

Arte mural de Punkurí, Nepeña, Ancash

Recibido: 04/05/2012
Aprobado: 23/06/2012

Lorenzo A. Samaniego Román
Universidad Nacional del Santa
<lsamaniegor@yahoo.es>

Al maestro Julio César Tello Rojas

RESUMEN

Los edificios construidos con adobes modelados a mano de diferentes formas y luego diligentemente enlucidos, tales Punkurí (Nepeña) y Sechín (Casma), sirvieron para el uso del color, la ejecución de bajo y alto relieves, como la escultura de bulto no exenta, representándose divinidades, escenas mítico-religiosas, con la intervención del hombre, de la fauna, flora y fenómenos naturales. El arte mural de estos edificios estuvo vinculado a la función religiosa, a la cosmovisión del hombre andino y que forma parte del lenguaje plástico de los artistas de la época, como el de Punkurí que contribuyó al desarrollo del estilo artístico Sechín, presente en gran parte de los Períodos Arcaico y Formativo, probablemente entre los 4000 a 1000 años antes de Cristo.

PALABRAS CLAVE. Arte mural, pintura, escultura, estilo artístico, cosmovisión andina.

Punkuri mural art, Nepeña, Ancash

ABSTRACT

Buildings constructed with hand-molded bricks of various shapes and then diligently coatings, such Punkuri (Nepeña) and Sechin (Casma) served for the use of color, running low and high relief, such as sculpture in the non-exempt being represented deities, mythical scenes-religious, with the intervention of man, fauna, flora and natural phenomena. The mural art of these buildings was linked to the religious, the worldview of the Andean people and is part of the visual language of the artists of the era, such as Punkuri that contributed to the development of artistic style Sechin, present in most of Archaic and Formative periods, probably between 4 000 to 1 000 years before Christ.

KEYWORDS. Mural Art, Painting, Sculpture, Artistic Style, Andean worldview.

El río Nepeña que forma el valle del mismo nombre, cruza hacia el océano Pacífico por la carretera panamericana norte en el km 408, está entre los valles de Lacramarca al norte y valle de Sechín el sur, fue explorado por el Dr. Julio C. Tello en el año 1933 y excavó dos sitios: Cerro Blanco y Punkurí.

Los sitios arqueológicos luego de las investigaciones de Tello quedaron abandonados, por tanto, cuando en julio de 1998 intervenimos en Punkurí, un día antes los excavadores clandestinos o huaqueros habían disturbado un antiguo muro de adobes cónicos.

Los resultados parciales de los trabajos ejecutados es el tema del artículo: Arte Mural de Punkurí.

Primero hacemos la descripción de la arquitectura, luego de los motivos representados en la arquitectura.

El arte mural es caracterizado según sus principales rasgos y se explican los diversos motivos en su contexto para explicar la función y significado de Punkurí, proponiendo su probable edad y filiación cultural, recurriendo comparativamente cuando fue necesario a los resultados que se obtuvieron en el templo palacio de Sechín en el siglo pasado.

Los artistas de Punkurí, como los de Sechín, desarrollaron el arte mural en los edificios de tierra con extraordinaria aceptación religiosa y cultural hace más de 4 000 años.

1. Ubicación del monumento

Punkurí se halla en la parte media del valle de Nepeña, en la margen derecha y a 276 metros sobre el nivel del mar, en plena región natural costa, entre los centros poblados de San José al oeste y San Jacinto al este.

Punkurí está entre las coordenadas geográficas: 78°18'60" Longitud Oeste y 9° 9'43" Latitud Sur del Meridiano de Greenwich, en la jurisdicción del distrito de Nepeña, provincia del Santa, departamento de Ancash (Fig. 1).

Se llega a Punkurí tomando en el km 409 de la carretera panamericana norte la vía de desvío hacia el centro poblado de San Jacinto, luego de avanzar 19 km está un letrero grande que indica el ingreso al sitio arqueológico.

2. Antecedentes

El valle de Nepeña, cuyo antiguo nombre es Guambacho, fue visitado pocos años después de la invasión

europea por Pedro de Cieza de León, escribiendo sus impresiones en *La crónica del Perú*:

... del cual está el de Guambacho dos jornadas, de quien no terné que decir más de que es de la suerte y manera de los que quedan atrás y que tenía aposentos de los señores; y del río que corre por él sacaban acequias para regar los campos que sembraban. (1962: 200).

Luego lo harán otros cronistas y viajeros en los siglos XVII y XVIII. Es entre 1863 y 1864 que sus monumentos arqueológicos empiezan a ser explorados, y uno de los pioneros fue el comisionado diplomático norteamericano Ephraim George Squier, quien durante su periplo por el Perú dedicó algunos días a Nepeña, realizando notas importantes sobre varios monumentos mientras se internaba a la zona quechua de Ancash.

Describe entre otros monumentos: Huacatambo, Pañamarca, Huaca de la Culebra, Paredones, Fortaleza de Kiske, Motocache. Tras la descripción precisa y amena, ilustra sus notas con buenos dibujos y planos exactos. Este trabajo llega a formar parte de su obra: *Peru: incidents of travel and exploration in the land of the Incas*, publicado en 1877, hace más de un siglo, hoy importante fuente de consulta.

Años después el médico alemán Ernst W. Middendorf explora el valle, y entre 1933-1934 el sabio Julio C. Tello realiza los descubrimientos más importantes durante sus trabajos de campo en los denominados templos de Punkurí y Cerro Blanco.

Otros investigadores años después harán trabajos en Nepeña. Frederic Engel sobre las ocupaciones más antiguas, a él se debe la identificación de Los Chinos, sitio que corresponde al Arcaico Tardío, luego Richard Schaedel y Duccio Bonavia documentaron los murales de Pañamarca, los más importantes de la cultura Mochica en el área.

Richard Daggett y Donald Proulx en los últimos años lograron recorrer Nepeña y el último ha concretado tres valiosos informes sobre los monumentos arqueológicos de Nepeña, proponiendo una cronología y sucesión cultural de los mismos.

Por nuestra parte, desde 1975 hasta 1985 como arqueólogo responsable del Instituto Nacional de Cultura en el área, procuramos la defensa y conservación de los monumentos arqueológicos de esta zona, realizando los planos perimétricos de Punkurí y Cerro Blanco; la limpieza y consolidación de Pañamarca donde se ins-



taló una caseta y un guardián; asimismo, los trabajos iniciales en Paredones, limpiando, ordenando y defendiéndolo de los agricultores invasores.

Volviendo al descubrimiento de Punkurí, esto obedeció a la preocupación del sabio Julio C. Tello ante la información del Sr. John Harrison, administrador de la Negociación Agrícola Nepeña Limitada, quien interesado en las antiguallas de nuestros antepasados se vinculó a Punkurí y Cerro Blanco; pero es Tello quien comprende y proyecta la dimensión histórica de ambos monumentos, que luego de sus trabajos de excavación arqueológica le permitirá afirmar que establecen el límite occidental del desarrollo de la Cultura Chavín en esta parte del Perú.

Tello, en aquel entonces Director del Museo de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, intuyó que estos dos monumentos tenían muchos siglos antes de Jesucristo; pero no se le cruzó la idea ni sospechó que pudieran ser anteriores al centro ceremonial de Chavín de Huántar; en todo caso, para él, expresaban la pujanza y revitalización de la extraordinaria cultura Chavín en la costa, donde consideraba natural el uso del barro, como lo característico y necesario en las antiguas construcciones costeñas.

Así, Tello inició las investigaciones arqueológicas en Nepeña con Cerro Blanco y simultáneamente Punkurí.

Las tareas de exploración y excavación arqueológica se realizaron en los meses de agosto y setiembre de 1933, suspendiéndose en el mes octubre. Se retornaría por una breve temporada en 1934.

Desde 1934 hasta 1998, durante 64 años, Punkurí quedó a expensas de los huaqueros y de la intemperie; pero con los trabajos que ejecutamos desde julio de 1998 a febrero de 1999, ocho meses, se revirtió tan penosa situación.

Otro aspecto insoslayable es tratar sobre el nombre del monumento, el sabio Santiago Antúnez de Mayolo registró la siguiente información:

El nombre primitivo de esta Huaca fue Punguchuco, de Punku, puerta y Chuco, sombrero. Así aparece marcado en el plano de Lindemann del año 1862, que se halla en la Hacienda San Jacinto. (Id.)

Seguro todo el siglo XIX el monumento arqueológico conservó el nombre de *Punguchuco*, integrada por dos palabras quechuas: *Pungu* = puerta, y *chucu* o *chuco* = bonete.

Figuradamente *Punguchuco* debió significar la puerta principal o más alta, es decir, el edificio religioso más importante y principal del valle.

En el siglo XX, es probable que empiezan a denominarlo Punguri, en vez de Punguchuco, como hasta ahora así lo llaman los lugareños; pero es Tello quien empieza a denominarlo Punkurí.

El fonema *g* es reemplazado por la *k*, por esto, no es absurdo sostener que el fonema *g* pertenece al quechua que se hablaba en Nepeña y el fonema *k* es posterior, tardío.

Quizás, más adelante y con mayor investigación se sustente la denominación de *Punguchuco* para el monumento, antes que el de Punkurí.

3. Descripción del monumento

El santuario es un edificio de tierra de cerca 3 000 m², de 8 m de altura ahora y asentado sobre una terraza aluvial del Cuaternario. Tiene desde abajo tres niveles de construcciones, hechas con adobes cónicos, tronco cónicos —los más antiguos—, plano-convexos y de forma piramidal trunca, elaborados manualmente y con peso promedio de 40 kilos; la excepción son algunos adobes de un metro de alto (Tello 1933: 79), y los utilizados en el relleno de diferente tamaño en tamaño y peso.

Los muros son anchos y más en la base, asegurados con mortero de barro, bien enlucidos, tienen pintura mural y relieves policromos.

Punkurí durante las tres fases constructivas mantuvo la orientación norte (Fig. 2), creciendo en área y altura, adoptando la forma piramidal escalonada; de las tres fases constructivas se conservan parcialmente las dos primeras y de la tercera pocos elementos constructivos.

Las primeras excavaciones arqueológicas las realizó el sabio Julio C. Tello en 1933, aunque Jhon Harrison, administrador de la antigua hacienda San Jacinto, poco antes había hecho algunos cateos con peones de la hacienda (Tello 2005: 76-77).

Entre 1998 y 1999 según convenio de la Universidad Nacional del Santa, Agroindustrias San Jacinto S.A., Proyecto Especial Chincas e Instituto Nacional de Cultura, intervinimos en el monumento que se hallaba en abandono y seriamente depredado por los huaqueros.

La limpieza de los escombros y las cortas excavaciones ejecutadas en Punkurí, permitieron establecer

tres fases constructivas secuenciales, cuyas evidencias se superponen físicamente y con seguridad establecen diferencias de tiempo; pero guardan unidad estilística y cultural, como muchos años antes pude comprobar lo mismo en el templo de tierra de Sechín (Samaniego 1973:45- 47).

3.1. *Primera Fase Constructiva*

La construcción del edificio se inició con el levantamiento de un amplio terraplén orientado hacia los cuatro puntos cardinales, primando el norte hasta el final, porque el frontis principal de los templos conservaron esta dirección.

El terraplén hoy tiene 51 m de este a oeste y 46.50 m de sur a norte, como su altura promedio es de 1.25 m, debemos de tener presente que el área total del terraplén fue mayor, seguramente considerando las futuras ampliaciones del edificio; mas durante la Colonia y gran parte de la República fue progresivamente recortado por las máquinas agrícolas de la ex hacienda y ex Cooperativa San Jacinto, incluso, por el lado sur fue cortado el monumento para dar paso a un camino de tránsito de vehículos hacia el pueblo de San Jacinto.

En la primera fase se utilizaron los adobes cónicos y tronco cónicos, dispuestos en hiladas y en posición horizontal, con la punta hacia adentro y la base hacia fuera, teniendo en cuenta el buen entramamiento de los mismos; en tanto, en los rellenos se usaron adobes de diferentes tamaños y dispuestos indistintamente.

Los muros fueron contruidos directamente sobre el terraplén, son de corte trapezoidal, anchos en la base y más delgados arriba, los muros forman esquinas en ángulo recto y curvo también altos y bajos, escalonados y soportan pilastras; hicieron uso del zócalo y de la cornisa.

Contruido el terraplén y según el diseño preconcebido del antiguo constructor, se levantó en la parte central el templo más antiguo, delimitado lateralmente por dos muros que tienen 1.70 m de ancho, desconocemos el total de sus longitudes, a los que denominamos alfarda este y alfarda oeste.

El acceso al terraplén debió ser por el lado norte y a través de una escalinata, destruida durante el abandono del monumento, que conducía a un amplio vestíbulo de 19.50 m de largo y aproximadamente 16.00 m de fondo o más en el pasado.

Tomando como referencia el eje central del terraplén se construyeron después del vestíbulo dos muros

equidistantes, formando la entrada principal del templo más antiguo de 2.10 m de luz, el que aún permanece enterrado.

Ambos muros se construyeron sobre dos plataformas de 6.20 m de longitud, 0.34 cm de alto y aún no sabemos cuánto tienen de fondo. Sobre ellas se levantaron los muros equidistantes de 4.04 m de largo, 1.00 m de ancho y de 1.04 m de altura ahora, dejando delante y a los lados de la entrada una pestaña de retiro de 0.11 cm de ancho, formando zócalos que tienen la altura de las plataformas mencionadas.

En ambos muros sus paramentos exteriores o norte tienen el diseño de un personaje estilizado en bajorrelieve y polícromo, cortados en la parte superior, porque ambos diseños fueron más altos, que se describe más adelante.

A los extremos de los muros continúan las plataformas, hasta que aparece en el lado este un muro orientado de sur a norte y quedando un espacio libre de 2.15 m.

Hasta aquí, lo que sabemos de las construcciones en la parte central del terraplén, sin embargo, a continuación de las dos alfardas este y oeste hay otros ambientes seguramente contemporáneos.

En síntesis, la primera fase constructiva está constituida por un atrio de 19.50 de ancho por 14.60 m de fondo, delimitado por muros laterales o alfardas y al centro por dos muros equidistantes, separados por una entrada de 2.10 m, que permiten pasar a la probable cámara sagrada del primer templo, es más, lateral a los muros mencionados hay dos corredores hacia el mismo.

Laterales al templo más antiguo, está una habitación en el lado occidental, con relieve y escultura de bulto en el muro oeste, y dos habitaciones en el lado este con sus respectivas entradas.

Un monolito o *wanka* ubicado 14 m antes del templo, cerca de la escalinata de acceso.

La función del edificio fue de carácter religioso; no hay cerámica asociada a él.

Es importante señalar la orientación norte del edificio, como lo será para los siguientes.

3.2. *Segunda Fase Constructiva*

Harrison y Tello descubrieron una parte de ella y el autor algo más, esto permite una mayor descripción y ayuda a conocer el estilo constructivo de Punkurí.

Al dejar de funcionar el templo de la primera fase, probablemente debido a cambios en la dirección polí-



tico-religiosa, o porque se estableció que luego de un determinado número de años debía construirse uno nuevo, o tal vez por otros motivos, se niveló el primer templo cortando algunos muros y rellenándolo para formar un segundo terraplén de 1.50 m de altura promedio.

Se procedió a construir el segundo templo, esta vez se redujo el atrio a 8.50 m de fondo y se le adosa al terraplén una escalinata de cuatro escalones en la parte central; sobre las alfardas laterales se superponen otras que continúan delimitando el atrio por el este y oeste.

Se construye la cámara sagrada del templo con 16.10 m de frente, cuyas esquinas noreste y noroeste son curvas y 7.20 m de fondo, la entrada en el centro tiene 1.60 m de luz y es probable que tenga otra en el muro sur para acceder a un corredor de 1.00 m de ancho que circunda a esta cámara por los lados oeste, sur y este, donde hay una puerta de 0.65 m para pasar a un ambiente de 2.60 m de ancho y más de 12 m de largo, a este ambiente también se accede por el lado este donde están dos muros escalonados de 4.25 m de largo cada uno, orientados de sur a norte, formando una entrada de 1.40 m de luz, que se convirtió en un pórtico con dos columnas cilíndricas policromas asentados en los extremos de estos muros (Fig. 3) que tienen 0.47 m de alto.

A continuación de la cámara sagrada está otro compartimiento, separado por el corredor de 1.00 m de ancho. Éste parece tener 16 m de frente y 4.10 m de fondo, es de planta rectangular como el anterior, y parece tener las cuatro esquinas curvas. Tiene decoración incisa en el paramento norte, lado izquierdo, enterrado en gran parte; es visible parcialmente sus paramentos este y norte; pero durante los trabajos que realizamos pudimos descubrir que el muro norte tiene un escalón de 0.26 m de altura, 0.49 m de fondo y 1.20 m de ancho, adosado a un muro bajo, ambos pintados de color celeste agrisado claro, y hacia el lado derecho a una distancia de 2 m aproximadamente tiene adelante una columna cilíndrica policroma de 0.30 m de diámetro y 1.53 m de altura porque fue cortada en la parte superior. Detrás de la columna el muro norte tiene 0.90 m de alto, con una pestaña de retiro de 0.15 m a los 0.63 m de altura. La parte baja pintada de rojo y arriba de color morado.

Deducimos que al otro extremo y equidistante debe haber otra columna cilíndrica y sólo hallamos un agujero de 1.74 m de profundidad y 0.8 m de diá-

metro, que en realidad es la evidencia de un poste de madera retirado en el pasado.

Más atrás hay otro compartimiento del que conocemos sólo 4 m del muro norte, lo demás está enterrado.

Esta segunda fase tiene otro momento o subfase, al que corresponde el vestíbulo detrás de la escalinata del puma de la tercera fase.

El vestíbulo fue construido a 1.60 m de altura desde la cámara sagrada, tiene 3.85 m de este a oeste y 4.30 m de sur a norte hasta donde es visible.

Al vestíbulo se accedía por un corredor de 2 m de ancho que está al lado este del compartimiento detrás de la cámara sagrada, luego se ascendía por una escalinata de cuatro escalones y avanzar por el pasaje de 1.00 m de ancho hasta al vestíbulo que tiene dos escalinatas, uno de tres escalones y metido en el muro este, y el otro de dos escalones en el ángulo suroeste, precisamente al pie del primer escalón y al nivel del piso está la parte superior de la columna redescubierta por nosotros.

El muro sur del vestíbulo tuvo un bajorrelieve policromo descubierto por Tello en 1933, de 1.22 m de alto por 5.15 m de largo, ahora casi totalmente destruido durante el abandono de Punkurí.

En esta subfase continuó funcionando el pórtico de las columnas y los ambientes conexos; asimismo, la *wanka* ubicada en la parte anterior de todo el conjunto.

3.3. Tercera Fase Constructiva

Fue cubierta parcialmente las estructuras de la segunda fase, en especial la cámara sagrada y el compartimiento, lo demás continuó funcionando con pequeñas modificaciones o agregados.

Se levantó un muro con adobes piramidal trunco de 1.55 m de ancho y 2.45 m de altura adosado al frontis del templo anterior, dividido por una entrada de 1.85 m de luz que da paso a dos descansos de planta trapezoidal, luego se levanta la escalinata donde reposa la escultura en bulto del puma, que tiene siete escalones y también planta trapezoidal, que conducía a una probable cámara sagrada, aunque Tello vio y registró otros muros para la tercera fase, destacamos un muro «de 49 cm de alto y 92 cm de ancho. Presenta una columna hacia el extremo oeste. Pintada de color plomizo». El muro tenía 4.80 m de largo (Id.: 109-110, numeral 13).

Más atrás, descubrió y describió otros cuatro muros (Tello 2005: 110-111), pero al parecer ya no existen, aunque en este sector no excavamos en la temporada de 1998-1999.

Los muros que franquean la entrada al puma tuvieron incisiones verticales formando paneles policromos, queda muy poco de ellos.

A la escalinata construida al lado del compartimiento de la segunda fase se le agregó tres escalones para acceder al nivel del tercer templo ya destruido. La *wanka* en la parte anterior de todo el conjunto siguió en función.

Esta última fase de Punkurí, la más destruida, permitió su mayor altura, probablemente de 10 a 11 m.

En las tres fases constructivas definitivamente no se encuentra cerámica.

La arquitectura de Punkurí fue de función religiosa durante todo su desarrollo, quizás convirtiéndose en el santuario más importante del área, lugar de culto y oráculo para las comunidades de aquella época, pues las principales divinidades estuvieron representadas en ella, incluyendo la *wanka*.

4. Arte mural

El arte mural se manifiesta con extraordinaria madurez en la pintura y la escultura.

Es más, la pintura, la escultura y la arquitectura en Punkurí se integran armoniosamente y no es posible desligarlos, menos en la interpretación y mensaje.

4.1. Pintura

Está en la totalidad del edificio, en los relieves, las columnas, la escultura de bulto y la piedra, que fueron cubiertas con pintura, en base a tres colores primarios: amarillo, magenta y cian, como a la combinación de los mismos para lograr otros colores secundarios, y al uso de los neutros, blanco y negro.

Los pigmentos son de origen mineral, a excepción del negro que es de procedencia orgánica, conforme a los análisis químicos de varias muestras (Anexo 1).

No se ha recuperado instrumento alguno para la tarea pictórica; mas estamos seguros que utilizaron pinceles, motas de algodón y valvas de conchas como recipientes o paleta.

La técnica de pintar fue al temple, aplicando la pintura a los muros, pisos, relieves, escultura de bulto y columnas. Es probable que utilizaran el mucílago de algunas cactáceas para fijar la capa pictórica.

Los pisos están pintados de celeste agrisado claro a oscuro, los muros en su mayor parte de color celeste agrisado claro al negro azulino; pero hasta donde se han descubierto los edificios de las tres fases constructivas, algunos paramentos están pintados de rojo, rosado, morado y blanco gris.

Los altos y bajorrelieves, la escultura de bulto y las columnas fueron pintadas de rojo, rosado, anaranjado, morado, celeste, blanco gris, verde y negro.

La única piedra pintada de rojo es una laja ubicada al fondo de la abertura debajo del mentón del puma.

Los diseños hallados por Harrison, Tello y nosotros corresponden a líneas delgadas y anchas, en trazos rectos, curvos, quebrados y entrecruzados para delimitar un motivo o para dividir superficies en recuadros o paneles y/o representar otros motivos, en las tres fases constructivas.

La pintura mural más representativa por ahora es la que descubrimos en la columna ubicada en el ángulo suroeste del vestíbulo que hay detrás y antes de la escalinata donde descansa el puma. La columna tiene las siguientes medidas: 0.30 m de diámetro y 1.53 m de altura, indicando que fue cortada en la parte superior.

En la columna se despliega la pintura con figuras geométricas policromas en espiral, que parten desde la base hacia arriba. Son tres rectángulos inclinados hacia el lado izquierdo y ascendiendo en espiral de izquierda a derecha, en ellos se inscriben subiendo y descendiendo cangrejos carreteros logrados con pincel, aunque el del recuadro superior no pudo conservarse, sólo quedan algunas líneas o rasgos difusos (Fig. 4).

Los colores utilizados son: el rojo, en mayor proporción, amarillo y negro, delimitados por líneas negras formando los recuadros.

La pintura mural tiene tres características, es geométrica, figurativa y de intenso cromatismo, alternando las gamas calientes con las frías sin desdeñar los neutros, negro y blanco.

4.2. Escultura

Es en bajo y alto relieve, como la escultura de bulto; los primeros en los muros o columnas, y la escultura de bulto ligada a la construcción, no es exenta.

Los relieves se hicieron en el enlucido aún fresco con instrumento duro, probablemente de madera o hueso, como espátulas, mediante segura incisión y retirando el barro innecesario, aplicando luego el color.



La escultura de bulto se trabajó con volúmenes, dándoles forma y los espacios necesarios, aplicando luego la pintura.

Los motivos reconocidos son: sacerdote, lobo marino, tigrillo, zarigüeya, taparrabo, *uncu*, manto: cabeza humana, pie humano y motivos incompletos o parcialmente descubiertos; pero con seguridad hay más y nuevos motivos.

Respecto a las esculturas de bulto son: el puma y al parecer una figura humana destruida en un 80% y que falta excavar.

La escultura se usa en las tres fases constructivas, es inherente a ellas y que se describe a continuación:

Motivo 1

Ubicado por Tello en el paramento norte, lado este, del primer templo de Punkurí, levantado sobre el primer terraplén. El dibujo, fotos y descripción los hizo Tello (Id: 102, 103 y 104), también Santiago Antúnez de Mayolo publicó un dibujo y una breve descripción (Tello 1933: 17, Fig. N° 12). Posteriormente lo hicieron varios autores.

El motivo es un diseño en bajorrelieve, policromo, de 4.00 m de largo y apenas 1.04 m de altura, porque fue cortado para construir el segundo templo, seguro que debió tener el doble de tamaño (Fig. 5).

Tello hizo una breve descripción:

Las figuras en relieve del paramento son grandes y están pintadas de diversos colores. Entre ellos aparece un animal semejante a un mono o gato andino, y otro animal, una especie de pericote o perro, dentro de un cuadro a manera de glifo. (Tello 2005:102).

Antúnez de Mayolo escribió lo siguiente:

Examinándolo me pareció que se trata de un felino sumamente estilizado, echado de espaldas sobre el zócalo con la cabeza a la derecha y la boca con dientes triangulares dirigida hacia arriba. Aparece con la pierna recogida que termina en tres poderosas uñas, un animal que parece ser un tigrillo a juzgar por las pintas, con la mano extendida a un marco en el interior del cual, aparece otro animal. Se ve también representado un animal marino, con mostachos y aletas y un círculo en el vientre, que tal vez representa a un lobo. Al extremo izquierdo y, bajo las uñas de las garras en que terminan las piernas, hay un motivo extraño y probablemente simbólico. (Santiago Antúnez de Mayolo 1933:16).

Este relieve que el equipo de Tello descubrió mediante la ejecución de un socavón delante de él, fue afectado por el sismo del 31 de mayo de 1970 que originó el desprendimiento de materiales, adobes y piedras sobre el relieve en varias partes afectándolo, muchos fragmentos se desprendieron o se destruyeron.

Limpiamos con cuidado recuperando el material caído dentro del socavón, muchos fragmentos corresponden al motivo y se halló una botella de vidrio con una carta en el interior, escrita por el profesor Toribio Mejía Xesspe el 14 de setiembre de 1934, cuando cubría las áreas trabajadas del monumento durante 1933 (Anexo 2).

El motivo fue ejecutado con incisiones profundas y anchas, también retirando zonalmente el enlucido, alrededor de una figura o figuras para que destaquen y luego aplicar los colores.

La representación es un personaje en posición horizontal, recostado sobre el lado izquierdo, orientado de este a oeste, ocupando toda la superficie del muro, ahora incompleto, debió tener aproximadamente 2.10 m o más de altura, queda al parecer sólo la mitad.

El personaje está estilizado, de frente, la cara cubierta con una máscara que tiene los «ojos alados», la boca abierta mostrando siete dientes triangulares del maxilar superior, y debajo tres bandas curvas unidas y a los extremos una pequeña banda en diagonal.

Debajo de la máscara está el ribete superior del manto que envuelve al personaje, representado por dos bandas diagonales y quebradas.

El manto parcialmente deja descubierto el pecho del personaje, y una faja decorada. Más abajo, el taparrabo con tres flecos curvados a cada lado y a los costados los pies. El manto está decorado de figuras de un lobo marino con un círculo en el vientre, tres bandas curvas en posición horizontal; un tigrillo, felino de cola larga, y en un recuadro escalonado la zarigüeya o «muca» flanqueada por bandas diagonales.

El personaje con fondo morado, y el zócalo del mismo color.

La máscara pintada de celeste agrisado claro, el «ojo alado» con la pupila de blanco gris y negro; la cuenca y pestañas de color anaranjado, en tanto, los labios rojos y los dientes de blanco gris. Las bandas debajo de la boca de color rojo, como la banda diagonal.

El manto rojo del personaje con ribete celeste agrisado claro y rojo; la faja de color anaranjado; el taparrabo de color rojo con ribete celeste agrisado claro; los

flecos anaranjados; el pie estilizado de celeste agrisado claro y rojo; el pecho y el vientre de color morado.

El lobo marino de color verde agrisado, el ojo con la pupila negra, en el pecho el círculo inciso pintado de morado y el otro círculo inciso dentro del anterior de color celeste agrisado claro. El tigrillo que está bien deteriorado de color anaranjado todo el cuerpo y las patas, como los apéndices sobre el anca y la espalda. Las manchas en el cuerpo ya no existen, de igual modo la cara del felino, que fuera reconstruido en 1933.

La zarigüeya o «muca» pintada de color celeste agrisado claro flanqueado por bandas diagonales de color anaranjado, rojo y celeste agrisado claro. El recuadro escalonado de color morado oscuro.

En el personaje predominan los colores cálidos como el rojo y anaranjado; un poco menos los colores fríos como el celeste agrisado, verde y morado, y en poco porcentaje el negro y blanco. Los surcos incisos generalmente de negro para acentuar el relieve.

El personaje hallado incompleto fue reconstruido gráficamente por los dibujantes de Tello, agregándose a los costados los brazos que nunca tuvo y fue identificado como un probable búho. En cambio, Santiago Antúnez de Mayolo creyó que era un felino estilizado.

A nuestro juicio, el personaje es un sacerdote con máscara, manto decorado, taparrabo con flecos y los pies abiertos, quizás con atributos de la deidad *Kon*.

Este sacerdote debió ser el que organizó, orientó y llevó a la prosperidad a sus contemporáneos cuando se levantó el primer templo, fue perennizado en los muros frontales, grabados según la perspectiva y concepción de los artistas de Punkurí. Cabe recordar que en el pensamiento andino los muertos se convierten en seres tutelares de la comunidad y, en este caso, el sacerdote continuaba vinculando al pueblo con las divinidades.

Motivo 2

Las fotos tomadas en Punkurí durante los trabajos de Tello en 1933 (2006: 90, 95 y 96), presentan evidencias que en el muro norte, lado izquierdo, también de la primera fase, se replica el personaje anteriormente descrito, pues en las fotos de las páginas 90 y 96 se nota la parte superior de la máscara con el «ojo alado» (Fig. 6).

No hay comentario de Tello o de sus colaboradores; pero allí está el personaje aún cubierto. Debemos reiterar que la simetría es característica recurrente en la arquitectura y el arte monumental de Punkurí.

Motivo 3

Hallado por nosotros en 1998, ubicado en la cara interior de una pilastra en el ángulo noroeste del monumento, es de la primera fase constructiva.

La parte superior de la pilastra fue destruida y desaparecieron algunos diseños complementarios, por lo mismo, fue consolidada para su conservación.

Se trata del bajorrelieve de una cabeza humana, con la cara hacia arriba, de perfil y en dirección norte.

El diseño central tiene forma rectangular con las esquinas curvas, sobre la cabeza una banda ondulada que termina en punta hacia atrás, y encima dos penachos estilizados divergentes; la cuenca del ojo oblicua y con una incisión recta en el centro; la boca representada por dos bandas curvadas y delante otro diseño mal conservado.

Debajo y detrás de la barbilla brotan cuatro bandas o relieves cintados, arqueados al centro y un apéndice que se proyecta desde la última banda hacia delante con otro detalle.

Es una cabeza humana sangrando, con una montera y dos penachos, engarzado a la sangre un diseño probablemente fitomorfo.

La cabeza humana está sobre un diseño escalonado y simbólico (Fig. 7).

La cabeza humana tiene estrecha relación con algunas de las representadas en el mural lítico de Sechín; pero cronológicamente anterior.

Motivo 4

Hallado por nosotros, ubicado a continuación, hacia el sur, de la pilastra con la cabeza humana, en realidad separados por un vano de 1.3 m de luz. Pertenecen a la primera fase constructiva.

Es escultura de bulto, apenas tiene 0.24 cm de altura, fue cortado con otras estructuras durante los años de abandono. Lo que queda es poco, debió tener alrededor de un metro de altura o más, y probablemente fue un personaje con la cara al este y hacia el oeste la espalda. Actualmente, se ve dos pliegues finales del manto que llevaba el personaje, pintado de celeste agrisado claro (Fig. 8).

Motivo 5

Hallado por Tello en 1933 cerca de la esquina noroeste del ambiente detrás de la cámara sagrada de la segunda fase constructiva y escribió que el diseño es «... una figura rectangular encontrada en la porción superior» (Id.:111). Se hizo el registro del motivo, sólo



está descubierto una parte de él, pues se extiende por el paramento norte del ambiente ya mencionado y es necesario excavar para verlo en su totalidad. El motivo es de carácter geométrico, en el centro un rectángulo, al lado izquierdo una mano humana y al lado derecho un diseño trapezoidal con tres cordones en ángulo recto; debajo del rectángulo bandas curvas que continúan hacia abajo; pero están cubiertas. El motivo está pintado con los colores rojo, celeste agrisado claro a oscuro, negro y blanco gris.

El motivo posiblemente corresponde a la de un personaje o deidad (Fig. 9).

Motivo 6

Descubierta por John Harrison y registrado por Tello en 1933. La columna tiene una decoración incisa en el fuste, pertenece a la segunda fase constructiva.

El motivo tiene forma de «V», luego del reborde de la columna, en el fuste incompleto y pintado. La columna fue destruida durante el abandono de Punkurí (Fig. 3).

Motivo 7

Descubierto por Tello en 1933 en el muro sur del vestíbulo detrás de la escalinata del puma, corresponde al momento final de la segunda fase constructiva.

El motivo de 5.15 m de largo y 1.22 m de altura está destruido en un 80%, quedando del relieve sólo los extremos finales.

Es un diseño con una abertura en el centro de 0.16 cm de ancho por 0.44 cm de altura desde el piso, la misma idea de la abertura debajo del mentón del puma, pero que también es el eje central del relieve.

Sobre esta abertura hubieron seis bandas unidas y curvas hacia arriba, en la tercera banda tres triángulos pequeños que son dientes, y en los extremos, laterales a este diseño central, hubo bandas anchas y curvadas hacia abajo, de las que poco quedan. Finalmente, sobre la abertura cruzaba una incisión recta y horizontal organizando el espacio y la unidad del motivo. Estuvo pintado de rojo, celeste agrisado claro, morado, anaranjado y blanco gris. Indicamos que las incisiones son delgadas y no muy profundas.

La parte central del diseño tiene cierto parecido con las bandas, los dientes y colores del personaje que es un sacerdote, y nos inclinamos por señalar que es una representación sincrética y abstracta relacionada con atributos humanos; no es un fresco ni un cóndor como lo comentó Santiago Antúnez de Mayolo (Fig. 10).

Motivo 8

Hallado por nosotros en los trabajos de 1998-99, se trata del fragmento de enlucido de un muro destruido en la antigüedad, y muestra la representación incompleta de un pie humano en alto relieve, habiendo quedado parte del empeine pintado de rojo sobre ocre, y los dedos del pie pintado de blanco gris, con un fondo morado hacia delante. (Fig. 11).

Motivo 9

Hallado por nosotros, también es un fragmento de enlucido con relieve de muro destruido por los huaqueros o por los antiguos constructores del monumento.

El motivo es incompleto, en alto y bajo relieve, se distingue una banda ancha curvada y con una línea incisa recta que divide la misma, pintada de color morado, y delante una zona pintada de celeste agrisado claro (Fig. 12).

Motivo 10

Descubierto por John Harrison (1933) y documentado por Julio C. Tello durante sus trabajos en Punkurí el mismo año.

La escultura se encuentra en la escalinata más tardía del templo de Punkurí, corresponde a la tercera fase. Se ubica en los tres primeros escalones y se engarza al tercero, se trata de un puma cuya cara fue destruida por los huaqueros durante el largo abandono del sitio arqueológico, así lo redescubrimos en 1998; pero felizmente hay dibujos y fotos de él, lo que permite una descripción completa, incluido los colores. Desde 1998 la Universidad Nacional del Santa y Agroindustrias San Jacinto S.A.A. velan por su buena conservación, como de todo el monumento.

La escultura en bulto del puma fue elaborado con tres volúmenes de adobe y barro, dos en la base dejando una abertura al centro, y el tercero encima. En los dos primeros están representados en alto relieve las patas delanteras con la palma extendida y las garras del puma.

El volumen de encima presenta la cabeza del puma, la cara con los ojos oblicuos, la nariz respingada, la boca abierta enseñando dientes y colmillos entrecruzados; detrás las orejas erguidas.

El puma debajo del mentón tiene una abertura vertical, cuyas paredes interiores son de color negro azulino y al fondo una laja pintada de rojo.

El cuerpo está pintado de negro azulino, como las dos orejas, las pupilas de los ojos, las encías de la boca

y parcialmente las garras. De rojo la esclerótica del ojo, las fosas nasales, los labios y la palma de las patas. El color blanco gris sólo para el iris del ojo, los dientes y parcialmente las garras. Asimismo, la cara, el pecho y las patas delanteras pintadas de verde nilo (Fig. 13).

4.3. *Estilo*

El arte del templo o santuario de Punkurí está ejecutado en el edificio de tierra, en el adobe, la piedra y la concha, es probable que esté en otros materiales que puedan hallarse en futuras excavaciones arqueológicas en el sitio.

En el edificio de tierra el arte se manifiesta con la pintura y la escultura, la primera para darle el color deseado al edificio, como para los motivos requeridos, siendo la técnica de pintura al temple.

La escultura en el edificio, el adobe, la piedra y la concha es un bajo o altorrelieve, con y sin pintura, y la otra modalidad es la escultura de bulto, que obtuvieron organizando el volumen adecuado, luego enlucirlo con barro bien preparado para ejecutar los relieves proyectados o agregar aplicados, como las orejas del puma, y finalmente pintarlo.

La pintura, escultura y arquitectura están ligados armoniosamente para la expresión plástica o el mensaje.

Por ahora, las representaciones podemos clasificarlas en cuatro grupos: 1) Humanos, completos o incompletos, 2) Animales, 3) Fenómenos naturales y 4) Geométricos.

Al primer grupo pertenecen básicamente el personaje que seguramente es un sacerdote andino, la cabeza humana, la cara humana en un adobe, el pie, y la escultura de bulto de otro personaje que ha sido muy destruido, todos estos motivos son los más antiguos en Punkurí, corresponden a la primera fase constructiva o primer templo.

El segundo grupo está constituido por el tigrillo, lobo marino, zarigüeya, el puma y el cangrejo carretero, que corresponden a la primera y segunda fases, y sólo el último a la tercera fase constructiva o tercer templo.

El tercer grupo está constituido por la onda marina, el arco iris y el rayo, que están presentes en las dos primeras fases constructivas y quizás en la tercera fase.

En el cuarto grupo los motivos geométricos o sincréticos que sugieren una amalgama de representaciones y mensajes, que corresponden a las tres fases

constructivas, por lo mismo, unidas en el tiempo y el mensaje.

Los cuatro grupos configuran el carácter religioso del edificio, convirtiéndose en espacio sagrado para los ritos y peregrinaciones de aquella época.

El estilo del arte en Punkurí tiene los siguientes rasgos fundamentales: es figurativo, curvilíneo y sincrético.

Los motivos representan la realidad concreta y en algunos casos símbolos creados o recreados por el hombre para lograr el mensaje religioso.

Lo figurativo está relacionado con la realidad concreta, como el sacerdote, la cabeza o pie humanos; los animales: puma, tigrillo, lobo marino, zarigüeya, el cangrejo carretero; el arco iris, el rayo y otros más.

La composición con varios motivos reúnen o amalgaman diversas representaciones, produciéndose el sincretismo, más aún adquiriendo el carácter simbólico los elementos constitutivos, como se puede notar en las representaciones logradas en la superficie del mortero y el pilón, ambos de piedra (Figs. 14 y 15).

Lo mismo se puede notar en otras representaciones del edificio, como el sacerdote o las bandas verticales equidistantes para formar paneles en el frontis del tercer templo (Fig. 16).

El estilo artístico de Punkurí tuvo o compartió normas en función del material, de las herramientas y del mensaje por transmitir, trasuntando el conocimiento de la realidad y de la cosmovisión por el artista y la forma como lo expresaron para el colectivo.

4.4. *Función y significado*

La función del arte en Punkurí fue transmitir mediante códigos o motivos representados, la realidad y la cosmovisión de la época, con el fin de que se comprendiera la vital importancia de estos, observar determinada conducta ante lo sagrado y tener la misma cosmovisión frente a la existencia y la interpretación del mundo.

Los diferentes códigos tienen esa finalidad y no fueron simplemente decoración.

Los códigos o representaciones en el templo o los templos, ponderando el agregado del color, establecieron el profundo significado religioso del templo, convirtiéndose en el lugar de las divinidades, el espacio sagrado del colectivo.

Esta organización del espacio sagrado, arquitectura y arte con normas establecidas y códigos vinculados a las deidades, *apus*, héroes culturales y otros, adquiere



mayor significación con el color, porque el edificio fue pintado mayormente de azul agrisado, color que representa el cielo, el *hanan pacha* andino, por lo mismo, allí se encuentran representadas las divinidades y los que están relacionados con ellas.

Los artistas tuvieron conocimiento y le dieron valor trascendente a los colores, por tanto, el cromatismo que expone el edificio es como ellos vieron y sintieron su mundo espiritual.

4.5. Ubicación cronológica y cultural

La pregunta usual es cuándo se construyó y quiénes lo hicieron.

Respecto a la primera inquietud, cuando en 1933 Julio C. Tello excavó Punkurí aún no había métodos para obtener fechas absolutas con los materiales obtenidos en las excavaciones arqueológicas, por lo tanto, el Dr. Tello no pudo afirmar en qué año fue construido Punkurí; pero estuvo convencido de su filiación Chavín.

En la temporada de trabajos que dirigimos en Punkurí de julio de 1988 a febrero de 1999, no logramos obtener muestras orgánicas en su contexto original por estar alterados o removidos los estratos culturales en gran parte del monumento; pero se pudo comprobar que Punkurí fue construido antes de que sea introducida la cerámica en el valle de Nepeña.

Comparativamente la referencia cercana a Punkurí es el edificio de tierra de Sechín en el valle del mismo nombre, jurisdicción del distrito y provincia de Casma, departamento de Ancash, que es anterior al edificio de piedras labradas que lo envuelve.

El edificio de piedras grabadas tiene fecha radiocarbónica de 1790 antes de Cristo (Samaniego y otros 1985), por lo mismo, el edificio de tierra es de mayor

edad; pero éste tiene tres fases constructivas (Samaniego 1973), su primera fase es más parecida a la segunda fase del edificio de tierra de Punkurí, por lo cual, es factible sostener que Punkurí fue construido 2000 años antes de Cristo o más, correspondiendo su ubicación al final del Período Arcaico.

En cuanto a la filiación cultural de Punkurí afirmamos su estrecha relación con Sechín, donde también la pintura, escultura y arquitectura están ligados a la expresión plástica.

Las diferencias son pocas, por ahora en Sechín —aún faltan excavaciones arqueológicas— no hay altorrelieves ni escultura de bulto, pero ambos privilegian la representación del puma, que probablemente y a nuestro juicio representa a una importante deidad andina como *Kon* (Samaniego 2006), y que luego durante la expansión de la sociedad Chavín el jaguar desplaza al puma, indudablemente, producto de un nuevo movimiento religioso.

Es aceptable afirmar que el estilo desplegado en Punkurí y Sechín es el mismo, forman parte del lenguaje o expresión plástica que hemos definido como estilo Sechín (Samaniego 1996) y que se extendió en gran parte del departamento de Ancash.

El arte de Punkurí y Sechín están dedicados eminentemente al pensamiento religioso, consagrado a las divinidades y la cosmovisión de la época, jugando papel protagónico en la comprensión de la vida y del futuro de la comunidad.

Concluyendo, antes del surgimiento de la sociedad Chavín en Ancash, podemos afirmar la existencia de una sociedad anterior: Sechín, cuyo desarrollo es durante el Período Arcaico y el Período Formativo Temprano, y Punkurí es parte como un excelente representante con su arquitectura y arte.

Anexo 1

ANÁLISIS QUÍMICOS, PUNKURÍ

MUESTRA N° 1 - PIGMENTO BLANCO

Ubicación: Caja 47.

El pigmento blanco aplicado sobre el adobe, fue examinado por Microscopía Óptica de Luz Polarizada y por análisis Microquímico, hallándose Carbonato de Calcio (CaCO₃) en la forma Mineralógica de CALCITA, con pequeñas impurezas de arcillas y ocre.

MUESTRA N° 2 - PIGMENTO NEGRO

Ubicación: Caja 57.

El pigmento negro aplicado directamente sobre el sustrato de adobe, corresponde en mayor proporción a partículas de color negro de CARBÓN VEGETAL, mezclado en menor cantidad con el mineral Calcita.

MUESTRA N° 3 - PIGMENTO AMARILLO

Ubicación: Grupo -1-Personaje de costado.

Los análisis arrojaron la presencia del pigmento OCRE AMARILLO. Limonita, Óxidos de Hierro hidratados (FeO n H₂O), con menor proporción de Calcita (Ca CO₃).

MUESTRA N° 4 - PIGMENTO ROJO

Ubicación: Personaje de costado.

La capa pictórica de color rojo, está aplicada sobre otra capa pictórica de color amarillo la cual a su vez viene aplicada directamente sobre el sustrato de adobe.

La capa pictórica de color ROJO corresponde a OCRE ROJO, Hematita (Óxidos de Hierro como Fe₂O₃) como tierra roja.

MUESTRA N° 5 - PIGMENTO ROJO CLARO

Ubicación: Personaje de costado.

Como en el caso anterior la capa pictórica color rojo claro se encuentra aplicada sobre otra capa pictórica de color amarillo y está sobre el adobe.

La capa pictórica de color ROJO CLARO está compuesta en mayor proporción por el pigmento OCRE ROJO-Hematita y en menor proporción de Calcita.

MUESTRA N° 6 - PIGMENTO AZUL OSCURO

Ubicación: Personaje de costado.

La muestra enviada presenta una estratigrafía de restos de una capa pictórica COLOR AZUL OSCURO, aplicada sobre otra capa pictórica color rojo violáceo, la cual está aplicada directamente sobre el adobe.

Analizando la capa pictórica COLOR AZUL OSCURO, se encontró una mezcla de los pigmentos negros de carbón vegetal, molido finamente con el mineral Calcita y un colorante de color azul semejante al índigo, lo cual hay que verificar por otros métodos de análisis como CLAR (Cromatografía Líquida de Alta Resolución).

MUESTRA N° 7 - PIGMENTO VERDE -NEGRO

El pigmento verde claro, aplicado sobre el adobe, fue examinado por Microscopía Óptica de Luz Polarizada y por análisis Microquímico, determinándose el pigmento Mineral Crisocola que es un Silicato de Cobre Hidratado mezclado con Silicatos y presencia de Cuarzo.

El pigmento negro, está constituido por cenizas de huesos con poco carbón vegetal y silicatos con cuarzo libre en menor proporción.

OBSERVACIONES:

La técnica de análisis empleadas en los análisis de los pigmentos fueron:

- Microscopía Óptica de Luz Polarizada.
- Microanálisis.

De las 10 muestras enviadas se escogieron las más representativas y con mejores condiciones para ser analizadas.

CONCLUSIÓN: Los pigmentos encontrados son naturales y no se han encontrado pigmentos de naturaleza artificial, en las muestras remitidas.

ENMA E. MINAYA CABELLO
Ingeniero Químico
C.I.P. 14086



Anexo 2

Carta de Toribio Mejía Xesspe

El suscrito, auxiliar del Prof. Dr. J. C. Tello y Conservador del Instituto de Investigaciones Antropológicas del Perú, hace las siguientes declaraciones:

1ª.- Que, por abandono absoluto de parte del Gobierno y de las Instituciones encargadas de la conservación y estudio de las ruinas arqueológicas, en la fecha, se realiza la tarea de enterramiento de las partes descubiertas del Templo de Punkurí por orden expresa del Profesor Tello;

2ª.- Que las instituciones y personajes responsables de este estado de cosas son: el Ministerio de Instrucción, representado por el Sr. Daniel Olaechea; el Consejo de Administración de la Universidad de San Marcos, presidido por el coronel Sr. Carlos J. Rospigliosi y Vigil; y el Museo Nacional dirigido por el Sr. Luis E. Varcárcel. El primero por haber autorizado una Resolución Suprema, preparado maliciosamente por el segundo en complicidad manifiesta con el tercero. Dicha resolución fue en el sentido de otorgar una autorización al Consejo Administrativo de la Universidad para que este se hiciera cargo de las excavaciones arqueológicas en el valle de Nepeña, nombrando para su efecto, personal técnico y administrativo. Es así, como en fines de Setiembre del año pasado —1933— se presentara en el campo de los trabajos arqueológicos que, por entonces realizaba, meritoriamente el Dr. Julio C.

Tello, los señores Santiago Antúnez de Mayolo como director técnico y Luis E. Varcárcel como personero del Gobierno, desplazando canallescamente al descubridor y ejecutor de las ruinas de Nepeña. Por este hecho, el Dr. Tello entre el personal técnico; pero todo fue con la intención de obstaculizar o impedir la prosecución de los trabajos arqueológicos.- Hasta la fecha, a pesar de una resolución suprema en la que entrega a la Universidad de San Marcos la subvención de S/. 1.500 mensuales para los gastos de las excavaciones, no ha subvencionado con un solo centavo. Este demuestra, claramente, que la única intención que tuvieron los autores de la indicada Resolución Suprema, fue impedir, a todo trance, que se estudiaran las ruinas de Punkurí y Cerro Blanco bajo la dirección del Dr. Tello.

A pesar de estos obstáculos, el Dr. Tello continúa estudiando dichas ruinas, y después de obtener los datos necesarios para la Historia del Antiguo Perú, ha resuelto enterrar todo lo excavado, con el fin de preservar para lo futuro. Más tarde, los hombres de ciencia que desearan profundizar los conocimientos sobre la historia de este Templo, encontrarán en el presente documento las causas de este segundo enterramiento.

En el campamento de Punkurí, a 14 de setiembre de 1934.

M. Toribio Mejía Xesspe

Nota.- El ídolo se entierra al año justo de su descubrimiento.-

Bibliografía

- ANTÚNEZ DE MAYOLO, Santiago (1933). «Los trabajos arqueológicos en el valle de Nepeña». En: *El Comercio*, sábado 15 de octubre. Lima, Perú.
- CIEZA DE LEÓN, Pedro (1973). *La crónica del Perú*. Lima: Ediciones PEISA. pp 262.
- DAGGET, Richard E. (1984). *The Early Horizon Occupation of the Nepeña Valley, North Central Coast of Peru*. Ph. D. dissertation, University of Massachusetts, Amherst.
- GONZALES HOLGUÍN, Diego (1989). *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada lengua qquichua o del Inca*. 3ra. Edición. Lima: Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Publicación auspiciada por el Concytec. pp. 707.
- MIDDENDORF, Ernst W. (1973). *Perú*. Traducción Ernesto More. Tomo II. La Costa. Primera Versión Española. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. pp. 306 + mapa.
- PROULX, Donald A. (1968). An Archaeological Survey of the Nepeña Valley, Peru. Department of Anthropology, University of Massachusetts, Amherst. pp. 189. Research Report Number 2.
- SAMANIEGO ROMÁN, Lorenzo (1973). *Los nuevos trabajos arqueológicos en Sechín, Casma, Perú*. Trujillo: Larsen ediciones. pp. 90.
- SAMANIEGO ROMÁN, Lorenzo (1996). *El arte escultórico de Sechín. Monumento arqueológico de Casma, Ancash, Perú*. Tesis doctoral sustentado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Marzo. pp. 226 + ilustraciones.
- SAMANIEGO ROMÁN, Lorenzo (2006). Punkurí. Proyecto Cultural. Chimbote, Perú. En: Revista *Península*, Edición Especial. Año VIII, N° 17, Diciembre. Auspiciado por Agroindustrias San Jacinto S.A.A. Imprenta Grafica Reyes. pp. 99 + Cuadro Cronológico – Cultural, Ancash.
- SAMANIEGO, Lorenzo, Enrique VERGARA y Henning BISCHOF (1985). New Evidente on Cerro Sechin, Casma Valley, Perú. En: *Early Ceremonial Architecture in the Andes*. Editado por Cristopher Donnan. Washington: Dumbarton Oaks Research Library arad Collections. pp. 165-190.
- SQUIER, Ephraim George (1974). *Un viaje por tierras incaicas*. Traducción al español por R. Peña Higgison. Talleres Gráficos Leonardo Impresora. Primera edición, setiembre. pp. 318. Buenos Aires.
- TELLO, Julio (Archivo) (2005). *Arqueología del valle de Nepeña. Excavaciones en Cerro Blanco y Punkurí*. Lima: Museo de Arqueología y Antropología, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Primera edición, Mayo. pp 184. Cuadernos de Investigación del Archivo Tello N° 4.

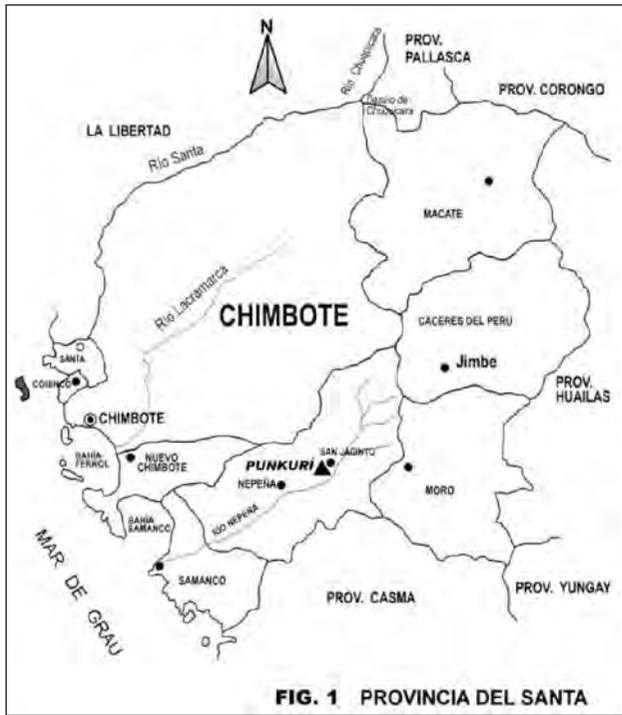


Fig. 3 (Archivo Tello).

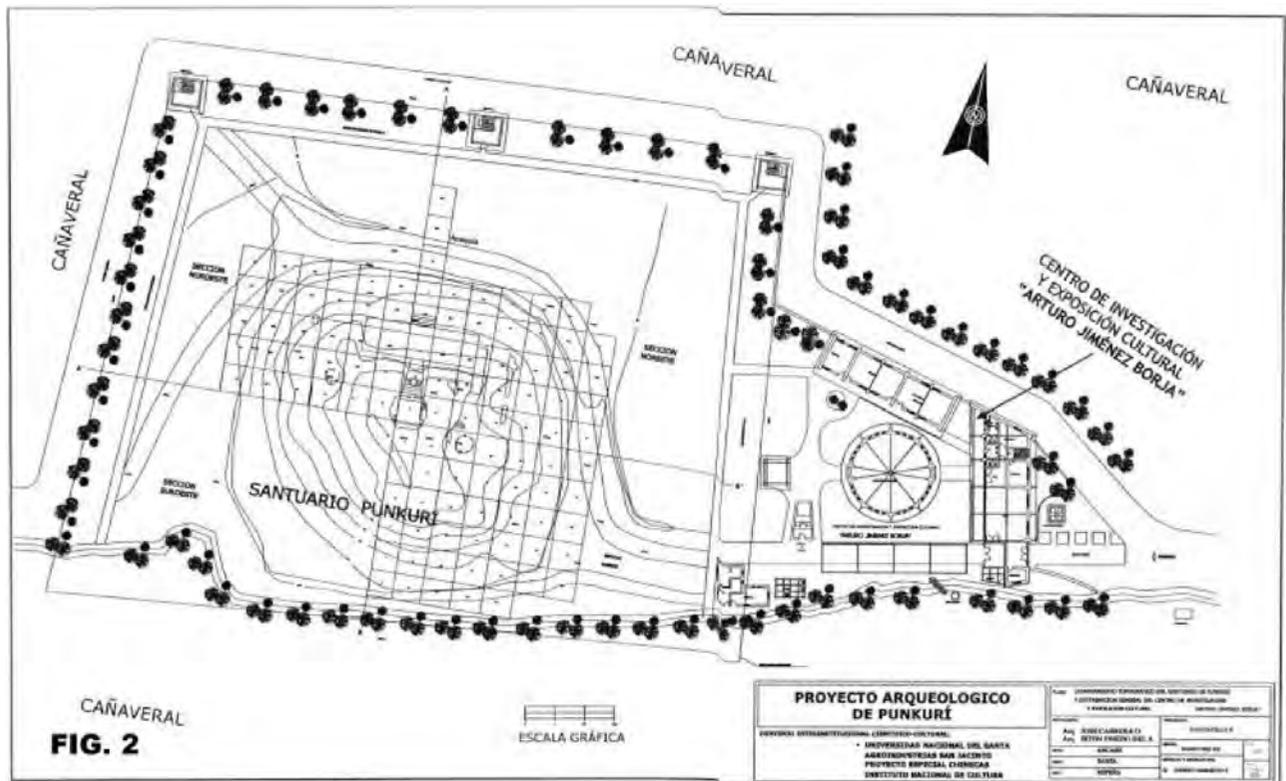




Fig. 4.

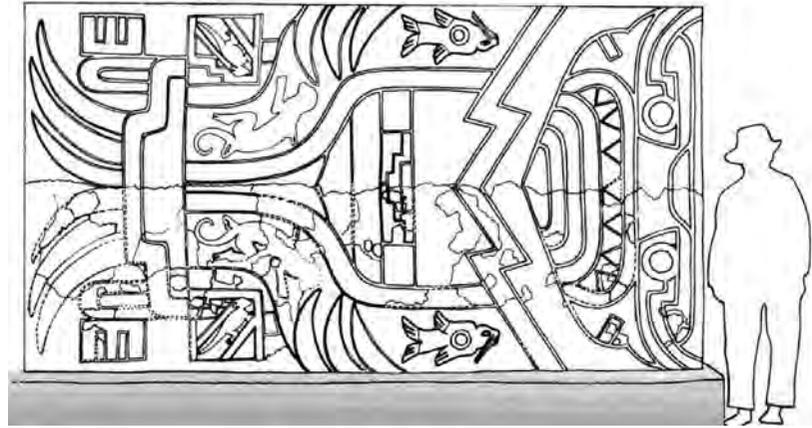


Fig. 5.

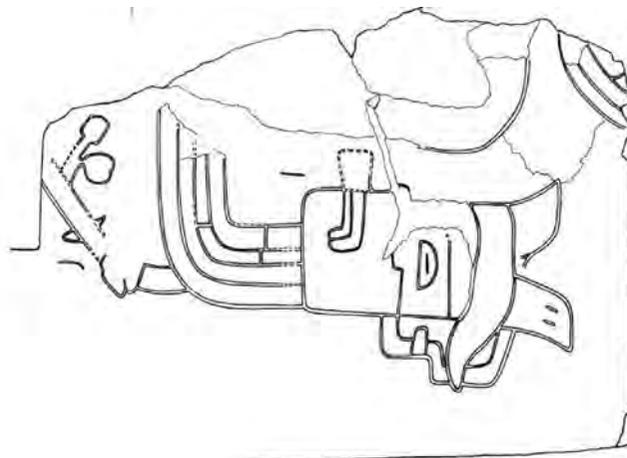


Fig. 7.



Fig. 6 (Archivo Tello).



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10 (Archivo Tello).



Fig. 11.



Fig. 12.



Fig. 13 (Archivo Tello).



Fig. 14.

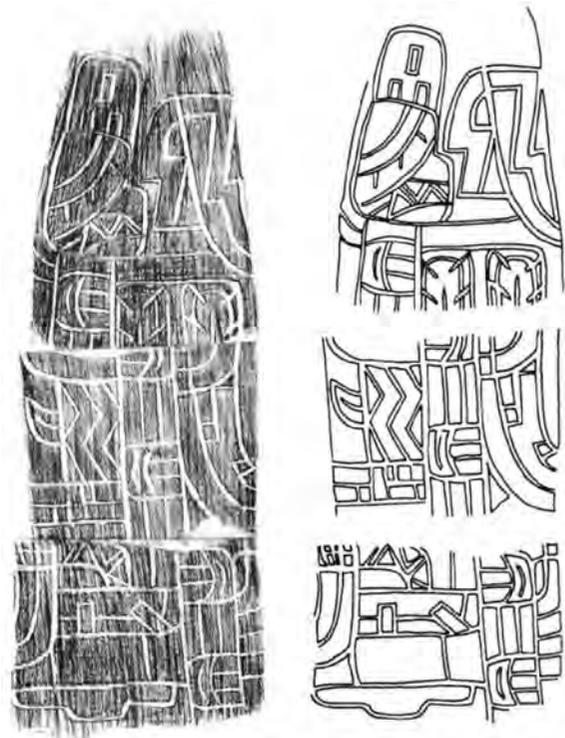


Fig. 15 (Archivo Tello).



Fig. 16 (Archivo Tello).



Templo de Punkurí, 2005.