

CARACTERIZACIÓN DEL ESTILO *HUALLA INCISO PUNZONADO* DEL YCHSMA TEMPRANO

CAMILO DOLORIER

MINISTERIO DE CULTURA
camilo_dolorier@yahoo.com

LYDA CASAS SALAZAR

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA ANTROPOLOGÍA E HISTORIA DEL PERÚ
lyda_casas@yahoo.com.ar

RESUMEN

Este estudio discute las menciones que se hacen en la literatura arqueológica acerca de la presencia de un material decorado sobre la base de incisiones y puntos. Para ello se analiza, clasifica y caracteriza una pequeña colección de fragmentos cerámicos procedentes de Huallamarca. Este material se inserta a una colección mayor que muestra coherencia estilística, cronológica y cultural. Ello nos permitió identificar sus recurrencias y particularidades, así como definir su posición cronológica. Entonces, el estilo Hualla inciso punzonado, es asignado a la primera parte del Período Intermedio Tardío (PIT 1-3). Así mismo, nos presenta una particularidad del componente cultural de esta sociedad, reflejada en una suerte de oposición y complemento de sus manifestaciones culturales.

PALABRAS CLAVES: Ychsma Temprano, Ichma, anaranjado ornamental, aquillado, estilo Hualla inciso punzonado.

ABSTRACT

This study discusses the entries are made in the archaeological literature about the presence of a decorated material on the basis of incisions and points. For it is analyzed, it classified and characterized a small collection of ceramic fragments from Huallamarca. This material is inserted into a larger collection showing stylistic, chronological and cultural coherence. This allowed us to identify recurrences and particularities and define its chronological position. So Hualla paragraph punching style,

is assigned to the first part of the Late Intermediate Period (PIT 1-3). It also presents a particularity of the cultural component of this society, reflected in a kind of opposition and complements its cultural manifestations.

KEYWORDS: Early Ychsma, Ichma, ornamental orange, keeled, Hualla paragraph punching style.

LA INCISIÓN Y PUNTEADO EN LA LITERATURA ARQUEOLÓGICA

El estudio de la cerámica del estilo Ichma se ha intensificado en las últimas décadas. Diversas investigaciones de campo y gabinete han proporcionado materiales de contexto capaces de producir secuencias cronológicas confiables. Sin embargo creemos que estas son aun bastante gruesas o generales para las fases más tempranas, ello en la medida que se carece de una abundancia de contextos que permitan realizar un examen minucioso e individual de cada uno de los tipos, formas, estilos y sub-estilos involucrados.

En general el “estilo” que caracteriza a una sociedad como la Ychsma estaría compuesto realmente por una familia de estilos y sub-estilos cerámicos con identidades propias. Se trataría de varios complejos cerámicos que responderían a un origen, función y fenómenos sociales particulares que debemos descubrir. Además, cada uno de ellos puede interactuar con otros estilos (endógenos o exógenos) y generar variantes. Para descubrir ello se necesita entonces definir y medir las características y particularidades inherentes a cada uno los estilos que componen la sociedad Ychsma. Así mismo, se deben señalar las semejanzas y diferencias, cómo se originan y evolucionan, cómo se interrelacionan, cuáles son sus nexos internos y externos, etc. Siguiendo estos parámetros recién se podrían crear categorías confiables y susceptibles de comparación. Para lograrlo se requiere del estudio de contextos fiables en número y calidad. Finalmente, se debería poder identificar a cada estilo mediante una nominación particular que lo caracterice y lo distinga de los otros estilos contemporáneos o diacrónicos. De este modo se podría seguir su distribución, recurrencia y fenomenología.

En la práctica arqueológica los resultados son diversos y “el estilo Ichma” o “Ychsma” se suele presentar en la bibliografía sólo como un conjunto de rasgos, tipos y formas generalmente aislados. Este se observa entonces como un universo donde los rasgos o elementos aparecen en asociación, más o menos aleatoria, sin una organización que responda a reglas claras. Empero, el estilo definido por la presencia de una decoración elaborada sobre la base de incisiones y puntos muestra un mayor consenso de identificación entre los investigadores, no así en su caracterización.

La literatura arqueológica ha nombrado la técnica decorativa que se distingue por la cisura de líneas incisas y puntos sobre la pasta fresca con una variedad de nominaciones que usualmente hacen referencia a la técnica de origen: “punteado en zona”, “inciso-punzonado” o “punzonado inciso” y “decorado con incisiones”. En la mayoría de los casos se está hablando exactamente de la misma categoría utilizando distintas nominaciones. En otros casos se utiliza la misma nominación para señalar categorías con distintas características morfológicas y cronológicas. La falta de unicidad en el lenguaje y manejo de categorías nominativas, se debe a la ausencia de criterios establecidos y protocolos claros para la nominación arqueológica. Ello puede generar no sólo un problema de comunicación a nivel de los investigadores, sino también – en su práctica – llegar a confundir tipos diacrónicos restando operatividad a cualquier secuencia cronológica.

Para abordar y ejemplificar este problema epistemológico recurrimos a la literatura arqueológica reciente. Para ello seleccionamos tres publicaciones que compendian las más recientes investigaciones respecto a la problemática Ychsma durante la década pasada. En el años 2004 – y con meses de diferencia – aparecen: Puruchuco y la sociedad de Lima: un homenaje a Arturo Jiménez Borja, editado

por Villacorta. Pocos meses después un número especial del Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines, IFEA, editado por Eeckhout. En el primero se presenta una variedad de temas en homenaje al Dr. Jiménez junto con artículos de investigación de campo y de análisis de los materiales arqueológicos contenidos en el museo de Puruchuco. Por su parte el Boletín del IFEA titulado: Arqueología de la Costa Central del Perú en los Períodos Tardíos. Contendría el compendio de las ponencias presentadas al Coloquio: Arqueología de la Costa Central del Perú en los Períodos Tardíos. También organizado por Eeckhout¹. En estos trabajos se aborda la problemática Ychsma desde distintos frentes y desde sus expresiones más tempranas hasta las más tardías. Finalmente, la tercera publicación analizada corresponde a la revista Arqueología y Sociedad N° 19, donde se reúnen las contribuciones al Simposio Ychsma: Problemas e indicadores arqueológicos. Organizado en el 2007 por estudiantes de la UNMSM.

Estas tres contribuciones – que atraen nuestra atención – tienen en común el presentar en forma expresa y gráfica el tipo particular de decoración elaborado sobre la base de incisiones y puntos en pasta fresca, que consideramos no ha sido aun suficientemente definida y caracterizada. Para ello procederemos a reseñar cada uno de los artículos que incorporan dentro de sus materiales o referencia esas características.

Uno de los primeros estudios en presentar el comportamiento del estilo Ychsma en general y del tipo caracterizado por incisión y puntos en particular corresponde a Guerrero. Este observa que mientras que a finales del Horizonte Medio se habrían dado fuertes relaciones entre las zonas de Huaura-Huacho y Rímac-Pachacamac, en cambio durante el Intermedio Tardío se originaría más bien una mayor regionalización de estilos. Se producirían también nuevos contacto con grupos serranos que avanzarían desde el Sur. En este contexto aparecen durante el Intermedio Tardío piezas de intercambio como el estilo cuculí de la quebrada de Chilca. Además señala que: “Este contacto favorece la introducción de nuevas formas como cántaros con el cuerpo en forma de “trompo” y cuellos de contorno compuesto...”. Del mismo modo, nos dice que: “A esta época corresponde también los cántaros cara-gollete generalmente monocromos, con los rasgos faciales y las extremidades representadas en relieve. En algunos casos se ha registrado decoración punteada en zonas (casi siempre triángulos) y delimitadas con incisiones. En especial destacan las ollas y cántaros con decoración de “piel de ganso”, típica de la costa norcentral y que aparece en forma ininterrumpida en el valle de Lima desde fines del Horizonte Medio hasta la ocupación inca”. (Guerrero 2004: 167).

El panorama del Intermedio Tardío se presenta entonces para Guerrero compuesto por un conjunto de formas nuevas y modalidades decorativas introducidas por contacto, principalmente desde la sierra cisandina al Sur de Lima y desde la costa norcentral. Estos adquirirían luego una expresión local y propia. Todo ello se desarrollaría junto a las “expresiones clásicas” del Intermedio Tardío y su decoración crema chorreado y negro sobre crema. La decoración punteada en zona sería entonces una expresión local más.

Aunque no desarrolla ni detalla el comportamiento individual de ninguno de estos estilos y modos decorativos, Guerrero menciona escuetamente la presencia de dos rasgos importantes para nuestro estudio, lo que él llama cántaros con cuerpo en forma de “trompo” y la decoración “punteado en zona”. Estas dos particulares y su cronología serán discutidas más adelante.

Por su parte Franco formula apreciaciones sobre la secuencia alfarera observada en sus excavaciones en el Templo Viejo y en la Pirámide con Rampa N° 2 de Pachacamac. Al respecto nos dice que el resultado de su trabajo: “...nos permiten asumir que el estilo de cerámica tricolor de uso ceremonial

1.- Cabe destacar que este evento fue antecedido por el 1er Coloquio de Arqueología del Valle del Rímac durante el Período Intermedio Tardío. Organizado en junio de 1998 por Alcántara, arqueóloga del Museo de Puruchuco.

ofrendada en el Templo Viejo (Fig. 27, 28 y 29) es más antiguo que el grupo de cerámica doméstica de cántaros llanos sin pintura o pintados de color amarillo pálido tenue (Fig. 30) y el grupo de cerámica inciso-punzonado que fueron encontrados en distintos sectores de Pachacamac, principalmente en la Pirámide N° 2.” (Franco 2004: 494).

Luego continúa diciendo que:

El otro grupo de cerámica con un estilo definido es el inciso-punzonado (Fig. 34) que aparece al sur del Templo Viejo y debajo del Templo del Sol. Algunas formas conocidas son escudillas y cuellos convexos de cántaros decorados con figuras geométricas. Tenemos el caso particular de un asa con la representación de un batracio escultórico incidido, que es un tema vinculado al culto al agua, que viene a ser un antecedente cercano de los batracios que se representaron en la alfarería del grupo marrón sobre crema del Intermedio Tardío. Otro fragmento de la misma técnica fue hallado en la Pirámide con Rampa N° 3 (Cf. Eeckhout 1995: 77-79), así como también en el sector de Las Palmas (Paredes y Ramos 1994: 339-340). Uhle también encontró una tumba al pie del Templo de Pachacamac (Cf. Shimada, 1991: lámina 8 – fig. 9), una botella de influencia Lambayeque con diseños incisos en el cuerpo de la vasija. Uno de los problemas que todavía afrontamos, debido a que no contamos con una muestra significativa de este grupo cerámico, es la relación de este alfar con el estilo “Teatino” inciso-punzonado del área Chancay Chillón, a juzgar por la técnica decorativa y las representaciones (Franco, 1998: 60-61). En términos de cronología relativa, este grupo cerámico aparece en Pachacamac probablemente hacia fines de la Época 3. Todavía no hay datos suficientes para discutir la comparación del inciso-punzonado de Pachacamac con el inciso-punzonado del área nor-central costeño, aunque por lo pronto encontramos algunas variaciones morfológicas y cronológicas, porque el estilo Teatino ha sido ubicado dentro del Horizonte Medio 2 y 3 (Bonavía, 1959; Kaulicke, 1997; Villacorta y Tosso, 2000). Por lo pronto podríamos sugerir que este estilo inciso-punzonado es un derivado del Teatino, aun cuando no hay datos confiables de la presencia de este alfar en el valle del Rímac por ser un área intermedia; esto se debe quizás al poco interés por investigarla. Sólo tenemos algunas muestras de cerámica con algunas variantes morfológicas encontradas en los sitios de Santa Catalina y Conde de la Torre, que hace muchos años fue considerada como “Ichima inicial” (Bazán, 1992a: 20-28, 31). (Franco 2004: 494-499).

Al parecer Franco genera una relación intrínseca entre técnica decorativa y estilo, de este modo incorpora dentro del grupo de cerámica a la cual llamada inciso-punzonado a todo ejemplar que lleve incisiones y puntos como decoración plástica en la superficie. Esto lo lleva a relacionar casi indistintamente a un conjunto de cántaros de gollete decorado geométricamente con triángulos (Franco 2004: Fig. 34), primero con el estilo Teatino (de quien sugiere sería un derivado aun cuando reconoce que no hay datos suficientes), luego con una botella con incisiones de influencia Lambayeque² y finalmente con un tipo de escudillas que llevan batracios en el labio, también con incisiones³. En realidad se trataría de un grupo bastante heterogéneo de estilos que deberían ser caracterizados en forma independientemente.

Los trabajos de Shimada en Pachacamac le permiten identificar dentro de contextos de veneración y entierro de cántaros que en:

2.- Hallada por Uhle al pie del Templo de Pachacamac. (Uhle 2003: lámina 8 – fig. 9)

3.- Probablemente Ichma Tardío del Horizonte Tardío

“Los niveles más profundos alcanzados en la trinchera 1 durante el 2003, /..., corresponde a las etapas tempranas del Período Intermedio Tardío, alrededor de 1000 – 1100 d.C. (véase Cuadro 1), quizás incluso abarcando la parte terminal del Horizonte Medio. En estos niveles, junto con tiestos Ychsma tempranos frecuentemente decorados con incisiones en el cuello (Fig. 7), recuperamos ocasionales tiestos policromos del estilo Epigonal (Uhle, 1903); (Fig. 8) e incluso fragmentos de cerámica Lima tardíos (Fig. 9) que fueron disturbados por la excavación de los hoyos de ofrendas Ychsma, varios de ellos apreciablemente profundos”. (Shimada 2004: 522).

Los materiales presentados por Shimada en la figura 7 corresponden tipológica y cronológicamente a lo que venimos llamado estilo Hualla.

Ahondando aun más en el tema de los estilos tardíos Vallejo presenta su secuencia estilística para la costa central compuesta por tres fases: Ychsma Temprano, Ychsma Medio e Ychsma Tardío, cada una de ellas subdivididas en A y B.

Para él la fase Ychsma Temprano A (YT. A) se relacionaría con materiales procedentes de los contextos funerarios de Huallamarca y aquellos excavados por Uhle en Pachacamac. Mientras que para definir el Ychsma Temprano B (YT. B) emplea materiales excavados en Chilca (Engel 1984), Las Palmas (Paredes y Ramos 1994), y el Templo Viejo de Pachacamac (Franco y Paredes 2000), junto a otros procedentes de Huallamarca, Macattampu, La Rinconada y Armatambo. Para el Ychsma Medio A (YM. A), señala que en esta fase se adquieren las formas clásicas y reconocibles como propias. Los tipos llanos incorporan figurines modelados en el cuello o cuerpo, al igual que decoración pictórica, estampada, e incisa. Junto a los tipos: crema chorreado y negro sobre blanco aplicados únicamente sobre los dos tercios superiores del cuerpo, aparece el tipo que denomina punteado en zona. Al respecto nos dice:

“Son algo frecuentes también las vasijas donde la decoración consiste en líneas incisas zigzagueantes que describen pequeños triángulos o líneas incisas paralelas y que, al interior de estas se ha aplicado repetidamente un punteado fino (Fig. 10). Este tipo de decoración, conocida como “punteado en zona”, se ubica con mayor frecuencia en ollas, alrededor del lado interno del cuello (Díaz y Vallejo, 2002: formas 18b, 18c y 18d), aunque también se conoce su empleo en otro tipo de vasijas. Los especímenes que aplican punteado en zona elaborados en ambiente reductor son desconocidos, dado que en general se aplica esta decoración en vasijas de horno abierto. Más bien se desarrolla un grupo cerámico escultórico, consistente en varios tipos de figurinas siempre modeladas, de formas antropomorfas o zoomorfas, destacando entre las formas antropomorfas la de representación femenina, con los rasgos y detalles resaltados con líneas incisas y/o punteados en zona”. (Engel, 1984: plate 21 p. 4588).

Las formas típicas donde este tipo de técnica decorativa se presenta, son ollas de cuello abierto y varios tipos de figurinas, especialmente aquellas femeninas (también ver: Strong y Corbett. 1943: fig. 19i; Eeckhout, 1995: fig. 15a; Franco, 1998: lam. 39 figs. 1 y 2). Aparentemente todos los tipos cerámicos Ychsma donde se presenta este tipo de decoración podrían funcionar como un sub-estilo que convive con el estilo Ychsma. No conocemos especímenes que mezclen la decoración pictórica Ychsma con el punteado en zona.”. (Vallejo 2004: 614 y 615).

El material presentado por Vallejo en la figura 10, procede de Armatambo es muy significativo pues corresponde claramente a los materiales analizados por nosotros en Huallamarca. Si bien cronológicamente se ubica dentro del Ichma Medio A, a diferencia del material de Huallamarca que corresponde mayoritariamente a su Ychsma Temprano o Ichma Inicial, podría tener explicación en una mayor continuidad en el tiempo. De otro lado, al igual que Franco añade formas escultóricas

modeladas dentro de este grupo, definiendo principalmente figurinas. Vallejo señala también que el tipo decorativo Punteado en zona podrían funcionar como una suerte de sub-estilo que conviven con el estilo Ichma. Rescatando para este último la decoración pictórica como una de sus características.

Al igual que Guerrero, Vallejo emplea el nombre Punteado en zona, para esta modalidad decorativa. Sin embargo esta nominación ya fue utilizada previamente por Silva para un rasgo decorativo inciso y geométrico exhibido en cuencos y botellas durante el período Formativo en el valle del Chillón. (Silva 1998: 263). En este punto conviene resaltar la necesidad de crear nominaciones propias para cada categoría y estilos identificados.

Feltham e Eeckhout señalan las diferencias cronológicas entre el estampado y el punteado en zona como dos técnicas de decoración plástica. Al respecto señalan que:

“Otro rasgo decorativo consiste en una decoración plástica, sea esta un estampado por medio de la punta de una caña o bien una decoración incisa con relleno de puntitos que se suele llamar “punteado en zona” o “punzonado inciso”. Los dos tienen sus antecedentes en los fines del Horizonte Medio/principios del Intermedio Tardío porque unas vasijas de Huallamarca de tipo cara-gollete muestran esta forma de decoración, sin embargo el primero no era muy frecuente hasta el Ychsma Tardío cuando se hizo muy popular perdurando a través del Horizonte Tardío, pues encontramos bastantes tiestos en la pirámides IIIA y B. Por otra parte el punteado en zona es más frecuente durante la primera parte del Intermedio Tardío, perdiendo su popularidad en Ychsma Tardío y desapareciendo durante el Horizonte Tardío. (Feltham y Eeckhout 2004: 653-654)”.

Luego de ubicar cronológicamente al punteado en zona en la primera parte de Intermedio Tardío precisan algunos detalles al respecto:

“Ya hablamos de la decoración de punteado en zona, que está más vinculada al Ychsma Medio e Ychsma Temprano. Consiste en colocar en el cuerpo o en el cuello de la vasija unas líneas incisas en forma de triángulo o líneas paralelas en zigzag, cuyo campo interior ha sido punteado con algún instrumento agudo. Parece que esta forma de decoración se remonta por lo menos hasta principios de Intermedio Tardío (Franco Jordán, 1998: 70, cuadro 1; Feltham, 1983: 717-718; Eeckhout, 1999: 74, cuadro 4.17). Uhle encontró algunas vasijas de este estilo en el cementerio I, aunque no menciona más que una en su obra (Uhle, 1903: lamina 8, fig. 9). Las formas tempranas en las que se encuentra esta decoración son tipos de cara-gollete (véase Fig. 10) o vasijas con cuello abombado. Para Ychsma Medio la decoración se limita a triángulos y líneas zigzagueantes o paralelas en el interior de un cuello evertido (Díaz y Vallejo, 2002: formas 18 B, C, D; Franco Jordán, 1998: figura 39-1, 2). Son únicamente las líneas paralelas en zigzag (Fig. 24) que continuaron en el Ychsma Tardío. Estas líneas siempre se encuentran en el interior del cuello y no en el exterior de los cuellos, como en los cuellos abombados y las cara-gollete del Ychsma Temprano o Inicial (Fig. 9 y 10)” (Feltham y Eeckhout 2004: 661).

Según los autores existen dos formas de decorar en esta técnica: las líneas incisas en forma de triángulos rellenos de puntos y líneas paralelas en zigzag también rellenos de puntos. Señalan que la segunda tendría mayor continuidad en el tiempo y se aplicaría exclusivamente en la parte interna del cuello. Son interesantes estas precisiones, sin embargo aun se puede observar que junta en una misma categoría botellas escultóricas, cántaros caragollete, ollas y cántaros de cuello “abombado” por el hecho de llevar decoración incisa y puntos, relacionándolos como unidad al margen del estilo.

Finalmente, Falconí luego de estudiar los elementos y procesos productivos de la cerámica, elabora un catálogo de formas para la fase Ychsma Medio. Para ello analiza 507 fragmentos procedentes de un basural sin asociación arquitectónica de Armatambo. En el ítem “decoración”, describe el punteado en zona como: “Otro tipo de decoración observada, consistente en el denominado punteado en zona, se presenta demarcando campos en la superficie interna del cuello a través de líneas incisas profundas, la demarcación forma un diseño en zigzag con una, dos o más líneas en cuyos intermedios se realizan un punteado profundo con algún objeto puntiagudo. Sólo se han encontrado tres tiestos con estas características. (Fig. 63).” (Falconí 2009: 62).

Para la ubicación cronológica del lote cerámico se sustenta en la estratigrafía obtenida en las excavaciones de Armatambo, mismas que sirven de sustento a Vallejo para sustentar su cronología. Entonces no extraña la posición cronológica asignada a este material.

INCIDIENDO EN ALGUNOS PUNTOS

A este punto conviene evaluar y discutir algunos de los términos y propuestas planteadas por los autores reseñados.

Una de las primeras observaciones que salta a la vista es la variedad de nombres empleados por los distintos autores. Al parecer prima el uso nominativo del “tipo de técnica decorativa” como sinónimo de “estilo”. Ello genera un conjunto variopinto de nombres para elementos similares, o la repetición del nombre para – en algunos casos – distinta caracterización. Tanto Guerrero como Vallejo emplean el nombre punteado en zona haciendo referencia a una forma de decoración o tipo de técnica decorativa. El primero se limita a caracterizar la decoración como representada por triángulos delimitados con incisiones. Por su parte Vallejo es mucho más explícito y señala la presencia de ollas con esta decoración consistente en líneas incisas formando zigzag y triángulos al lado interno del cuello. A esta forma le añade también un grupo de piezas escultóricas modeladas consistente en varios tipos de figurinas. Finalmente señala que este grupo podrían funcionar como un sub-estilo que convive con el estilo Ychsma. Para Vallejo la técnica decorativa sería el principal componente para definir el estilo.

En esta misma óptica Franco relaciona técnica decorativa y estilo, pero varía el nombre por el de inciso-punzonado. En este grupo incorpora todo ejemplar que lleve decoración geométrica sobre la base de incisiones y puntos como técnica de decoración plástica en la superficie. Esta se puede ejecutar tanto en el cuello, como en el cuerpo, borde y asas, sobre una variedad de formas.

Feltham e Eeckhout se refieren al punteado en zona o punzonado inciso como una técnica de decoración plástica. Al respecto señalan que existen dos modalidades decorativas: una más temprana, compuesta por triángulos y puntos ubicados al exterior de los cuellos abombados de los cántaros, y la otra de mayor duración en el tiempo, compuesta por líneas paralelas en zigzag rellenas con puntos. Esta última se aplicaría principalmente en el interior del cuello evertido.

Es claro que si bien en la caracterización del estilo prima la técnica decorativa, no existe uniformidad de criterios para definir el nombre. De otro lado, si la nominación del tipo decorativo o estilo resulta controversial su definición cronológica es igual de amplia. Esta se ubica muy genéricamente en el Intermedio Tardío. Lamentablemente no se presentan contextos suficientes que documenten una división más fina.

A este tenor, Guerrero (Guerrero 2004) ubica cronológicamente este material en el Intermedio Tardío incorporado a su “expresión clásica”. No detalla fases ni una caracterización más minuciosa. En esta misma y amplia posición cronológica Feltham e Eeckhout (Feltham & Eeckhout 2004) tam-

bién lo ubican en el Intermedio Tardío. Sin embargo, hacen la distinción entre el Ychsma Medio y Temprano, precisando el uso de triángulos y zigzag para cada fase respectivamente. Falconí (Falconí 2009) habla del punteado en zona sólo para el Ychsma Medio, mientras que Vallejo (Vallejo 2004) lo afina aún más en la fase A del Ychsma Medio. Ambos planteamientos tienen en común que basan la procedencia de su material de las excavaciones realizadas por Díaz en Armatambo. Esta forma parte de un relleno estratificado, cubierto y sellado por un basural del Horizonte Tardío. (Díaz 2002, 2012)

Independientemente, Franco (Franco 2004) y Shimada (Shimada 2004) llevan a cabo excavaciones en Pachacamac, registrando ambos en los estratos más profundos de sus respectivas excavaciones algunos ejemplares de estas características. Esta posición estratigráfica les permite ubicar el estilo en la primera parte del período Intermedio Tardío, en el Ychsma Temprano. Los materiales analizados en Huallamarca concuerdan claramente con esta posición cronológica.

EL ESTILO COMO HERRAMIENTA DE ANÁLISIS

Una de las principales herramientas analíticas de la arqueología es la clasificación tipológica, técnica mediante la cual cualquier unidad se puede descomponer en todas sus partes integrantes. Ello permite definir unidades “tipo” (por pasta, tratamiento, técnica, decoración, colores, etc.), que admiten comparar rasgos equivalentes dentro de un conjunto de elementos analizados. Esta técnica es muy útil cuando se trabaja con un amplio universo compuesto por fragmentos de cerámica hallados tanto en superficie como en posición estratigráfica. Serviría principalmente para definir elementos tipo y con ellos crear secuencias cronológicas. Se puede aplicar generalmente cuando el investigador se halla frente a un conjunto de elementos fragmentados o poco conocidos. Sin embargo, cuando se trabaja con elementos caracterizables en su unicidad, como vasijas completas (halladas en contextos funerarios) es necesario utilizar “categorías integradoras” como el concepto “estilo”. Entendemos el estilo simplemente como el “modo particular de hacer algo”. En este caso el estilo bien puede estar conformado por la interrelación de sus principales componentes como los parámetros morfológicos, cánones de diseño y técnicas distintivas (de manufactura, decorativas, etc.). Estos tres elementos se pueden conjugar en tantas formas particulares capaces de definir variedad de estilos. Sin embargo existiría un cuarto componente que no es tan evidente ni necesariamente cuantificable, este tiene que ver con el mundo del lenguaje, símbolos, significados y la función social.

Parámetros morfológicos: se puede definir por la presencia y combinación de un conjunto más o menos estandarizados de elementos morfológicos. Ellos son: pico, gollete, cuello, cuerpo, asas, base, etc. donde cada cual presenta particularidades específicas. Por ejemplo: cuerpo lenticular, doble pico y asa puente; o cuerpo globular, base plana y asa estribo. Estas breves descripciones morfológicas pueden servir para remitir al observador entrenado a las tradiciones estilísticas de la costa Sur y costa Norte respectivamente. Del mismo modo cuando caracterizamos el estilo aquillado (Dolorier y Casas 2008) mencionamos la presencia de elementos como: cuerpo y cuello aquillado y/o globular, rodete en el cuello, ausencia de asas y pequeñas aplicaciones en forma de conos. La conjugación de estos elementos permite crear variabilidad dentro parámetros morfológicos reducidos. Ellos también se pueden combinar con diferencias en la escala y proporción. Por ejemplo la forma de un cántaro o aríbalo inca será siempre distinguible de este estilo sea en una vasija de un metro de alto o de unos pocos centímetros de longitud. Más aun podrían variar el color y el material utilizado (cerámica, loza, cemento, acero, madera, acrílico, polietileno, etc.) sin variar su condición estilística. Los parámetros morfológicos no han de variar y serán distinguibles de ese estilo. Ello nos lleva a pensar que usualmente sobredimensionamos la categoría “tipo de pasta” en la caracterización de los estilos, cuando en realidad no tiene porque ser así. Todo lo contrario ello se rige por otras reglas. Cuando pensamos

en los estilos arquitectónicos como el neoclásico europeo (siglo XVIII), vemos que este llegó a nuestro país y se aplicó con mayor o menor rigor académico, ejecutándose sobre una diversidad de materiales y técnicas. Tenemos así edificios elaborados en cemento, adobe, madera, quincha y yeso, etc. Para distinguir este estilo bien podría edificarse en piedra y hierro como en Europa hace dos siglos, o simplemente en drywall y fibra de vidrio el día de hoy.

El material muchas veces resulta irrelevante cuando se trata de definir el estilo. Incluso la técnica de manufactura puede variar sin cambiar el estilo. Puede haber distintas técnicas para lograr la misma forma según los parámetros morfológicos regulares.

Cánones de diseño: esto se puede apreciar en el modo como se organiza el espacio en caso de llevar decoración. Qué ubicación se privilegia en el cuerpo de las vasijas, cómo se distribuye el espacio. De otro lado, qué tipo de elementos de diseño utiliza y cómo se jerarquizan y distribuyen. En el caso de la ubicación se evalúa si esta se encuentra al interior o exterior de las vasijas, en la base, el cuerpo (arriba o debajo del ecuador) o en el cuello, etc. La distribución del espacio se refiere a: uso de paneles contrapuestos, bandas anulares, diseño radial desde el cuello, elementos repetidos en secuencia, etc. Finalmente es necesario señalar la presencia de elementos (motivos) geométricos, naturalistas, simbólicos, abstractos, etc. como se organizan y jerarquizan estos elementos (en principales y secundarios) dentro de la composición y descubrir sus nexos internos y externos organizativos.

Por ejemplo, al analizar el estilo Tricolor Geométrico de los valles de Huaral y Huaura, señalamos la presencia de cánones de diseño bien definidos, como el uso de paneles trapezoidales contrapuestos en el cuerpo superior de las vasijas. Esta característica resulta poco convencional en el valle del Rímac, que suele presentar la decoración en espacio abierto o en una suerte de banda anular continua que circunda por todo el cuerpo (esquema muy similar al de la costa Sur). En muchos casos se reprodujeron algunos elementos de diseño del tricolor geométrico sobre estas bandas anulares, evidenciando la presencia de copias locales. Del mismo modo, se pudo medir el alcance e influencia ejercida por cada uno de los elementos principales y secundarios sobre algunos componentes y estilos locales. (Dolorier y Casas 2009b).

Los cánones de diseño suelen hallar una suerte de relación intrínseca con formas determinadas. La conjunción de ambos suele señalar los componentes principales del estilo. En este contexto el tratamiento y acabados pueden ser menos relevantes.

Técnicas distintivas: las técnicas decorativas incluyen todo un campo bastante amplio y diverso – muchas veces sobre estimado – que incluye materiales, colores y técnicas de aplicación. Cabe señalar que ninguna de estas puede ser en sí misma significativa para la definición del estilo, a menos que se conjugue con las dos categorías ya explicadas. Una técnica como la incisión se practicó – como ya explicamos – desde el período Formativo pasando por el Horizonte Medio (estilo Teatino), Intermedio Tardío y en algunos estilos modelados del Horizonte Tardío. Misma técnica pero distintas formas y cánones de diseño. Es más, con distintas técnicas también se pueden lograr resultados semejantes, mientras que con una misma técnica se pueden lograr resultados diversos. Por ejemplo, un fragmento perteneciente a una vasija elaborada por paletado con improntas cúbicas, puede parecer semejante al de una vasija elaborada a molde con diseños cúbicos en alto relieve, o al fragmento de una vasija a la cual se le aplicó un estampado (sello) con diseños cúbicos en pasta fresca. Se trataría de dos técnicas de manufactura y una exclusivamente decorativa que lograrían resultados semejantes. Siempre que sean vistos fuera de su integridad. Que precisamente es lo que suele pasar con la tipología. Sin embargo cada uno de ellos puede pertenecer a distintos estilos y de hecho a distintas épocas. Si una

técnica no se relaciona a una forma particular y cánones de diseño determinados, será una definición incompleta e inmanejable como categoría analítica. Perderá precisión y podría generar confusión.

Nuevamente y para ejemplificar lo enunciado más arriba, una misma técnica puede generar resultados diversos según el material y estado de los mismos. Por ejemplo, con la técnica de pintar con pincel, se pueden aplicar engobes, oleo, acuarelas, etc. sobre distintas superficies y obtener resultados totalmente diferentes. De otro lado, al incidir con un punzón de metal sobre la misma vasija primero en pasta fresca, luego en estado de cuero y finalmente en la post-cocción, también se obtendrán resultados heterogéneos.

El uso del color como rasgo principal: blanco sobre rojo, negro sobre blanco, bicolor, tricolor, tetracolor, etc. tampoco ha dado tan buenos resultados, se tiende a generalizar y por comodidad se ha prescindido de buscar las diferencias internas o analizar factores morfológicos y de diseño. Se ha generalizado el uso tricolor o negro sobre blanco muchas veces como equivalentes tanto para el Rímac como para el valle de Huaral.

Reiterando, una técnica no puede ser sinónimo de estilo y tampoco constituirse en el único rasgo característico para su definición.

En todo esto, el problema es que para definir estilo se requiere de ejemplares completos, una buena colección y contextos registrados para demostrar la recurrencia y definir su distribución.

El estilo no tiene que ver necesariamente ni con la función ni con el uso. Tiene que ver con el espíritu humano y su creación. Sirve tanto para distinguir como crear identidad social. Por ello cuando hablamos del estilo Ichma nos referimos a toda una familia o comunidad de estilos. Cada uno de estos deberá ser analizado independientemente ya que podría representar a un determinado taller de artesanos y su tradición cultural, a un grupo laboral (pescadores, agricultores, tejedores, etc.), o ser representativo de un determinado estatus social, etc. Los valores sociales atribuibles a cada estilo tienen que ir siendo construidos sobre la base de contextos arqueológicos y su recurrencia.

CARACTERIZACIÓN DEL ESTILO HUALLA

Para elaborar una primera aproximación a la caracterización del estilo que llamamos Hualla recurrimos a distinto tipo de material cerámico procedentes tanto de contextos funerarios (vasijas enteras) como de rellenos y capas disturbadas (fragmentaria), todas excavadas de Huallamarca.

En el primer caso obtuvimos información de las excavaciones realizadas en Huallamarca por el Dr. Jiménez Borja en el año de 1958, y gracias al minucioso registro realizado por el Sr. Jorge Zagarra podemos observar el comportamiento y asociaciones del estilo. En el segundo caso el material corresponde a fragmentería dispersa recuperada en las excavaciones de Valladolid, realizadas en la Huaca Huallamarca entre los años 1991 y 1992. Este material – ubicado en el Museo de Sitio de Huallamarca – es numeroso y constituye nuestra principal fuente de información arqueológica pues no tuvimos acceso a todas las vasijas enteras excavadas por Jiménez. A pesar de ello, la cantidad y variedad del mismo nos permitió esbozar las principales características que habrían de definir al estilo.

Luego de un examen de los elementos componentes del estilo, advertimos que se le puede caracterizar a partir de sus tres particularidades más importantes. Así tenemos dos grupos morfológicos compuestos por cántaros y ollas; dos tipos de técnicas decorativas compuestas por incisiones-puntos y un baño amarillo pálido; y el canon de diseño caracterizado por el uso de decoración en oposición y complemento, ubicada sobre golletes y bordes. Así, observamos que producto de la combinación ordenada de sus elementos se origina un estilo estable y coherente en formas y contenidos.

Forma: Las primeras particularidades empleadas para caracterizar el estilo corresponden a los aspectos morfológicos. Como ya se mencionó estos se presentan principalmente en dos formas básicas: cántaros y ollas. Si bien la colección analizada está compuesta esencialmente por fragmentos de bordes y unas pocas vasijas enteras, ello nos obligó a recurrir al catálogo de formas completas de los materiales de Huallamarca y cotejarlo con los nuestros. Al realizar la correlación descubrimos una mayor correspondencia con dos grupos morfológicos de vasijas: los cántaros en forma de “trompo” y con ollas de “base cónica”.

En el grupo de los cántaros tenemos una clase muy específica, se trata de una vasija de cuerpo globular achatado (de 23 a 28 cm. de alto), con hombros altos y base cónica aplanada, también llamada de cuerpo en forma de “trompo” (Fig. 1). En este caso se aprecia un par de asas laterales dispuestas en forma vertical ubicadas por encima del ecuador de la vasija. Por su parte el gollete muestra amplia variabilidad, si bien sobresalen los de tipo convexo también se encuentran del tipo aquillado y otros altos de forma ligeramente convexa pero de labios evertidos. Los diámetros varían entre los 9 y 13 cm. de abertura.

Este tipo particular de cántaro decorado en forma de “trompo” diverge del resto de cántaros de la colección de Huallamarca, que suelen tener cuerpo globular, aquillado, achatado, ovoidal, etc. Además la ubicación de las asas también le es propia, pues en las otras formas suelen unir el cuerpo con el gollete.

En el segundo grupo morfológico encontramos una variedad de olla de cuello medio o alto, recto y divergente. Cuyos diámetros de boca varían entre los 16-18 y 20-22 cm. Una particularidad es que el diámetro del cuerpo suele ser menor o igual que el de la boca de las vasijas pequeñas, y presentan los hombros caídos y al parecer la base cónica, posiblemente porten asas verticales en el ecuador. En las ollas de mayor tamaño el diámetro del cuerpo puede ser mayor o igual que el de la boca.

Esta forma particular de ollas decoradas de “base cónica” no se asemeja al común de ollas domésticas de la colección que suelen tener cuerpo y base globular, bordes cortos y un diámetro del cuerpo marcadamente mayor que el de la boca.

La forma cónica de la base en cántaros y ollas hace que estos dos grupos morfológicos se relacionen y complementen en forma y función. Seguramente se suma a ello la ubicación de las asas verticales ligeramente por encima del ecuador. Del mismo modo, en un aspecto general el diseño del espacio decorativo refuerza la idea de oposición y complemento, pues la decoración no sólo se ubica exclusivamente sobre bordes y golletes, si no que se encuentra tanto al interior como al exterior de los mismos respectivamente.

Para caracterizar el estilo recurrimos en segunda instancia a los cánones de diseño, que como podemos ver presenta aspectos tanto generales y relativos al orden y distribución del espacio sobre las vasijas, como aspectos específicos relacionados con la organización interna de sus elementos componentes.

Diseño/decoración: En el primer caso, podemos ver como toda decoración (ejecutada en la técnica incisión y punteado) ocupa la integridad de la superficie externa del gollete de los cántaros y de la cara interna del cuello de las ollas. Esta decoración se desarrolla al interior de una suerte de franja anular horizontal definidas por el ancho de la superficie de bordes y golletes. Esta constituye el parámetro espacial inicial para la organización del diseño.

En un aspecto más específico del diseño, este se inicia con ejecución de líneas rectas incisivas que ordenan el espacio y definen el esquema, luego los puntos complementan el diseño completando la decoración.

En el caso inicial se ha podido aislar el trazado de líneas en forma de zigzag simples (Fig. 2 a, b; y Fig. 3 a, b, c, d), dobles y compuestos (Fig. 2 j; y Fig. 3 g, h, i, j, k), ejecutados paralelos al labio de la vasija. Al parecer una variante del trazado anterior está compuesta por una suerte de arcos ojivales discontinuos pero diverge tanto del original que se le considera como un segundo modelo (Fig. 2 g). Un tercer modelo lo constituyen una sucesión de rombos que pueden ser concéntricos y aspas en doble línea que cubren todo el ancho de la franja (Fig. 2 f, h). Finalmente divergiendo un poco de estos modelos (que se ordenan verticalmente), hemos identificado cuatro formas adicionales de representación. Por un lado tenemos el diseño de “chebrones” alineados (Fig. 2 i), luego bandas verticales paralelas (Fig. 2 k), diseños escalonados que penden de los labios (y Fig. 2 d, e; y Fig. 3 f), y finalmente banderillas escalonadas (Fig. 2 c; y Fig. 3 e).

Dentro de este modo de ejecutar los trazos (con sus respectivas variantes) los puntos complementan el diseño y le dan cuerpo al dibujo. Consiguen dar variedad e identidad propia a los diseños semejantes. En los casos más simples los puntos acompañan a las líneas ordenándose a uno o ambos lados de la misma (Fig. 2; y f Fig. 3 g, i, j, k); en otros casos se inscriben alineadamente al interior de dos líneas (Fig. 2 g, h, i, j, k; y Fig. 3 h); en un tercer caso (el más común) conforman rellenos saturando los espacios triangulares (Fig. 2 a, b; y Fig. 3 a, b, c, d, g), rómbicos, escalonados o rectangulares. En este caso su distribución suele ser desordenada pero uniforme, sin dejar espacios en blanco, y en algunos casos suelen superponerse atinando a las líneas que delimitan los espacios. Ello como producto de su orden aleatorio.

En resumen tenemos diseños horizontales en forma de zigzag simple, doble, compuesto; diseños en ojival, rómbico y aspas. Mientras que en los diseños verticales predominan los escalonados, banderillas, chebrones y bandas verticales. Cada cual halla heterogeneidad en el espesor de las líneas, su dimensión particular y el espacio del cual disponen, pero principalmente en el modo como se rellenan los espacios. Sean internos o externos, alineados o aleatorios, denso o ligero, grueso o suave, orificios grandes o pequeños, sesgados o simétricos (circulares u ojivales), etc. En este contexto línea incisa y punto se conjugan y armonizan en un estilo de aparente rigidez y simpleza pero de gran versatilidad.

En la cara externa de los golletes predominan los diseños con posibilidad de ocupar espacios amplios como el zigzag doble, diseño ojival, rómbico, en aspas, chebrones, bandas, escalonados y banderillas, mientras que en la cara interna del cuello de las ollas predomina el zigzag simple y compuesto y en menor grado los escalonados y banderillas. Los elementos de diseño se combinan y organizan para establecer unidades decorativas formales reconocibles y con identidad propia.

Técnica: Finalmente, rescatando los elementos de carácter técnico referidos a la decoración tenemos en primer lugar: la incisión y el punto. Ambos se realizan sobre la pasta fresca y en su aplicación se suelen generar variantes básicas, ya sea por el espesor o la profundidad de las incisiones y puntos. Estas no son de orden casual – por el contrario – se escogen instrumentos más gruesos o más agudos y se profundiza con mayor o menor intensidad sobre la pasta fresca. Ello sólo con el objeto de lograr distintas texturas y contrastes visuales. Al parecer se procede como una necesidad de diferenciar los trazos y lograr la mayor cantidad de variantes dentro de la simpleza de los parámetros establecidos.

Otro factor importante de orden técnico que se manifiesta en el punteado es la precisión, logrando puntos circulares de dimensiones más o menos uniformes dentro de lo escogido (punzón grueso o agudo; mayor o menor fuerza). Pero en determinadas ocasiones el punteado suelen ser sesgado o inclinado respecto al plano de trabajo (ascendente o descendente). Con ello se logran puntos alargados u ovalados, con el área más profunda en uno de los extremos del punto. (Figura 4).

Finalmente otra modalidad de punto implica clavar a profundidad el instrumento o punzón y antes de retirarlo, inclinarlo o removerlo y atraerlo hacia uno de los lados. Con ello se consigue un

abultamiento de la pasta hacia el orillo del punto. Con esta técnica se obtiene una nueva variante en la textura. (Figura 4).

De este modo, dentro de los elementos de orden técnico: primero la incisión y luego el punto, logramos una variedad de texturas y contrastes visuales que enriquecen el estilo a pesar de lo aparentemente limitado de la técnica.

Para concluir con los elementos de carácter técnico se aprecia que generalmente sobre la superficie se suele presentar un baño blanco lechoso de color amarillo pálido al exterior. Este cubre la decoración incisa y constituye el último elemento aplicado que nos permite caracterizar al grupo estilístico, formal y cronológicamente. El baño amarillo pálido que cubre la superficie externa de ambas clases de vasijas las enlaza cronológica y estilísticamente.

Todo este conjunto de elementos morfológicos, técnicos o de diseño consistentemente organizados, son los que nos ayudan a caracterizar el estilo y nos permiten denominarlo como estilo Hualla inciso punzonado con fines de identificación.

EL ESTILO HUALLA COMO MARCADOR DE CRONOLOGÍA

Por el momento resulta claro que el estilo Hualla tal como se ha caracterizado sería una tradición estilística local, propia de la primera parte del Intermedio Tardío, tanto del Ychsma Temprano presente en Huallamarca (Dolorier y Casas 2009; Dolorier 2013) y Pachacamac (Franco 2004; y Shimada et. al. 2004), como probablemente de los inicios del Ychsma Medio presente en Armatambo (Díaz y Vallejo 2002; y Vallejo 2004, Falconí 2009). La distribución aun se restringe a unos pocos reportes de sitios del Rímac y Lurín.

Nuestras investigaciones realizadas sobre un lote de 316 vasijas enteras procedentes del estudio de 59 contextos funerarios excavados en Huallamarca, a fines de la década del 50', revelaron una consistencia cronológica. La identificación de estilos locales como el anaranjado ornamental, aquillado, negro sobre crema, crema chorreado, e inciso punzonado, entre otros, permitió observar que estos se encontraban recurrentemente asociados en un mismo modo de enterramiento. Estos entierros además, se hallaban jerárquicamente organizados. Estas condiciones permitieron trabajar la colección y contextos funerarios como una unidad orgánica, cronológicamente coherente.

En los contextos funerarios de Huallamarca se encontraron dos entierros excavados por Zegarra en 1958 que poseen material que corresponde a este estilo. El primer ejemplar procede de la tumba N° 29 y el segundo a la tumba N° 39. A continuación una breve descripción de las mismas.

Tumba N° 29A: se ubica en la parte central de la plataforma superior, en un pozo simple a 180 cm. de profundidad. Se trata de un fardo simple (orientado al norte) hecho en algodón que mide 72 x 50 cm. Se encuentra en mal estado de conservación y presenta restos de soguilla como amarre. El fardo se desarmó al momento de levantarlo y al interior se hallaron los restos de una mujer con el cabello envuelto en una red. Además tenía una bolsita de algodón, fragmentos de tejidos, ovillos, madejas, cordones trenzados y una flautita de hueso labrado.

Las vasijas fueron dispuestas al pie, al costado derecho y encima del fardo, dando la impresión de haber sido colocado en un pozo simple bastante angosto. Se hallaron tres cántaros con "cuerpo de trompo" uno de ellos con decoración incisa en el gollete (Fig. 5). Encima del fardo se depositaron dos cantaritos escultóricos (Ichma escultórico) con el rostro de un personaje. (Dolorier 2013: 56 y lamina 27 y 42).

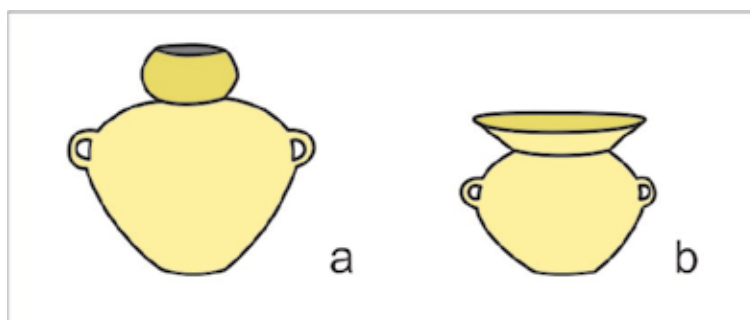


figura 1: HUALLA inciso punzonado

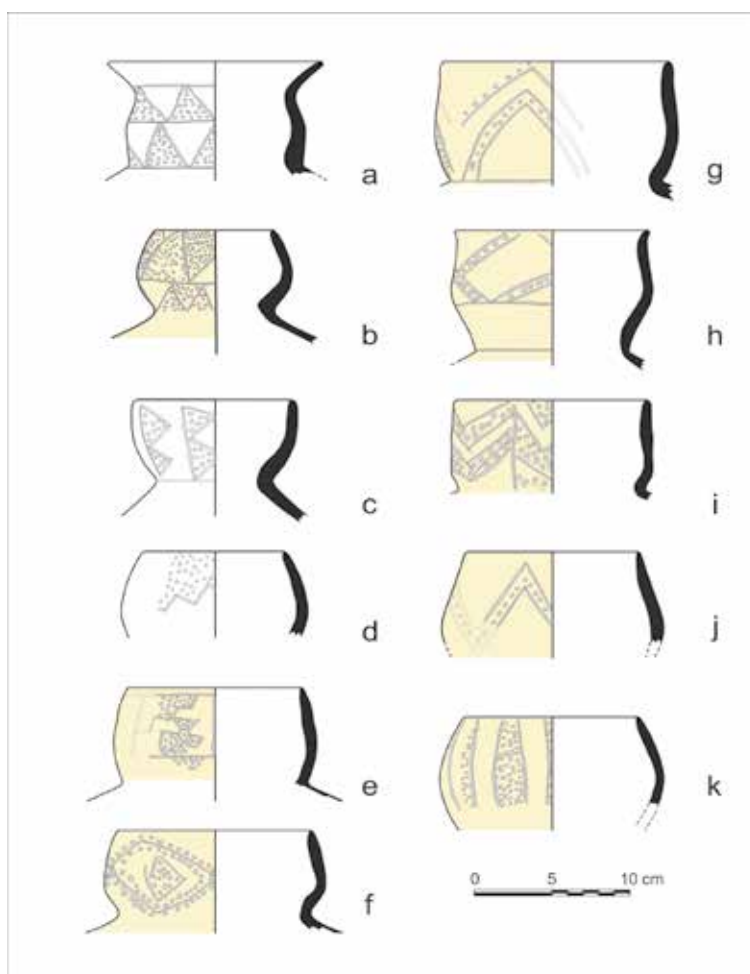


figura 2: HUALLA inciso punzonado

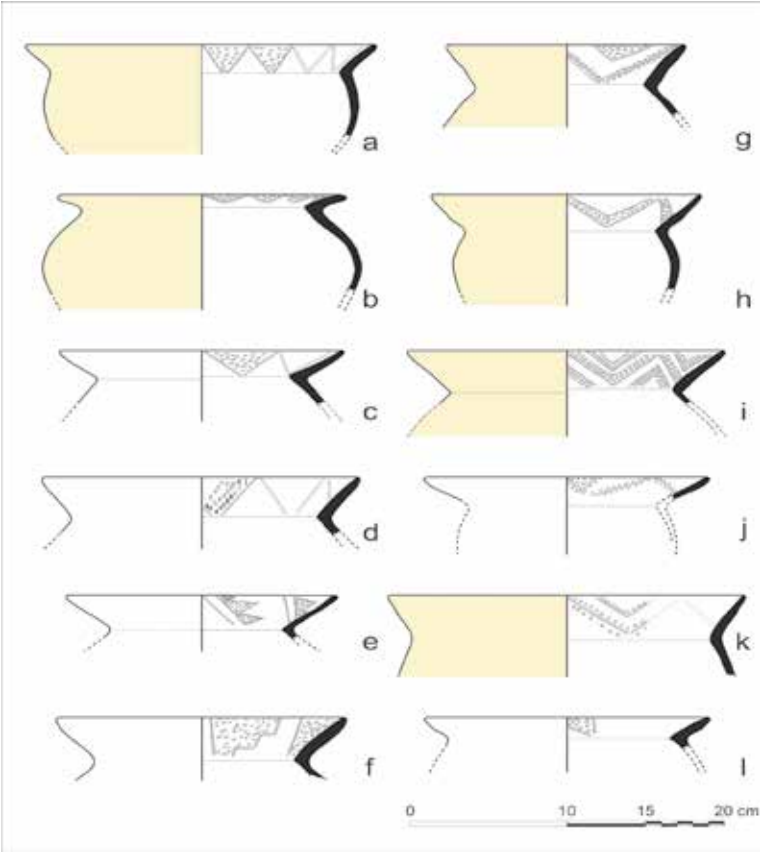


figura 3: HUALLA inciso punzonado

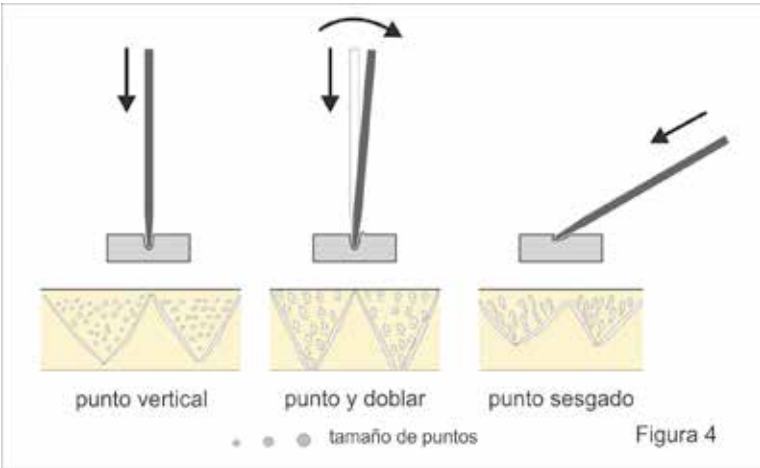


figura 4: HUALLA inciso punzonado



figura 5: HUALLA inciso punzonado

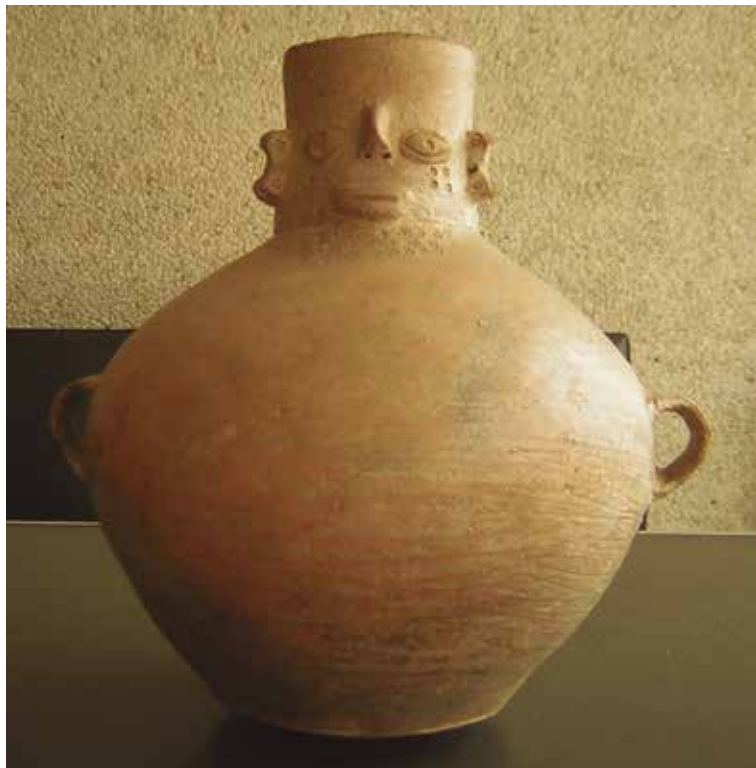


figura 6: HPA T 52%3b Esp 1307



figura 7: Hualla



figura 8: Hualla

Tumba N° 39: se ubica en la parte central de la plataforma superior, en un pozo simple a 130 cm. de profundidad. Se trata de un fardo simple (orientado al Norte) que contiene los restos de una mujer. Presenta un envoltorio exterior de tejido burdo y mide 55 x 48 cm. A la derecha del fardo se apoyo una regla de madera de 63 cm. mientras que al lado izquierdo se colocó un manojo de cañas. Delante del fardo se colocaron alineadas seis vasijas destacando un cántaro con cuerpo de trompo con decoración incisa en el gollete (Fig. 5) y otro cántaro con decoración polícroma y geométrica sobre fondo anaranjado (Ichma anaranjado ornamental). En la base del fardo se hallaron una aguja de hueso, cuatro “espátulas” o punzones de hueso para textilera también llamadas “ruqui”. Posiblemente fue cubierto por una empalizada de cañas. (Dolorier 2013: 61-62 y lamina 32 y 42).

Queda como observación que en ambos casos se trató de entierros bastante simples de mujeres que portan instrumentos relacionados con la actividad textil. En segunda instancia que los cántaros caracterizados como del estilo Hualla se asocian a vasijas de los estilos Ichma escultórico, Ichma aquillado e Ichma anaranjado ornamental de las Tumbas 29 y 39 respectivamente. Ambos estilos son propios del Ychsma Temprano o Inicial y la asociación permitirían reforzar su cronología.

Al determinar que los contextos funerarios de Huallamarca presentan coherencia cultural y unidad temporal, fue posible fijar su posición cronológica con la primera parte del Intermedio Tardío (PIT 1-3). Gracias a la asociación contextual se pudo correlacionar con estilos foráneos que poseen una secuencia cronológica fiable como la del Tricolor Geométrico. Este estilo, tanto para sus tipos base blanca como, base roja del Tricolor Geométrico se encuentran consistentemente asociados en las secuencias de Chillón y de Chancay. (Strong 1925; Kroeber 1926; Willey 1942; y Kaulicke 1997). Ello nos permitió correlacionar y enlazar tanto la colección de Huallamarca en general, como al estilo Hualla inciso punzonado en particular, con la primera parte del período Intermedio Tardío. (Dolorier 2013: 56 y cuadros 10, 11 y 12).

Si bien el material mostrado en las imágenes publicadas en este artículo correspondes a fragmentería hallada principalmente en rellenos disturbados. Su ubicación en Huallamarca con un componente funerario tan estable, permite colegir que este provino de contextos disturbados, pero con las mismas características, condición cultural y cronología de los contextos funerarios registrados por Zegarra.

VARIANTES ESCULTÓRICAS DEL ESTILO HUALLA

Díaz (Díaz 2012) como un anexo del volumen II, de su tesis doctoral analiza y clasifica una colección de cerámica Ychsma Temprano donadas por Edouard Vergné que se encuentran depositadas en el Musée Du Guai Branly. Presenta tres esplendidas vasijas que responden a las características del estilo, dos de las cuales nos permiten sustentar la presencia de una variante escultórica dentro del Hualla inciso punzonado.

La primera es un cántaro mediano (Vasija 71.1914.24.49) con decoración incisa en el cuello, donde se representó el rostro de un personaje utilizando la técnica del modelado y la decoración incisa geométrica. La decoración en el rostro consiste en comisuras hechas mediante líneas incisas y pequeñas formas geométricas estampadas. Las orejas aplicadas son bilobuladas cónicas. En la parte posterior del gollete se observan rombos incisos y rellenos de puntos oblicuo. Un segundo cántaro (Vasija 71.1914.24.2) con el gollete y cuerpo decorado. Nos dice que “La decoración es incisa formando rombos geométricos concéntricos en el cuello, acompañados de triángulos (Díaz 2012, Vol. II: Fig. 3)... El felino hecho en el cuerpo de la vasija tenía una cabeza modelada, mientras que los brazos que terminan en forma de manos fueron aplicados a la superficie de la vasija (Díaz 2012, Vol. II: Fig. 5 y

6). Entre los brazos se hicieron triángulos y una línea con puntos continuos de perfil triangular.” (Díaz 2012: 45-46). Finalmente, un cántaro pequeño (Vasija 71.1914.24.10) con cuello cóncavo con decoración incisa, donde “se hicieron diseños de escalonados y triángulos incisos rellenos con puntos oblicuos. Los escalonados punteados contrastaban con los escalonados llanos (Díaz 2012, Vol. II: Fig. 3). Se trataba de paneles cuadrangulares que al interior estaban divididos en escalonados opuestos (simetría en espejo) donde uno de ellos, era llano y el otro presentó un triángulo punteado en su interior. La realización de los puntos buscaba manejar texturas diferentes para dar realce al diseño.” (Díaz 2012, Vol. II: 47-48).

Estos materiales se correlacionan claramente con los recuperados y descritos para Huallamarca. La vasija 71.1914.24.49, guarda grandes semejanzas con aquella recuperada en la Tumba N° 52, ejemplar 1357, de Huallamarca, que procedemos a reseñar.

Tumba N° 52: se ubica en la parte central de la plataforma superior, en una suerte de cámara funeraria compuesta por una pared en el lado Sur de la cámara revestida por 20 adobes rectangulares. A 200 cm. de profundidad, la pared tiene 140 cm. de alto y la cámara 200 cm. de ancho. Posiblemente tuvo un techo de “madera y esteras”. (Láminas 9 y 40). No se halló el fardo pues la cámara ya había sido profanada. Se encontraron al interior diez vasijas de cerámica y cinco mates, tres de los cuales se hallaban pirograbados. Las vasijas corresponden a dos urnas con pedestal y decoración de líneas negro sobre crema, un cántaro caragollete, de “cuerpo de trompo” con decoración incisa en el rostro (Figura 5 y 6), otro caragollete con decoración pintada en rojo y blanco, cuatro cántaros de gollete compuesto unido por asas laterales, ollas. (Dolorier 2013: 59-70; Lámina 40).

En este caso se trató presuntamente del entierro de una mujer, también ligada a la actividad textil, pero a diferencia de las dos anteriores, esta presenta claras muestras de diferenciación jerárquicas. La presencia de un cántaro caragollete con decoración inciso punzonada resulta reveladora.

Finalmente, la tesis doctoral de Morgan también presenta tres vasijas con estas características. El primer ejemplar (Morgan 1996: Fig. 22) muestra un cara gollete con “ojos circulares saltones” con incisiones en las comisuras y orejas cuadradas. Observa posibles reminiscencias del Nievería. El segundo ejemplar (Morgan 1996: Fig. 23) corresponde a una vasija procedente de Pachacamac de “bajo el Templo”, por lo que la estaría fechando con finales del Horizonte Medio. Esta presenta decoración facial punteada. Finalmente, el tercer ejemplar (Morgan 1996: Fig. 24). Procede de trabajos de campo en Pachacamac y lo sitúa entre fines del Horizonte Medio e inicios del Intermedio Tardío. Presenta ojos redondos estampados, lacrimales, comisuras y cuello inciso punzonadas y orejas prominentes posiblemente bilobuladas. (Morgan 1996: 107-109; Fig. 22-24).

Las dos primeras piezas en efecto guardan semejanzas y reminiscencias estilísticas con componentes locales más tempranos. Ello permitiría suponer la existencia de un antecedente y origen local para el estilo Hualla. Mientras que el tercer ejemplar se acomoda estilísticamente mejor a los materiales presentados por Díaz procedentes de Pachacamac y a aquellos identificados en Huallamarca.

Esta variante requiere aun ser mejor documentada, sin embargo, los ejemplares mostrados permiten vislumbrar su clara incorporación a este corpus estilístico.

CONCLUSIONES

Los ejemplares presentados proceden de asentamientos costeros como Huallamarca, Armatambo y Pachacamac tanto del Rímac como de Lurín, de modo que corresponde a un estilo propio de la familia estilística del Ychsma Temprano.

Por medio del estudio y correlación de los materiales y contextos funerarios de Huallamarca se pudo evidenciar que la colección posee coherencia cultural y unidad temporal, por lo cual fue posible fijar su posición cronológica con la primera parte del Período Intermedio Tardío (PIT 1-3). (Dolorier 2013) La posición cronológica del estilo Hualla inciso punzonado responde a esta misma lógica.

El estilo Hualla inciso punzonado presenta formas y variantes decorativas más complejas de lo que se le había caracterizado hasta el momento. Tiene cánones técnicos, morfológicos, de diseño y decoración muy precisos, y a pesar de ello se logra una amplia variabilidad decorativa. Tampoco debemos descuidar la importancia de la variabilidad en la creación de manufacturas, considerando que muchas veces la especialización del artesano se pudo medir y estar también referida a su habilidad de lograr variantes y personalizar los productos, antes que a la evaluación de la “calidad” y acabado prolijo de su producción.

Observamos finalmente que este estilo se elabora sobre dos formas bien definidas: ollas de base cónica con decoración al interior del cuello alto y cántaros con cuerpo de trompo con decoración al exterior del gollete. Esta suerte de dualidad cántaro-olla ya fue anteriormente observada para los mates de Huallamarca. (Dolorier y Casas 2014). En estas se presenta una oposición y complemento entre lapas y Pucus (platos y cuencos) donde las lapas mirando arriba tapan las ollas y contienen alimentos. De otro lado los pucus se colocan invertidos y tapan los cántaros de líquidos.

Esta suerte de oposición y complemento (masculino-femenino) probablemente se encuentre también reflejado en la relación: cántaros caragollete, (personajes de sexo masculino) y su decoración que asemeja la iconografía textil de las camisetas o uncus. Mientras que las cenefas internas de las ollas remiten a los cinturones que ciñen las blusas o llicllas femeninas.

BIBLIOGRAFÍA

DÍAZ, Luisa

- 2002 “Identificación de Contextos Ichma en Armatambo”. *Arqueología y Sociedad* N° 14. Museo de Arqueología y Antropología de la UNMSM. Lima, pp. 47-85
- 2012 “Le territoire Ychsma et ses différences culturelles pendant l’intermédiaire récent sur la côte centrale péruvienne”. Tesis para optar el Grado de Doctor en Antropología, Etnología y Prehistoria de la Universidad Panthéon Sorbonne (Paris 1). Paris.

DOLORIER, Camilo y Lyda Casas

- 2009a “Caracterización de algunos estilos locales de la costa central a inicios del Intermedio Tardío”. *Arqueología y Sociedad* N° 19. Lima, pp. 23-42.
- 2009b “Caracterización del estilo Tricolor Geométrico y evaluación de contactos con el estilo Ichma”. *Revista Chilena de Antropología* N° 20. Santiago.
- 2014 “Mates de Huallamarca, iconografía y función: señores costeros, reciprocidad y símbolos de poder”. *Arqueología y Sociedad* N° 28. Lima, pp. 177-198.

Dolorier, Camilo

- 2013 “Cronología, organización social, especialización laboral y género definidos como producto del análisis de los contextos funerarios registrados en los “diarios de campo” de Huallamarca, años de 1958 y 1960”. Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

EECKHOUT, Peter

- 2004 “La sombra de Ychsma”. *Bulletin de l’Institut Français d’Etudes Andines*, 33 (3). Institut Français d’ études Andines. Lima, pp. 403–423.

FALCONÍ, Iván

- 2009 “Caracterización de la cerámica Ychsma Medio del sitio Armatambo”. En: *Arqueología y Sociedad* N° 19. Lima, pp. 43–66.

FELTHAM, Jane y Peter Eeckhout

- 2004 “Hacia una definición del estilo Ychsma: aportes preliminares sobre la cerámica Ychsma tardía de la pirámide III de Pachacamac”. *Bulletin de l’Institut Français d’Etudes Andines*, 33 (3). Institut Français d’ études Andines. Lima, pp. 661–661.

FRANCO, Régulo

- 2004 “Poder religioso, crisis y prosperidad en Pachacamac: del Horizonte Medio al Intermedio Tardío”. *Bulletin de l’Institut Français d’Etudes Andines*, 33 (3). Institut Français d’Etudes Andines. Lima, pp. 465–506.

GUERRERO, Daniel

- 2004 “Cronología cerámica y patrones funerarios del valle del Rímac: una aproximación a los períodos tardíos”. Villacorta (ed.). *Puruchuco y la sociedad de Lima: un homenaje a Arturo Jiménez Borja*. Lima, pp. 157–177.

KAULICKE, Peter

- 1997 *Contextos funerarios de Ancón. Esbozo de una síntesis analítica*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 125 pp.

KROEBER, Alfred

- 1926 *The Uhle pottery collections from Chancay. The Uhle pottery collections*. University de California publications, Berkeley.

SHIMADA, Izumi; SEGURA, Rafael; ROSTWOROWSKI, María ; WATANABE, Hirokatsu

- 2004 “Una nueva evaluación de la Plaza de los Peregrinos de Pachacamac: aportes de la primera campaña 203 del Proyecto Arqueológico Pachacamac”. *Bulletin de l’Institut Français d’Etudes Andines*, 33 (3). Institut Français d’ études Andines. Lima, pp. 507–538.

STRONG, William

- 1925 *The Uhle pottery collections from Ancon. The Uhle pottery collections*. University de California publications, Berkeley.

UHLE, Max

Pachacamac. Shimada (ed.) University Museum of Archaeology and Anthropology. 103 p. University of Pennsylvania, Philadelphia.

VALLEJO, Francisco

- 2004 “El estilo Ychsma: características generales, secuencia y distribución geográfica”. *Bulletin de l’Institut Français d’Etudes Andines*, 33 (3). Institut Français d’ études Andines. Lima, pp. 595–642.

WILLEY, Gordon

- 1943 "A supplement to the pottery sequence at Ancon". *Archeological studies in Peru*. 1941 - 1942, New York

ZEGARRA, Jorge

- 1958 *Trabajos de restauración, limpieza y rescate de especímenes arqueológicos en la huaca Pan de Azúcar o Huallamarca*. Tomos I y II. (Ms.) Lima.
- 1960 *Trabajos de restauración, limpieza y rescate de especímenes arqueológicos en la huaca Pan de Azúcar o Huallamarca*. Cuaderno anexo (Ms.) Lima.