociación con restos Nasca 7 (véase la Sección II). Sin embargo, en un yacimiento Estrella del valle inferior de Pisco (PV58-67), Wallace encontró un adobe diferente, único, de forma dental larga, u “odontiforme”, redondo de sección, y a veces con una ligera construcción encima de la base “Chata, dándole una apariencia de tachuela.

Las construcciones del Periodo Intermedio Tardío en los valles de Chincha y Pisco son tapias. El uso de la tapia en las construcciones en el valle de Pisco en el Periodo Intermedio Tardío es de considerable interés, pues en la misma época se usaron sólo adobes rectangulares en el valle de Ica, y la tapia no aparece en el valle de Ica en ningún momento de su historia. Esto significa que las construcciones del valle de Pisco representan una influencia Chincha, a pesar del hecho de que la cerámica de Pisco es predominantemente del estilo Ica.

En el Horizonte Tardío, aparecen por toda la costa sur-central, especialmente en lugares que fueron centros importantes administrativos, unos adobes rectangulares grandes y pesados, de tamaño y proporciones muy parejas. Wallace señala que el centro principal del valle de Chincha, La Centinela (PV57- 1), las construcciones incaicas de adobes rectangulares han sido superpuestas a estructuras tapias, mientras que el centro del periodo Inca en Tambo Colorado del valle de Pisco (PV 58-31) está construido enteramente de adobes; también sigue estrictamente el plan Inca.

Wallace también señala que la construcción en piedra, de piedra rodada y guijarros, se usó en todos los periodos de la historia de

Pisco y Chíncha, a la par que otros materiales de construcción, y en las áreas donde la piedra abunda, como en el valle superior de Pisco, aparecen construcciones en piedra casi a exclusión de todo otro tipo.

Wallace ha hecho unas observaciones muy interesantes sobre los tipos de estructuras y urbanización asociados con cada fase de construcción. Hace notar que seis enormes construcciones de montículos en el valle inferior de Chíncha, todas a tres kilómetros del mar, están hechas con adobes de cuña horizontal en la fachada, y rellenos de adobes de terrón, del tipo que probablemente se asocia con la fase San Pablo. Estas huacas son de 13 metros de altura y entre 50 y 65 metros de largo. Siguen un modelo de construcción que consiste de tres plataformas en terraza en orientación este-oeste, la plataforma más alta colocada hacia el oeste. El descubrimiento de estas huacas y sus asociaciones en el valle de Chíncha con de particular interés en vista del descubrimiento de huacas similares en las Épocas 4 y 5 del Horizonte Temprano del valle de Ica (véase la Sección II). Son éstas las construcciones de huacas grandes más antiguas del Perú, y su existencia tiene gran importancia en la historia de las construcciones ceremoniales del área de los Andes.

Wallace también halló dos huacas más del tipo anterior, aunque construidas con adobes verticales de cuña, y probablemente pertenecientes a las fases Jahuay o Chongos. Una de ellas, la huaca más grande y mejor conservada (Huaca Soto, PV 57-26) tiene una profunda depresión en cada terraza. Las excavaciones hechas por el interior de las paredes mostraron que las paredes tienen fachada interior, lo cual indica que circundaban áreas abiertas, evidentemente alguna variedad de patio o plaza. Las asociaciones de estas huacas muestran que las construcciones de huacas continuaban en la tradición Topará en Chíncha, con muy ligeras modificaciones en las técnicas de construcción. Sin embargo, Wallace señala que en el valle de Pisco, en el sitio tipo de Chongos (PV5S-29), la basura de Chongos se asocia con un tipo muy diferente de ilustración. Consiste en dos recintos rectangulares muy grandes, divididos en subdivisiones rectangulares grandes y continuas de tamaño parejo. Las dos estructuras se construyen en pequeñas elevaciones, y se

separan por una depresión tipo plaza. Wallace encontró un lugar muy parecido en Cabeza Larga, en la península de Paracas, aunque más pequeña e irregular que en Chongos. Estas instalaciones de Chongos en el valle de Pisco tienen varios rasgos en común con los pueblos grandes asociados con las fases Carmen, Dos Palmas y Nasca 3 de la Época 3 del periodo Intermedio Temprano, y pueden muy bien ser antepasados de los pueblos posteriores.

Dos sitios en Dos Palmas del valle de Pisco (PV58-2, 3) y uno Carmen en el valle de Chíncha (PV57-64) representan el tipo de construcción de pueblos de la Época 3 del Periodo Intermedio Temprano, un tipo que se ha encontrado también en el valle Acarí, y que parece tener paralelos en Cahuachi y Nasca También. Estos pueblos cubren grandes áreas planas o ligeramente inclinadas y consisten de muchos cuartos contiguos, pequeños y rectangulares, con la base de las paredes hechas con guijarros, y separados por una o más plazas. El arreglo a modo de panel de abejas es muy curioso, pues las piezas son bastante pequeñas y contiguas, cubriendo grandes áreas, pero sin estar comunicados por medio de calles. Wallace señala que no encontró huacas pertenecientes a la Época 3 del Intermedio Temprano, ni se han encontrado huacas como las del Horizonte Temprano con los restos de Nasca Monumental. Por lo tanto parece que el modelo de huaca del Horizonte Temprano se extinguió en la costa sur y sur-central después de las Épocas 1 o 2 del Periodo Intermedio Temprano, y sólo se volvió a utilizar en una época posterior.

No se encuentra suficiente información sobre las instalaciones Estrella como para establecer un patrón. Sin embargo, Wallace descubrió un sitio Estrella de una sola fase (con cerámica Nasca 7) en la parte superior del valle de Pisco, al norte de Humay (PV58-50). Es un pueblo de buen tamaño (aproximadamente de 400 por 300 metros), hecho sobre un abanico seco de aluvión, el cual entra al valle de Pisco por el norte. Wallace describe el lugar como cubierto por cimientos de piedra redonda para casas rectangulares de proporciones irregulares y de diversos tamaños. Este es exactamente el modelo del gran sitio Nasca 7 en la Pampa de la Tinguíña en el valle de Ica (PV62-70, Véase la Sección II). También observó Walla-

ce unas paredes con adobes semicilíndricos en el lugar 50 de Pisco. Sin embargo, parece que por lo general se reservaban los adobes para construcciones de huacas pertenecientes a la misma fase. Wallace encontró estructuras de huacas así en varios lugares del valle de Chíncha. Uno de estos sitios es bastante grande, y aparentemente de una fase Estrella (con Nasca 7) (PV57-54) en medio del valle de Chíncha. Cubre un área de 700 por 250 metros, y consiste de una serie de huacas construidas a diferente altura, siendo las más altas de 4 a 5 metros. Las construcciones son hechas en parte de adobes semicilíndricos y algunas de las huacas tienen cuartos rectangulares subterráneos. Este patrón de construcción duplica las construcciones de Nasca 7 de la Hacienda San José de Cordero en el valle de Ica (PV62-59, véase la Sección II). Parece, por lo tanto, que los poblamientos Estrella de Pisco y Chíncha siguieron un modelo muy parecido al de las urbanizaciones Nasca 7 en Ica, y que consistían tanto en huacas de adobe, como de poblados grandes de piedra rodada (y probablemente de quincha), y en un caso conocido, sobre un abanico de aluvión, como en Ica.

Wallace señala que las construcciones de huacas tapiadas son las más comunes en el Periodo Intermedio Tardío, y que ocurren en grandes cantidades en muchos lugares de los valles de Chíncha y Pisco. Las huacas parecen hechas sin un plan definido, tienen muchas habitaciones, terrazas y patios en forma irregular. Apunta Wallace, que las huacas aparecen solas, o en grupos de dos o más. Cinco distintos grupos de huacas en Chíncha tienen cada uno 20 huacas o más. También se usaron en el valle de Ica las construcciones de tipo huaca durante el Periodo Intermedio Tardío, pero sólo se conocen dos grandes centros de construcción de huaca, la capital en Ica Vieja y el centro secundario de Chagua en la parte medio inferior del valle (Véase la Sección II). Otras estructuras del Periodo Intermedio Tardío en Ica que han sido anotadas por Rowe, consisten en zonas rectangulares de paredes altas y construidas según un plano formal. Todas las construcciones de Ica, incluyendo las huacas, son de adobe.

La gran cantidad de construcciones de huaca esparcidas por todo el valle de Chíncha

hace contraste con su escasez en el valle de Ica, y sugiere que las urbanizaciones de huaca del Periodo Intermedio Tardío en la costa sur tuvieron como centro de desarrollo a Chíncha, y que su presencia en Ica puede representar una influencia de Chíncha. El hecho de que el valle de Pisco siga un modelo de Chíncha en construcción, y no uno como el de Ica, da mayor énfasis a esta hipótesis. Parece por lo tanto, que en tiempos Tardíos, tanto el valle de Chíncha como el de Ica tuvo una posición de prestigio, pero que se basó en premisas completamente diferentes: el prestigio de Chíncha se basaba en urbanizaciones muy grandes, y posiblemente en algunos elementos relacionados, como el poder político; mientras que el prestigio de Ica se basaba en el arte de la cerámica, y también habilidad artística en otros campos, como el de los tejidos y tallado de madera. La cercanía de estos dos sistemas de prestigio tan diferentes, evidentemente fue causa de una rivalidad muy especial entre los valles de Ica y Chíncha, y que tiene algunas consecuencias interesantes tanto antes, como durante y después de la conquista Inca (cf. Menzel, 1959). Las investigaciones de Wallace en Chíncha y Pisco, así como el estudio de Rowe en Ica, que juntos han descubierto estas diferencias culturales, han abierto posibilidades fascinantes para la reconstrucción de la historia de la costa sur.

La naturaleza de los cambios que aparecen con el Horizonte Tardío en las urbanizaciones de la costa sur, ya han sido discutidas anteriormente (Menzel, 1959).

Además de sus observaciones sobre la colonización, Wallace también notó la presencia de frisos de adobe en alguno de los lugares del Periodo Intermedio Tardío en Chíncha. Observó que son muy similares a los frisos de Chanchán en la costa norte, tanto en técnica como en la decoración geométrica general, a pesar de que sí se diferencian en algunos detalles de diseño. La principal estructura incaica en La Centinela en el valle de Chíncha también tiene un diseño geométrico intrincado, pintado en las paredes de una habitación.

Wallace también ha descubierto un sistema de caminos rectos que conectan los dos centros principales administrativos de los Incas en el valle de Chíncha, La Centinela y otro simi-

lar, pero más pequeño en la parte sur del valle, en terrenos de la hacienda San Pedro. Wallace encontró también que el sistema de conexión entre los valles utilizaba un camino que conducía directamente a Lima la Vieja, uno de los centros del Periodo Inca en el valle de Pisco.

VI. RESUMEN Y CONCLUSIONES SOBRE LOS RECONOCIMIENTOS DE PISCO, CHINCHA Y CAÑETE

Los recientes hallazgos en los valles de Pisco, Chíncha y Cañete muestran que estos valles no estuvieron siempre unidos, ni formaron tampoco parte de un área de cultura fija. Por el contrario, se distingue la historia de estos tres valles por la frecuencia con la que cambiaron de afiliación cultural. Sin embargo, durante la mayor parte de su historia, estos valles no fueron centros de cultura fuertemente independientes, sino que reflejaron en diferentes grados el poderoso prestigio de los aproximadamente nueve movimientos innovadores mayores de las tradiciones de Ica-Nasca. El prestigio de la costa central también jugó su papel, especialmente en la iniciación del Horizonte Temprano en la costa sur; aunque fuera de esa temprana época, no jugó un rol mayor en la historia de Pisco y Chíncha hasta el Horizonte Tardío. La influencia que existe en la zona central de la costa, parece ser mayormente en el sentido de difusión de estímulo, y mucho menor en cuanto a préstamo directo, aunque Lanning sí aisló algunos rasgos específicos de la costa central en las fases 1 y 2 de Jahuay. La influencia de las tradiciones de la costa central en el valle de Cañete seguramente fueron mayores que en Chíncha y Pisco, especialmente desde el fin del Periodo Intermedio Temprano en adelante. Sin embargo, este tema necesita una investigación posterior.

Aunque la tradición de Ica-Nasca tuvo una fuerte influencia sobre Pisco, Chíncha y Cañete, así como, lo tuvieron algunas veces las tradiciones de la costa central en una gran parte de su historia, han habido momentos en que Chíncha y Cañete desarrollaron fases propias de prestigio. Sus fases de prestigio sobresalientes son las de la tradición Topará de Chíncha y Cañete al final del Horizonte Tem-

prano y el prestigio de la arquitectura Chíncha, así como de su método de urbanización y rasgos asociados, que probablemente incluyen el poder político, que fueron desarrollados en la segunda mitad del Periodo Intermedio Tardío. Otras fases de prestigio secundarias en la zona, son el estilo Cerro del Oro de Cañete y Asia en la época 1 del Horizonte Medio, y la fase Estrella de Chíncha y Pisco en la época 7 del Periodo Primitivo Intermedio. Todos estos movimientos representan ideas originales del área de Chíncha-Cañete, y en esos momentos Chíncha y Cañete se convirtieron en centros independientes de prestigio que influían en otros, a la par de recibir influencia externa.

No hubo nunca una época en la cual el valle de Pisco fuera independiente o contribuyera con ideas muy originales. A través de su historia, Pisco fue siempre una provincia cultural, ya fuera de Ica o de Chíncha. A través de la mayor parte de su historia, Pisco fue una provincia cultural de Ica, y se alimentó del sistema de prestigio de Ica-Nasca. Lo curioso de Pisco es el que no mostrará mayor lealtad cultural y ejerciera un juicio muy sensible. Si Chíncha ofrecía algún elemento que hiciera la competencia con su sistema independiente de prestigio, Pisco respondía. Esto es verdad especialmente en la época de la tradición Topará, cuando Pisco se pasara completamente al lado de Chíncha. Es evidente que esta decisión de Pisco fue algo muy bien calculado, en vista de su doble afiliación en el Periodo Intermedio Tardío, cuando Pisco aceptó el arte de Ica, pero el tipo de urbanización de Chíncha, así como algo de su cerámica, seguramente debido al prestigio político de esta última. Pisco era, pues, una especie de Quisling del mundo cultural de la costa sur. Y no tenía otra alianza que la de su propio gusto.

Las razones por las cuales Chíncha y Cañete no recrearon los estilos prestigiosos de Ica-Nasca de "Paracas" de Nasca Monumental, y de Ica, con la misma lealtad de Pisco, fueron sin duda en parte el hecho de estar Chíncha y Cañete más alejados del centro de Ica-Nasca, así como la mayor oportunidad que tuvieron de recibir influencias de la costa central. La combinación de esta posición cultural y geográfica relativa, en parte aislada, y en parte accesible, y compartida por Chíncha y Cañete

con respecto a las áreas de prestigio de la costa sur, central, les dio algo en común a los dos valles. Así en varias épocas de su historia, Chíncha y Cañete compartieron estilos regionales o variantes de estilos que los distinguían tanto de la costa sur como de la central. Un ejemplo de esto lo vemos en la época 5 del Horizonte Temprano, así como al fin del Periodo Intermedio Tardío. La tradición Topará, uno de los movimientos innovadores más importantes de la costa sur, su proximidad no hizo que Chíncha y Cañete participaran siempre del mismo patrón cultural, ni que compartieran con igualdad el prestigio, o que uno u otro fuera siempre el iniciador de ideas.

Aquellas grandes huacas del valle de Chíncha, que probablemente pertenecen en su mayoría a la fase San Pedro, se asemejan a las huacas de las de las fases T-2 y T-3 de "Paracas" en la parte inferior del valle de Ica, y deben estar relacionadas con ellas. Las correlaciones temporales, la dirección predominante de influencias hacia el norte en esa época, y el origen en Ica-Nasca de la tradición "Paracas", todas señalan un origen Ica-Nasca de las huacas, que viajó hacia el norte con la influencia del estilo alfarero. Por otro lado, los grandes poblados fortificados contemporáneos del valle de Ica, no han sido hallados más al norte de Ica.

Las grandes huacas parecen haber desaparecido de Ica después de la Fase T-3 de "Paracas", pero en Chíncha sobrevivieron hasta la fase Chongos de la tradición Topará. El descubrimiento de adobes ligeramente diferentes de esta tradición en el valle de Cañete en asociación con restos de Chongos y Quebrada y las semejanzas de las variantes Cañete con los pequeños adobes cúbicos usados en huacas sólidas del Periodo Intermedio Temprano en la costa central, sugieren la posibilidad de que la prestigiosa tradición Topará funcionara como un agente en la transmisión de la idea de construcción en huacas en la costa central. Además, me ha dicho Donald Thompson que hay en el valle de Casma grandes huacas con terraplenes y patios hundidos entre las terrazas, las cuales parecen estar asociadas con restos pertenecientes al fin del Horizonte Temprano o al principio del periodo. Intermedio Temprano. Esta observación es de interés particular; ya que sugiere la posibilidad de que las huacas

de Casma estén también históricamente relacionadas con huacas del Horizonte Temprano de la costa sur, transmitidas hacia el norte en la época de la tradición Topará.

Hay evidencia en el campo de la cerámica que también señala la importancia de la tradición Topará como agente en la difusión hacia el norte de los rasgos originarios de la costa sur. Lanning, en su manuscrito sobre "Early ceramic chronologies of the Peruvian coast", habla de un descubrimiento de un nuevo estilo, el estilo Florida, encontrado entre la basura y relleno de una gran pirámide en Lima. Uno de los vasos de este lugar encontrado por Jorge C. Muelle y Toribio Mejía Xesspe, es una pequeña botella llana de doble pico y puente, a la cual describe Lanning como una copia evidente de la forma Jahuay o Chongos. El estilo tiene otras semejanzas con la tradición Jahuay-Chongos, las cuales incluyen cerámica cocida y oxigenada ocasionalmente bañada de blanco. En sus correlaciones cronológicas, Lanning coloca al estilo Florida en la última etapa del Horizonte Temprano contemporáneo con el estilo Jahuay (Véase la Tabla II).

Lanning ha observado que restos del estilo Florida se asocian con la pared inferior de la pirámide de la Florida, y aparecen como relleno en algunas de las capas superiores. La pirámide ha sido construida enteramente de cascajo, aunque en una parte de la estructura ha sido parchada con pequeños adobes cúbicos del Periodo Intermedio Temprano. La asociación de restos Florida con la pirámide sugiere que su construcción también fue inspirada por la tradición Topará.

Dawson ha notado que los entierros "Chancay Blanco sobre rojo" o "Baños de Boza" excavados por Uhle en Chancay y depositados en la Universidad de California, Berkeley (cf. Kroeber, 1926), contienen un tambor de cerámica bañado de blanco, del tipo que originó en la región Ica-Nasca en la Fase T-4 de "Paracas". La decoración blanco sobre rojo del estilo Baños de Boza recuerda las técnicas decorativas del estilo Jahuay en lo que se refiere al uso de un pigmento blanco sobre baño incoloro. El estilo Baños de Boza se encontró debajo de restos de Playa Grande, lo cual indica que la correlación temporal del estilo Baños de Boza

corresponde aproximadamente a la época de la tradición Topará en el sur (Tabío, 1957, y comunicación personal). Lanning ha considerado al estilo Baños de Boza contemporáneo al estilo Chongos.

Tabío descubrió un nuevo estilo en la parte superior del valle de Huarmey, en terrenos de la hacienda Huamba, el estilo Huambo, el cual consiste en una combinación de rasgos Chavinoides y no-chavinoides que sugieren que el estilo pertenece al final del Horizonte Temprano. En las colecciones hechas por Tabío y por Donald Thompson en la huaca de Huamba, donde se aisló el estilo, hay muchos fragmentos de antaras.

Estas antaras aparecen en la Fase T-3 de "Paracas" en Ica, y se generalizan en la fase T-4 y en las fases de Nasca siguientes. La presencia de fragmentos de antara muy parecidos a los de la región Ica-Nasca en el estilo Huamba, indica una influencia de la costa sur. Uno de los fragmentos recogidos por Thompson en la huaca de Huamba tiene decoración en pigmentos de arcilla delineados con incisiones, un rasgo del estilo Nasca 1 que también sugiere la presencia de influencia de la costa sur.

En vista de esta pista de rasgos de la costa sur hacia el norte por la costa durante la época de los estilos Jahuay y Changos, no es de sorprender el encontrar tales rasgos de la costa sur como son las botellas de doble pico a los de pico y puente hacia una cabeza o figura de pájaro, en la cerámica de los estilos Salinar y Puerto Moorin de la costa norte (cf. Ford y Willey, Fig. 9, Strong y Evans, 1952, Fig.55-11, Lam. IIB, IIIC). Ya no es, por lo tanto, ridículo proponer que tanto la construcción piramidal como algunos rasgos de los estilos de cerámica "Blanco sobre Rojo" de la costa central y norte pueden haber sido el resultado de una influencia de la costa sur transmitida por la tradición de Topará.

BIBLIOGRAFÍA

BENNETT, Wendell C.

- 1953 "Excavations at Wari, Ayacucho, Perú". *Yale University Publications in Anthropology*, nº. 49, Yale University Press, New Haven.

BROECKER, W. S.; J.L. KULP

- 1957 "Lamont natural radiocarbon measurement IV". *Science*, vol. 126, no.3287, pp. 13-24-1334. American Association for the Advancement of Science, Washington.

CASA VILCA CURACA, Alberto

- MS Una exploración paleontológica y arqueológica en que fueron descubiertos los primeros fósiles vertebrados del Perú, y restos del periodo Prececerámico de Ica. Trabajo presentado al II Congreso Nacional de Historia, Lima, 1958.

ENGEL, Frederic

- 1957a "Early sites on the Peruvian coast". *Southwestern journal of Anthropology*, vol, 13, no. 1, Spring, 1957, pp. 54-68. Albuquerque.
- 1957b "Early sites in the Pisco valley of Perú: Tambo Colorado". *American Antiquity*, vol, 23, no.1, pp. 34-35. Salt Lake City.
- 1958 "Sites et établissements sans céramique de la cote peruvienne". *Journal de la Société des Americanistes*, n.s., tome XLVI, 1957, pp.67-155.. Paris,1958.

FORD, James Alfred; Gordon R. WILLEY

- 1949 "Surface survey of the Virú valley, Perú". *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, vol. 43, part I. New York.

GAYTON, A. H.; A. L. KROEBER

- 1927 "The Uhle pottery collections from Nasca". University of California Publications in American. *Archaeology and Ethnology*, vol. 24, no. 1, pp.1-46. University of California Press, Berkeley, California.

KELLY, Ysabel T.

- 1930 "Peruvian cumbrous bowls. University of California". Publications in *American Archaeology and Ethnology* vol. 24, no. 6, pp. 325-341. University of California Press, Berkeley, California.

KROEBER, A. L.

- 1937 "Archaeological explorations in Peru". Part IV. Cañete valley. First Marshall Field Archaeological Expedition to Peru. *Anthropology, Memoirs*, vol. II no. 4, pp. 221-273. Field Museum of Natural History, Chicago.
- 1944 "Peruvian Archaeology in 1942". *Viking Fund Publications in Anthropology*, Num-

- ber Four. New York.
- 1945 "Proto-Lima. A middle period culture of Peru". Appendix: Cloth, by Dwight T. Wallace. *Fieldiana: Anthropology*, vol.44, no. 1: pp.1-157. Chicago Natural History Museum, December 15, 1954 Chicago.
- KROEBER, A. L.
1956 "Toward definition of the Nazca style". University of California Publications in *American Archaeology and Ethnology*, vol. 43, no. 4 pp. 327 - 432. University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- KROEBER, A. L.; William Duncan STRONG
1924a "The Uhle collections from Chíncha". University California Publications in *American Archaeology and Ethnology*, vol. 21, no. 1, pp. 1-54. University California Press, Berkeley, California.
1924b "The, Uhle pottery collections from Ica, With three appendices by Max Uhle". University of California Publications in *American Archaeology and Ethnology*, vol. 21, no. 3, pp. 95-133. University California Press, Berkeley, California.
- LANNING, Edward P.
MS.a *Chronological and cultural relationships of early pottery styles in ancient Peru*. Dissertation. submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Anthropology, in the Graduate Division of the University of California, Berkeley, September, 1960.
MS.b *Early ceramic chronologies of the Peruvian coast*. Hectografiado, Berkeley, 1959.
- LOTHROP, Samuel K.; Joy MAHLER
1957a "A Chancay-style grave at Zapallán, Peru. An analysis of the textiles, pottery and other furnishings". *Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology*, Harvard. University, vol. L, no. 1. Cambridge.
1957b "Late Nazca burials in Chavin, Peru". *Papers of the Peabody Museum of Archaeology*, Harvard University, vol. L, no. 2. Cambridge.
- MENZEL, Dorothy.
MS *The Late Ica pottery of ancient Peru*. Manuscrito en posesión de la autora.
1958 "Problemas en el estudio del Horizonte Medio en la Arqueología Peruana". *Revista del Museo Regional de Ica*, año IX. no. 10, Ica, 20 de junio de 1958, pp. 24-56, Ica.
- 1959 "The Inca occupation of the south coast of Peru". *South Western Journal of Anthropology*, vol. 15, no. 2, 1959. pp. 125-142. Albuquerque.
- REICHLLEN, Henri; Paule REICHLLEN
1949 "Recherches archéologiques dans les Andes de Cajamarca". *Journal de la Société des Américanistes*, n.s. t. XXXVIII, pp. 138-174. Paris.
- REISS, Wilhelm; Alphons STUBEL
1880-87 *The necropolis of Ancon in Peru*. 3 vols. A. Asher & Co., Berlín.
- ROSSELLO Truel, Lorenzo.
1960 Sobre el estilo de Nasca. Antiguo Perú, espacio y tiempo. Trabajos presentados a la semana de Arqueología Peruana, 9-14 de noviembre de 1959, pp. 47-87. Librería Editorial Juan Mejía Baca. Lima.
- ROWE, John R.
1958 "La seriación cronológica de la cerámica de Paracas elaborada por Lawrence E. Dawson". *Revista del Museo Regional de Ica*, año IX, nº. 10, 20 de junio de 1958, pp. 9-21. Ica.
1959a "Archaeological dating and cultural process". *Southwestern Journal of Anthropology*, vol. 15, no. 4 Winter, 1959. pp. 317-324. Albuquerque.
1959b "Tiempo, estilo y proceso cultural en la arqueología peruana". *Revista Universitaria*, año XLV- II, no. 115 2º semestre de 1958, pp. 79-96. Cuzco.
- STRONG, William Duncan
1925 "The Uhle pottery collections from Ancon". University of California Publications in *American Archaeology and Ethnology*, vol. 21, no. 4, pp. 135-190. University of California Press, Berkeley California.
- SOLDI, Pablo L.
1956 *Chavín de Ica*. Imp. La Voz de Ica, Ica.
- STRONG, William Duncan; Clifford EVANS, Jr.
1952 *Cultural stratigraphy in the Virú valley, northern Peru*. Columbia Studies in Archaeology and Ethnology, vol. IV. Columbia University Press, New York.
- STRONG, William Duncan
1957 "Paracas, Nasca, and Tiahuanacoide cultural relationship in south coastal Perú".

- Memoirs of the Society for American Archaeology Number Thirteen American Antiquity*, vol. XXII, no. 4, part. 2, April, 1957. Salt Lake City.
- TABIO, Ernesto E.
1957 "Excavaciones en Playa Grande, costa central del Perú, 1955". *Arqueológicas*. Publicaciones del Instituto de Investigaciones Antropológicas, I-1, pp. 1-40. Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Pueblo Libre, Lima.
- TELLO, Julio C.
1942 "Origen y desarrollo de las civilizaciones pre-históricas andinas". Reimpreso en las *Actas del XXVII Congreso de Americanistas de 1939*. Librería e Imprenta Gil. S. A. Lima.
1959 *Paracas. Primera Parte*. Publicación del Proyecto 8b del programa 1941-42 de The Institute of Andean Research de New York. Empresa Gráfica T. Scheuch S. A. Lima.
- UBBELOHDE DOERINIG, Heinrich.
1956 "Bericht uber archaologische Feldarbeiten in Perú". *Athnos*, vol. 23, nos. 2-4, pp. 67-99. Atatens Etnografiska Museum. Stockholm, Sweden.
- UHLE, Max
1924 "Exploration at Chincha". Edited by A. L. Kroeber. University of California, Publications in *American Archaeology*, vol. 21, no. 2, pp. 55-94. University of California Press, Berkeley, California.
- VESCELIUS, Gary S.
1960 El muestreo arqueológico: un problema de la inferencia estadística. Antiguo Perú, espacio y tiempo. Trabajos presentados a la semana de Arqueología Peruana, 9-14 de noviembre de 1959, pp. 367-379. Librería-Editorial Juan Mejía Baca, Lima.
- WALLACE, Dwigth T.
1959 "Informe del reconocimiento del valle de Chincha". *Revista del Museo Regional de Ica*, año X, no.11 pp. 31-40. Ica.
MSa Report on research in progress, as part of the archaeological survey of the Peruvian coast, project-Sponsored by the Fulbright Commission and directed by the Universidad de San Marcos, Lima, Perú. Mimeografiado, January 13, 1959.
MSb Preliminary report on field work done on the south coast of Peru, as part of the archaeological project sponsored by the Fulbright Commissions and directed by the Instituto de Arqueología y Etnología of the Universidad Nacional de San Marcos, Lima. Mimeografiado, 1958.
MSc *Cerrillos: An early Paracas site in Ica, Perú*. Manuscrito en posesión del autor.

DESCRIPCION DE LAS LÁMINAS

LÁMINA 1

1 A.- Cerrillos A-inciso y pintado, Colección Truel. Procedencia: Ocucaje.

1 B.- Cerrillos A -inciso, colección Truel. Procedencia: Ocucaje.

1 C.- Cerrillos B-pintado, colección Truel, Procedencia: Ocucaje.

1 D.- Cerrillos A-inciso y pintado. Truel.-Procedencia: Ocucaje.

1 E.- Cerrillos A-negativo decorado, colección Truel, procedencia: Ocucaje.

1 F.- Cerrillos Derivado (Cerrillos B)-inciso y pintado, colección Truel, procedencia: Ocucaje.

LAMINA 2

2 A.- Cerrillos Derivado (Cerrillos B)-inciso y pintado, Colección Truel, procedencia: Ocucaje.

2 B.- "Paracas" T-1, inciso y pintado, colección Truel, Procedencia: Teojate. (Valle Alto).

2 C.- "Paracas" T-1 (rayado). Procedencia posiblemente de la parte Alta del Valle.

2 D.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la parte alta del valle de Ica (inciso y pintado con decoración negativa), colección Truel, procedencia Teojate.

2 E.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la parte alta del valle de Ica (inciso y pintado), colección Truel, procedencia: Teojate.

2 F.- "Paracas, T-2, sub-estilo de la cuenca del Ocucaje (inciso y pintado), colección Aldo Rubini. Entierro 80, procedencia: Ocucaje.

LÁMINA 3

3 A.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la cuenca del Ocucaje (inciso y pintado), procedencia: Ocucaje.

3 B.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la 'Parte central del valle de Ica (decoración negativa), colección Aldo Rubini, entierro 44., sector Paraya (parte baja del valle medio de Ica).

3 C.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la parte central del valle de Ica (llano y engobado, círculos estampados), colección Aldo Rubini, entierro 43, sector Paraya, parte baja del valle medio de Ica.

3 D.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la cuenca de Callango (rayado caprichosamente), procedencia: Callango.

3 E.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la parte media y más baja del valle de Ica (olla utilitaria de color rojo), procedencia: parte media del valle de Ica, sitio PV 62-137.

3 F.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la parte media y más baja del valle de Ica (decoración patrón bruñido) colección Aldo Rubini, entierro 70, procedencia: Ocucaje o alrededores.

LÁMINA 4

4 A.- "Paracas" T-3 (inciso y pintado), colección Truel, procedencia: Ocucaje.

4 B.- "Paracas" T-3 (inciso y pintado).

4 C.- "Paracas" T-3 (decoración patrón bruñido).

4 D.- "Paracas" T-3 (decoración negativa).

4 E.- "Paracas" T-3 (inciso y pintado), colección Carlos Soldi.

4 F.- "Paracas" T-3 (fragmentos rayados) sitio PV 62-148, Callango, colección de superficie por L.E. Dawson.

LÁMINA 5

5 A.- "Paracas" T-3 (ollas utilitarias de color marrón, colección de superficie de L.E. Dawson, procedencia: sitio PV 62-148. Callango.

5 B.- "Paracas" T-3 (ollas utilitarias de color rojo), colección de superficie de L.E. Dawson, o procedencia: sitio PV 62-148, Callango.

LÁMINA 6

6 A.- "Paracas" T-4 (inciso y pintado), colección Aldo Rubini, entierro 34, procedencia: área de Ocucaje.

6 B.- "Paracas" T-4 (decoración negativa), colección Aldo Rubini, entierro 23, procedencia: Ocucaje ó alrededores.

6 C.- "Paracas" T-4 (interior negro llano), colección Aldo Rubini, entierro 27, procedencia: Ocucaje ó alrededores.

6 D.- "Paracas" T-4 (patrón bruñido en el interior, color negro) colección Aldo Rubini, entierro 35, procedencia: Ocucaje o alrededores.

6 E.- "Paracas" T-4 (flauta de pan), colección Aldo Rubini, entierro 27, procedencia: Ocucaje ó alrededores.

6 F.- "Paracas" T-4 (rayado), colección Aldo Rubini, entierro 33, procedencia: Ocucaje o alrededores

6 G.- "Nazca 1" (inciso, negro ahumado)

LÁMINA 7

7 A.- "Nazca 1" (negro ahumado), colección Aldo Rubini, entierro C, Ocucaje o alrededores

7 B.- "Nazca 1" (decoración negativa), colección Aldo Rubini Entierro 38, procedencia: Ocucaje o alrededores.

7 C.- "Nazca 1" (negro ahumado, patrón bruñido), colección Aldo Rubini, Entierro 7, procedencia: Ocucaje o alrededores.

7 D.- "Nazca 5" (Ica) (Modalidad Santiago derivado) colección Aldo Rubini, entierro A.

PERIODOS ARQUEOLOGICOS	PISCO - PARACAS	CHINCHA	TOFARA	CAÑETE	ASIA - LURIN	RIMAC - ANCON
PERIODO COLONIAL	Tacaraca B	Algunos fragmentos Tacaraca B				
HORIZONTE TARDIO 1476 - 1534	Inca, Pisco-Inca, Tacaraca A, y variantes.	Chincha, Chincha - Inca, Chincha Derivado.			Inca, Pachacamac - Inca, "Huancha".	
PERIODO INTERMEDIO TARDIO B	Estilo relacionado al Derivado Soniche y Masgos Soniche y Chincha.	Chifcha "Chincha - Soniche"		Cañete		Ancón Tardío II
ca. 1100-1476 D.C. A	Soniche Temprano Chulpaca C Chulpaca B	Chulpaca C y variantes. Chulpaca B				Ancón Tardío I Imitaciones de Chulpaca B.
HORIZONTE MEDIO 4 ca. 800-1100 D.C. A	Se presentan restos de Huari	Variantes Cerro del Oro y Nasca 9	Se presentan restos de Huari.		Pachacamac Cerro del Oro Catalina Huanca (Cajamarquilla)	Ancón Medio II Pachacamac Derivado Pachacamac. Catalina Huanca Derivado. Catalina Huanca. (Cajamarquilla)
PERIODO INTERMEDIO PRIMITIVO. ca. 150-800 D.C. 7	Estrella y algo de Nasca 7. Algo de Nasca 6	Estrella y algo de Nasca 7. Algo de Nasca 6		Alguna influencia Nasca 8. Alguna influencia de Nasca 7	Capilla	Maranga ("Proto - Lima") Playa Grande II 569 160 D.C. Playa Grande I
6	Dos Palmas	Carmen		Carmen		Playa Grande I
5	Campana	Campana		Quebrada		Mirumar, Baños de Boz
4	Chongos	Chongos		Chongos		Florida
PERIODO PRIMITIVO. ca. 800 A.C. 5	Jahuy 3	Jahuy 3	Jahuy 3	Jahuy 3		Colinas 2
4	Tambo Colorado	San Pablo Pinta	Jahuy 2	Jahuy 1		Colinas 1
2				T-1 o T-2 presente (Cerro de Palos)		Ancón Temprano 2
1	Pozuelo	Pozuelo			Curayacu C.D.	Ancón Temprano 1
PERIODO INICIAL ca. 1200-800 A.C.	Disco Verde				Curayacu B	Ancón Temprano 1
ETAPA PRE-CERAMICA	Otumba				Curayacu A	Villa

CUADRO I

Períodos Arqueológicos	Fechas Históricas y Carbono 14	Secuencia de Ica	Términos empleados por otros arqueólogos.
Período Colonial	1534 - 1570 D.C.	Tacaraca B	Ica Tardío, según Kroeber y Strong, 1924
Horizonte Tardío	1476 - 1534 D.C.	Ica-Inca, Inca Tacaraca A	
Período Intermedio B Tardío	1440 - 1476 D.C.	Soniche Derivado B Soniche Derivado A Soniche	
A (Ca. 1100-1476 D.C.)		Soniche Incipiente Chulpaca C Chulpaca B Chulpaca A	Ica Medio II (Kroeber, Strong, 1924) Ica Medio I (Kroeber, Strong, 1924)
Horizontes Medio 4 3 2 (Ca. 800-1100 D.C.)		Epigonal de Ica Pinilla Ica-Pachacamac Pacheco Nasca 9	Epigonal o Ica Temprano (Kroeber y Strong, 1924; Strong, 1957) Tiahuanaco Costeño (Strong, 1957)
Período Intermedio Temprano (Ca. 150-800 D.C.)	756 ± 90 D.C. 636 ± 60 D.C. 526 ± 90 D.C. 336 ± 100 D.C. 273 ± 200 D.C.	Nasca 8 Nasca 7 Nasca 6 Nasca 5 Nasca 4 Nasca 3 Campana Nasca 2? Nasca 1	Strong, 1957 Kroeber, 1956 Tello Rukana Huaca del Nasca Y 2 Loro Nasca Y o C Cankana Nasca B Nasca Tardío Nasca Medio Nasca A. Nasca Temprano Proto-Nasca
Horizonte Temprano 6 5 4 (Ca. 800 A.C. - 150 D.C.)	16 D.C. 100	"Paracas" T-4 "Paracas" T-3 "Paracas" T-2 "Paracas" T-1 Cerrillos B,C,D Cerrillos A	Paracas Tardío Paracas Paracas Paracas Temprano
Período Inicial. (Ca. 1200-800 A.C.)		(Conocido a través de los trabajos de Lanning en la Costa Central)	
Estadio Pre cerámico		Casavilca	D.M. 30/1/1960.

DESCRIPCION DE LAS LÁMINAS

LÁMINA 1

- 1 A.- Cerrillos A-inciso y pintado, Colección Truel. Procedencia: Ocucaje.
- 1 B.- Cerrillos A -inciso, colección Truel. Procedencia: Ocucaje.
- 1 C.- Cerrillos B-pintado, colección Truel, Procedencia: Ocucaje.
- 1 D.- Cerrillos A-inciso y pintado. Truel.-Procedencia: Ocucaje.
- 1 E.- Cerrillos A-negativo decorado, colección Truel, procedencia: Ocucaje.
- 1 F.- Cerrillos Derivado (Cerrillos B)-inciso y pintado, colección Truel, procedencia: Ocucaje.

LAMINA 2

- 2 A.- Cerrillos Derivado (Cerrillos B)-inciso y pintado, Colección Truel, procedencia: Ocucaje.
- 2 B.- "Paracas" T-1, inciso y pintado, colección Truel, Procedencia: Teojate. (Valle Alto).
- 2 C.- "Paracas" T-1 (rayado). Procedencia posiblemente de la parte Alta del Valle.
- 2 D.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la parte alta del valle de Ica (inciso y pintado con decoración negativa), colección Truel, procedencia Teojate.
- 2 E.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la parte alta del valle de Ica (inciso y pintado), colección Truel, procedencia: Teojate.
- 2 F.- "Paracas, T-2, sub-estilo de la cuenca del Ocucaje (inciso y pintado), colección Aldo Rubini. Entierro 80, procedencia: Ocucaje.

LÁMINA 3

- 3 A.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la cuenca del Ocucaje (inciso y pintado), procedencia: Ocucaje.
- 3 B.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la 'Parte central del valle de Ica (decoración negativa), colección Aldo Rubini, entierro 44., sector Paraya (parte baja del valle medio de Ica).
- 3 C.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la parte central del valle de Ica (llano y engobado, círculos estampados), colección Aldo Rubini, entierro 43, sector Paraya, parte baja del valle medio de Ica.
- 3 D.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la cuenca de Callango (rayado caprichosamente), procedencia: Callango.
- 3 E.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la parte media y más baja del valle de Ica (olla utilitaria de color rojo), procedencia: parte media del valle de Ica, sitio PV 62-137.
- 3 F.- "Paracas" T-2, sub-estilo de la parte media y más baja del valle de Ica (decoración patrón bruñido) colección Aldo Rubini, entierro 70, procedencia: Ocucaje o alrededores.

LÁMINA 4

- 4 A.- "Paracas" T-3 (inciso y pintado), colección Truel, procedencia: Ocucaje.
- 4 B.- "Paracas" T-3 (inciso y pintado).
- 4 C.- "Paracas" T-3 (decoración patrón bruñido).
- 4 D.- "Paracas" T-3 (decoración negativa).
- 4 E.- "Paracas" T-3 (inciso y pintado), colección Carlos Soldi.
- 4 F.- "Paracas" T-3 (fragmentos rayados) sitio PV 62-148, Callango, colección de superficie por L.E. Dawson.

LÁMINA 5

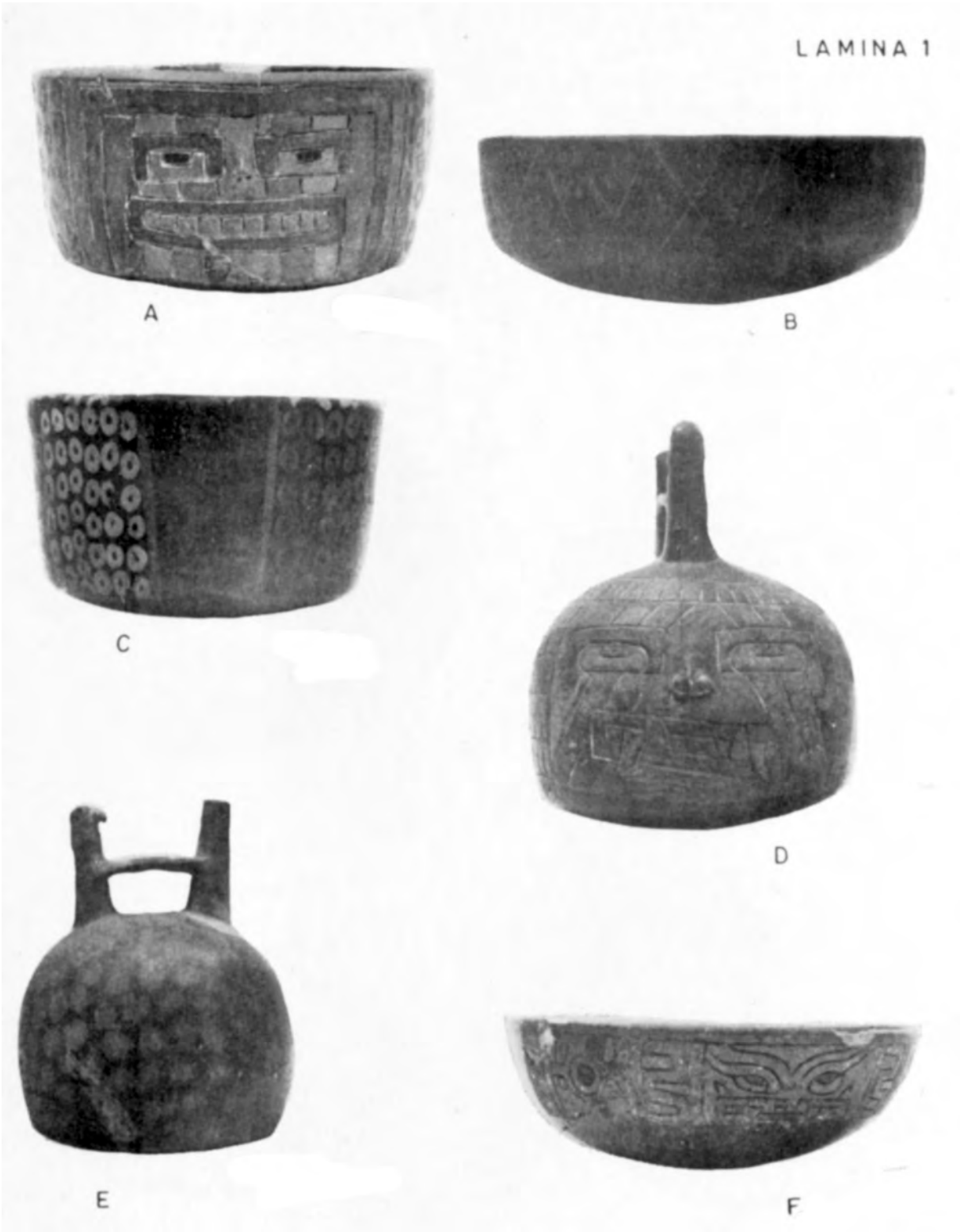
- 5 A.- "Paracas" T-3 (ollas utilitarias de color marrón, colección de superficie de L.E. Dawson, procedencia: sitio PV 62-148. Callango.
- 5 B.- "Paracas" T-3 (ollas utilitarias de color rojo), colección de superficie de L.E. Dawson, o procedencia: sitio PV 62-148, Callango.

LÁMINA 6

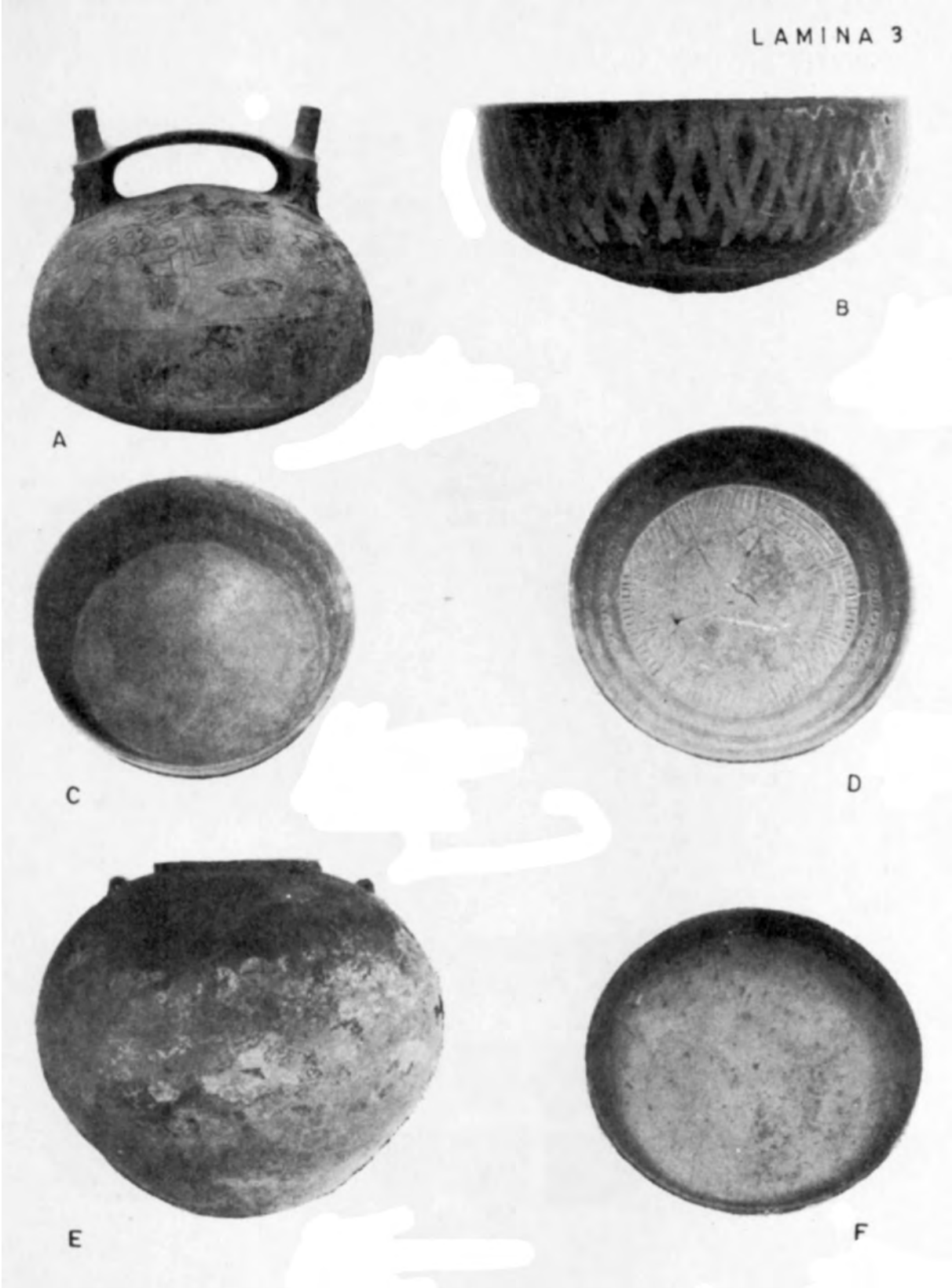
- 6 A.- "Paracas" T-4 (inciso y pintado), colección Aldo Rubini, entierro 34, procedencia: área de Ocucaje.
- 6 B.- "Paracas" T-4 (decoración negativa), colección Aldo Rubini, entierro 23, procedencia: Ocucaje ó alrededores.
- 6 C.- "Paracas" T-4 (interior negro llano), colección Aldo Rubini, entierro 27, procedencia: Ocucaje ó alrededores.
- 6 D.- "Paracas" T-4 (patrón bruñido en el interior, color negro) colección Aldo Rubini, entierro 35, procedencia: Ocucaje o alrededores.
- 6 E.- "Paracas" T-4 (flauta de pan), colección Aldo Rubini, entierro 27, procedencia: Ocucaje ó alrededores.
- 6 F.- "Paracas" T-4 (rayado), colección Aldo Rubini, entierro 33, procedencia: Ocucaje o alrededores
- 6 G.- "Nazca 1" (inciso, negro ahumado)

LÁMINA 7

- 7 A.- "Nazca 1" (negro ahumado), colección Aldo Rubini, entierro C, Ocucaje o alrededores
- 7 B.- "Nazca 1" (decoración negativa), colección Aldo Rubini Entierro 38, procedencia: Ocucaje o alrededores.
- 7 C.- "Nazca 1" (negro ahumado, patrón bruñido), colección Aldo Rubini, Entierro 7, procedencia: Ocucaje o alrededores.
- 7 D.- "Nazca 5" (Ica) (Modalidad Santiago derivado) colección Aldo Rubini, entierro A.
- 7 E.- "Nazca 6" colección Aldo Rubini, entierro 68B
- 7 F.- "Nazca 1" (inciso, engobado), colección Aldo Rubini, entierro 7, Ocucaje o alrededores.







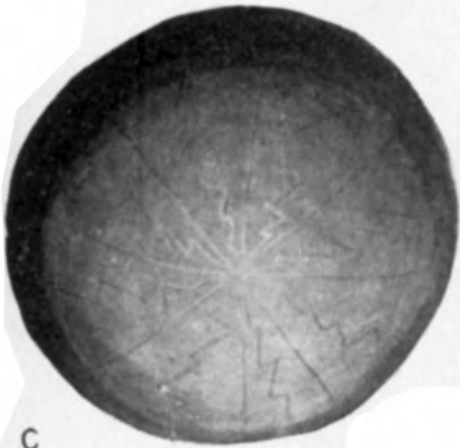
LAMINA 4



A



B



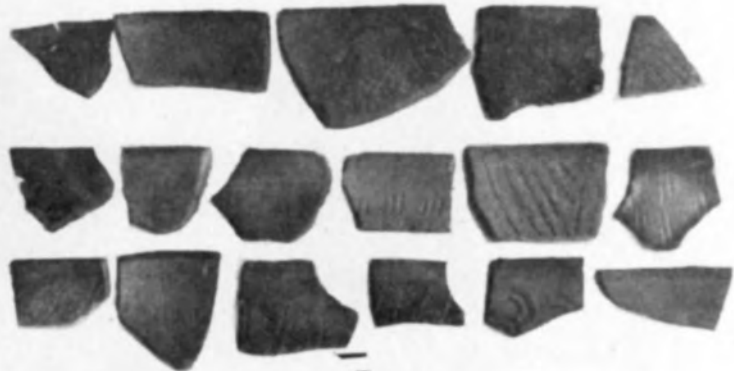
C



D



E



F

