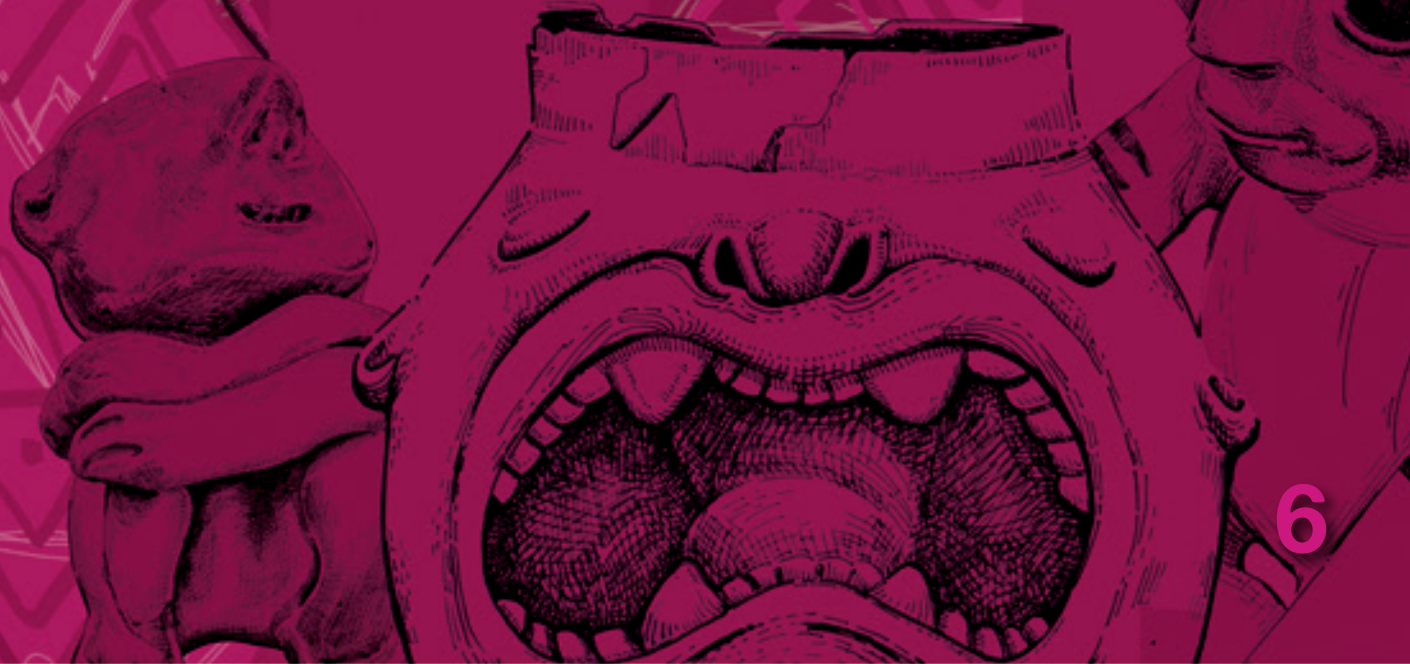


Los TESOROS CULTURALES de la PUCP

Colección Huaca 20



6

DIRECCIÓN DE
INFRAESTRUCTURA

DIRECCIÓN DE
ACTIVIDADES
CULTURALES



PUCP

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Rector **Marcial Rubio Correa**

Vicerrector Académico **Efraín Gonzáles de Olarte**

Vicerrectora de Investigación **Pepi Patrón Costa**

Vicerrector Administrativo **Carlos Fosca Pastor**



CRÉDITOS

© Pontificia Universidad Católica del Perú
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

Dirección de Actividades Culturales
Enrique González Carré

Dirección de Infraestructura
José Kanematsu Hazama

Edición
Alain Vallenas Chacón
Andrea Bringas Heredia

Textos
Luis Armando Muro Ynoñán
Ana Cecilia Mauricio Llonto
Verónica Crousse de Vallongue Rastelli

Fotografías
Miguel Cayo Urrutia

Diseño y diagramación
César Soria Morales

Primera edición marzo 2018
Tiraje 500 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca
Nacional del Perú: N° 2018-03085

Impresión
Tarea Asociación Gráfica
Pasaje María Auxiliadora 156-164
Lima 05.
Publicado en marzo de 2018

ÍNDICE

Agradecimientos

Presentación **10**

Introducción **14**

**Redescubriendo la historia de Lima: Huaca 20 en el
contexto del Complejo Maranga** **19**

La cerámica de los Lima **29**

Las formas de la memoria **39**

Colección Huaca 20 **50**

Apéndice **99**

AGRADECIMIENTOS

La sexta edición de la colección *Tesoros Culturales de la PUCP* está dedicada a una colección de piezas de cerámica provenientes del sitio arqueológico de Huaca 20. Este número ha contado con aportes de varias personas de diversas disciplinas. En primer lugar, queremos agradecer al doctor Carlos Fosca, Vicerrector Administrativo, quien, desde hace varios años, es protagonista de la gestión cultural del patrimonio arqueológico e histórico de la Universidad.

En segundo lugar, agradecemos a los autores de los textos que acompañan el catálogo, quienes hicieron posible acercarnos a la colección de piezas que presentamos desde diferentes perspectivas. Los arqueólogos Luis Muro y Ana Cecilia Mauricio recuerdan la historia de los trabajos, contextualizan las piezas dentro del sitio arqueológico de Huaca 20 y de la costa central, y nos ayudan a conocer y comprender las particularidades y diferencias que se observan en la colección. Agradecemos, también, a Verónica Crousse, actual decana de la Facultad de Arte y Diseño, quien presenta un acercamiento particular a las piezas como forma de memoria, y nos invita a imaginar a sus diferentes creadores y sus usos.

En tercer lugar, queremos agradecer a Miguel Cayo y a César Soria, con quienes trabajamos desde la conceptualización del catálogo y de las imágenes hasta los innumerables aspectos de la diagramación final. A través del protagonismo de las piezas y los colores utilizados que buscan salir de las paletas terrosas asociadas al pasado en ruinas y lejano, se invita al disfrute estético y a la valoración patrimonial de los bienes culturales presentados. Asimismo, agradecemos a Fiorella Franco, quien a partir de un diálogo íntimo con las piezas, propuso insumos para la carátula y una ilustración que enriquece las diferentes miradas de los objetos prehispánicos. También queremos agradecer a Carlos López por la corrección de estilo de todos los textos.

Finalmente, expresamos nuestro agradecimiento a los equipos del Proyecto de Inventario y Catalogación de Bienes Culturales de la PUCP (bajo la Dirección de Actividades Culturales), así como a los miembros de la Oficina de Obras y Proyectos, perteneciente a la Dirección de Infraestructura. Estos equipos, en un esfuerzo conjunto, han elaborado esta publicación. Todos los que colaboramos en este proyecto compartimos un interés especial por el pasado precolombino que esperamos transmitir entre los lectores.



PRESENTACIÓN

La Pontificia Universidad Católica del Perú acaba de cumplir 100 años desde su fundación. En sus primeros años de existencia, y durante algún tiempo, la Plaza Francia y el jirón Camaná, donde hasta hoy se encuentra el Instituto Riva Agüero y varios otros locales en el Centro Histórico de la Ciudad de Lima, constituyeron un primer campus universitario, físicamente parcelado pero unido por una comunidad en crecimiento que hasta hoy comparte un proyecto institucional de ideas universitarias y de búsqueda de la verdad con fe y razón, tal como lo pensaba su fundador el R.P. Jorge Dintilhac.

La Universidad Católica mantiene parte de sus antiguos locales con un nuevo uso, tiene modernas instalaciones en varios distritos, pero su campus principal, entendido como el conjunto de instalaciones universitarias en mayor número e importancia, se ubica en el distrito de San Miguel, en la ciudad de Lima.

El actual campus universitario de 41 hectáreas es un lugar donde circulan diariamente más de 30 000 personas para estudiar, leer, experimentar científicamente, crear arte, hablar, conversar y compartir el encanto irrepetible y formativo de las personas que es el ambiente universitario en determinada etapa de la vida.

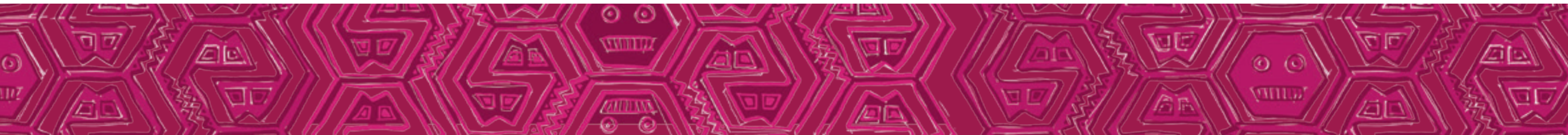
El campus de la Universidad Católica es moderno y cuenta con importantes instalaciones que se van mejorando y ampliando hacia la creación de un campus sostenible; y la comunidad universitaria, en él, crea, inventa y transmite el conocimiento de la ciencia y las humanidades. El actual campus es parte de un antiguo fundo agrícola, conocido como Fundo Pando, que el doctor José de la Riva Agüero donó a la Universidad para el desarrollo de su infraestructura educativa. Pero estos terrenos ya tenían una historia previa desde los tiempos prehispánicos. Guardaba testimonios materiales de la existencia y la vida de antiguas poblaciones con la presencia de montículos piramidales, conjuntos habitacionales, canales de regadío, campos

de cultivo, así como también objetos de cerámica, metal, textiles, instrumentos de trabajo y otros que han sido recuperados, conservados y estudiados por profesores y estudiantes de la especialidad de Arqueología y de estudiantes de universidades extranjeras. Todo estos trabajos se realizaron con la finalidad de conocer y explicar el Complejo Maranga, así denominado por los especialistas luego de 15 años de estudio.

La doctora Josefina Ramos de Cox, entre 1962 y 1974, fue quien dio inicio a las investigaciones arqueológicas en el Campus de la PUCP cuando aún no existía en la Universidad la especialidad de Arqueología. A la doctora Ramos se unió Mercedes Cárdenas y diversos investigadores que formaban parte del Seminario de Arqueología del Instituto Riva Agüero. Fue este grupo de estudiosos el que realizó exploraciones y reconocimientos a un amplio asentamiento poblacional que genéricamente se le llamó Complejo Maranga y que estaba constituido por conjuntos habitacionales, tierras de cultivo, montículos y huacas que se extendían en territorios de los actuales distritos de San Miguel, Pueblo Libre, y parte de Lima y Bellavista, en el Callao. Era, pues, una población amplia y extendida en tiempos antiguos.

Es importante recordar que la doctora Josefina Ramos de Cox y sus colaboradores realizaron un catastro arqueológico en una gran extensión de este asentamiento poblacional prehispánico de Maranga, el mismo que fue entregado a la Junta Metropolitana de Monumentos Históricos, Artísticos y lugares Arqueológicos como un aporte de la Universidad Católica a la identificación y defensa del patrimonio cultural hace 43 años y cuando aún no existía la especialidad de Arqueología.

También contribuyeron con estudios para conocer el Complejo Maranga Jacinto Jijón y Caamaño, Juan Mogrovejo, José Caziani, Luis Jaime Castillo, Carlos Rengifo, Gabriel Prieto, Ana Cecilia Mauricio, Noemí Ramos, Luis Felipe Villacorta y otros especialistas que en distintos



momentos realizaron proyectos de investigación y rescate en los terrenos arqueológicos que hoy forman parte del campus universitario de la PUCP en el distrito de San Miguel. La población prehispánica que vivió en Huaca 20, uno de los principales asentamientos del Complejo Maranga, puede ser ubicada cronológicamente entre los años 200 d.C. hasta los 700 d.C., en un proceso que va desde el Periodo Intermedio Temprano hasta aproximadamente el Horizonte Medio, el mismo que se identifica con la presencia de elementos Wari tanto en la iconografía como en las prácticas funerarias.

Se han reconocido estilos de cerámica conocidos como *Interlocking*, Maranga y Nievería, que son identificados como la Cultura Lima. Posteriormente, en periodos tardíos, hay presencia de una cerámica rudimentaria que se vincula con una etnia conocida como Ychsma y, posteriormente, la presencia Inca, probablemente hacia los años 1450 d.C. Los terrenos arqueológicos de la PUCP han proporcionado evidencia material de la presencia de los españoles y pobladores del periodo colonial y también republicano. Ropa, monedas, calzado y otros elementos han sido encontrados por quienes realizaron las excavaciones.

Con la presente publicación, se está dando a conocer una parte de la colección de objetos arqueológicos provenientes del sitio de Huaca 20. Ella está integrada por piezas cerámicas que son producto de excavación y conservación, realizadas por profesores y estudiantes de arqueología de la Pontificia Universidad Católica del Perú que así demuestran su interés y su compromiso por defender, conservar y estudiar el patrimonio arqueológico existente en su campus universitario. Esta colección ha sido motivo de estudios y análisis. Ello ha permitido la elaboración de informes, ponencias, y obtención de grados y títulos universitarios por nuestros estudiantes de pregrado y posgrado.

La colección Huaca 20 se ha formado en varios años de estudios y excavaciones en el campus universitario. Profesores y alumnos han aportado con objetos y materiales para su formación luego de cada periodo de trabajo. La Universidad conserva y tiene bajo custodia esta colección en convenio con el Ministerio de Cultura.

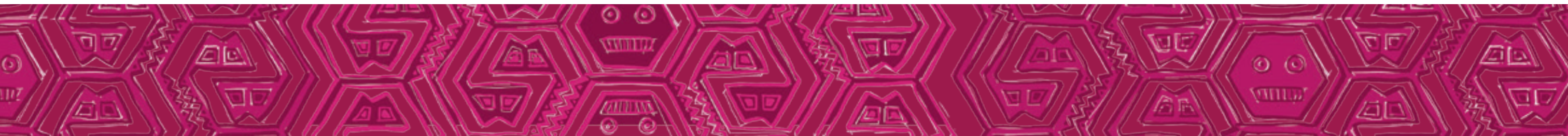
Un equipo especializado, dirigido por el arqueólogo Alain Vallenas, coordina el Proyecto de Inventario y Catalogación de la PUCP, por el cual se han registrado más de 30 000 bienes culturales materiales, entre los que se encuentra la Colección Huaca 20. De la misma manera, la arqueóloga Andrea Bringas, quien es la Arqueóloga Residente del Campus Universitario, promueve acciones de conservación y estudio de los testimonios históricos que evidencian la presencia de las antiguas poblaciones, así como también organiza la visita de estos restos y su preservación. Existe, pues, en la Pontificia Universidad Católica del Perú, una vocación y una conducta de compromiso institucional orientadas al estudio y conservación del patrimonio cultural del Perú de todas sus épocas históricas.

Hoy presentamos la Colección Huaca 20 para conocimiento de todos los peruanos, la misma que está integrada por objetos recuperados y estudiados por nuestros profesores y alumnos de la especialidad de Arqueología. Es una colección para estudiar la historia de la Lima prehispánica proveniente del territorio de nuestro campus y resultado del esfuerzo de diversos especialistas.

Todo lo comentado es producto de varios años de trabajo, de apoyo económico y de estímulo que han permitido a la Universidad recuperar terrenos, producir nuevos conocimientos y fomentar el valor del patrimonio cultural.

Agradecemos el apoyo del equipo rectoral que preside el doctor Marcial Rubio, y especialmente al doctor Carlos Fosca, Vicerrector Administrativo, quien permanentemente ha brindado su colaboración y comprensión para superar diversas dificultades. La Dirección de Infraestructura, la Oficina de Obras y Proyectos, y los Ingenieros José Kanematsu y Arturo Su hacen posible la presente publicación en el marco de la reciente celebración de los 100 años de fundación de la PUCP.

Enrique González Carré
Director de Actividades Culturales



INTRODUCCIÓN

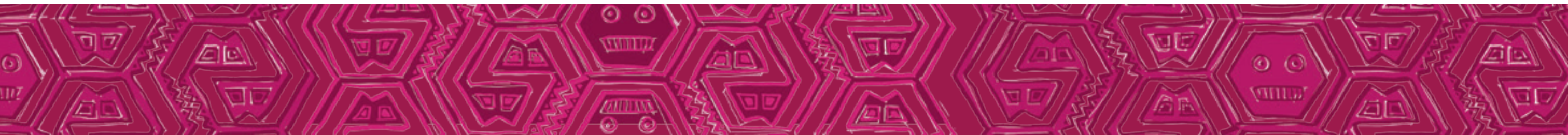
El sitio de Huaca 20 fue parte de un gran centro urbano denominado Complejo Maranga, uno de los principales asentamientos del valle bajo del Rímac. Este importante complejo, de milenaria trayectoria cultural, habría ocupado un área de cuatro millones de metros cuadrados que corresponden a los actuales distritos de Cercado de Lima, Pueblo Libre y San Miguel. En la actualidad está conformado por catorce pirámides grandes y, por lo menos, cien edificios pequeños que, en época de funcionamiento, estuvieron rodeados de campos de cultivo, acequias y canales de regadío.

Ubicada en el extremo norte del campus de la Universidad, Huaca 20 fue un extenso asentamiento de la época Lima, donde se encontraron múltiples evidencias culturales tanto de la vida cotidiana como de las prácticas funerarias de la población. Gracias a las investigaciones realizadas, hoy sabemos que fue ocupada entre los años 500 y 1100 de nuestra era, y que se realizaron ceremonias en las plataformas de una estructura tardía. Se propone que los pobladores de Huaca 20 podrían haber sido pescadores y que el sitio podría haber contado con un área administrativa asociada a la Huaca Potosí Alto.

Se han identificado diversos tratamientos funerarios en relación con la posición de los cuerpos y las ofrendas. Por ejemplo, hay entierros boca abajo como la dama de la tumba 105, cuya reconstrucción, ubicada en la zona sur del campus, invitamos a visitar. Se ha comprobado también que el sitio continuó siendo utilizado luego de eventos de El Niño y que se expandió la frontera agrícola. Se ha demostrado que gran parte de la población habría tenido anemia y que muchos adultos habían sufrido de traumatismos. Además, entre los siglos VII y VIII d.C., se presentaron innovaciones en formas y diseños en la producción cerámica.

La presente publicación se concentra en este último aspecto, en particular, en las vasijas de cerámica. Producto de las excavaciones realizadas entre los años 2005 y 2013, se recuperó una gran cantidad de hallazgos que se mantienen en custodia en un ambiente especialmente acondicionado en la Universidad. Entre estos descubrimientos destacan más de 800 entierros humanos, la mayoría con ofrendas funerarias de vasijas, piruros, anzuelos y piedras. En este catálogo presentamos una selección de 40 vasijas enteras recuperadas, principalmente, en las excavaciones de las tumbas. Del universo de vasijas de los bienes en custodia, se escogieron aquellas que destacan por criterios estéticos, por presentar algún tipo de decoración o por tener alguna forma particular.

La muestra invita al disfrute estético y a la imaginación por la diversidad de formas y decoración. Destaca la particularidad de algunas formas difícilmente reconocibles en otros registros. Asimismo, llama la atención la clara identificación de distintos grupos de artesanos, cuyas vasijas denotan alta especialización o parecen ensayos de arcilla o, incluso, juguetes de niños. Otro aspecto interesante de la muestra es la variabilidad de estilos decorativos conocidos como *Interlocking*, Maranga o Nievería. Los patrones geométricos, formas escultóricas y los colores naranja, ocre y negro predominan en este grupo de vasijas. Las piezas escultóricas que representan seres antropomorfos presentan algunas características que incitan al establecimiento de semejanzas y la identificación de diferencias. Aquellas piezas en las que figuran seres zoomorfos despiertan la curiosidad por reconocer las especies escogidas por los artesanos. Otras piezas escultóricas muestran moluscos vinculados a ceremonias rituales y seres con rasgos sobrenaturales. Todo ello, junto con la presencia de vasijas que parecen corresponder a estilos foráneos, configura una muestra que estimula la curiosidad.



Esta publicación cuenta con tres artículos. Desde una perspectiva arqueológica, en el primero, Muro cuestiona la importancia de entender la transformación del paisaje por parte de los antiguos asentamientos que ocuparon Lima, en particular, Huaca 20 y el Complejo Maranga. Luego de hacer una síntesis de las investigaciones de este complejo, donde destaca la labor del Seminario de Arqueología de la PUCP, presenta un resumen de las ocupaciones del sitio de Huaca 20, y enfatiza el rol de los ajuares funerarios entendidos como “objetos de muerte” y como parte de la herencia cultural presente. Desde la misma perspectiva, en el segundo artículo, Mauricio también inicia con una síntesis de las investigaciones sobre el estilo Lima a partir de la cerámica y explica las piezas de Huaca 20 dentro de las fases denominadas “Lima Tardío” y “Lima Terminal”. Destaca el alto porcentaje de vasijas decoradas, y comenta acerca de los colores, diseños, técnicas, formas particulares y tipo de pasta con referencias a las fotografías del catálogo.

Finalmente, en el último texto, Crousse reflexiona acerca de los “vacíos llenos de memoria” de los trazos urbanos antiguos. Presenta una aproximación a la colección de vasijas de Huaca 20 del catálogo como formas de memoria que ayudan a imaginar y comprender el paisaje del antiguo Complejo Maranga. Destaca la diversidad de estilos, motivos, técnicas, colores, manufactura y usos de las vasijas, y propone un acercamiento desde las intenciones de sus creadores. Llama la atención sobre diferentes grupos de vasijas: uno de manufactura tosca, otro que denota una mayor especialización y capacidad de síntesis, y un tercer grupo conformado por vasijas que se diferencian del resto por su singularidad.

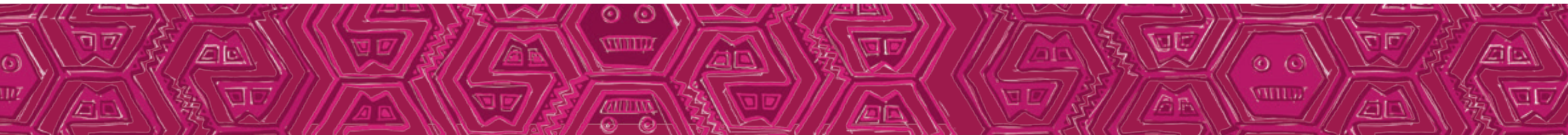
A continuación de estos artículos, se presenta una ficha técnica que describe las características generales de las piezas: código, época, dimensiones y, en algunos casos, la indicación si la foto de la vasija ha sido intervenida digitalmente para corregir alguna grieta o completar alguna sección faltante que pueda distraer o confundir la apreciación de la forma real de la pieza. Luego de la ficha técnica, se presentan las fotografías de las piezas, las cuales han

sido realizadas para generar el protagonismo de las mismas a través del encuadre y darle prioridad al componente estético, en lugar de ser solo una imagen de registro. Este mismo criterio ha sido considerado en el diseño y la diagramación, que han buscado presentar un solo concepto para el proyecto de publicación.

Con este catálogo se busca dar a conocer, desde la perspectiva estética, uno de los aspectos más interesantes de la sociedad que ocupó Huaca 20 referido a la producción cerámica. Se invita a disfrutar de una selección de vasijas recuperadas en las excavaciones, apreciarlas por su valor estético, conocer su procedencia, estimular la curiosidad y la imaginación, y fomentar vínculos con el patrimonio cultural mueble.

José Kanematsu Hazama

Director de Infraestructura



REDESCUBRIENDO LA HISTORIA DE LIMA: HUACA 20 EN EL CONTEXTO DEL COMPLEJO MARANGA

Luis Muro / Arqueólogo
Magíster en Antropología

Los relatos etnohistóricos escritos al inicio de la Colonia narran con especial detalle cómo esta parte del Rímac, en donde hoy se encuentra Lima, se hallaba organizada a través de complejos asentamientos cuyos desarrollos se habrían iniciado muchos años antes de la llegada de los españoles. María Rostworowski, en su libro *Señoríos Indígenas de Lima y Canta* (1978), describe, además, cómo estos asentamientos se hallaban organizados a lo largo de complejos proyectos hidráulicos que abastecían de agua y recursos a los miles de pobladores que habitaban el valle bajo del río Rímac. Cada asentamiento no solo habría estado liderado por un curaca o jefe de ayllu sino que habría tenido a su disposición extensos territorios dominados por grandes pirámides, centros religiosos, asentamientos domésticos y extensos terrenos agrícolas que los abastecían de productos de primera necesidad (Rostworowski 1978: 45).

Pero, ¿qué es lo que sabemos realmente sobre estos antiguos asentamientos descritos en los registros etnohistóricos?, ¿dónde están sus restos?, ¿cómo se organizó la vida social, política y religiosa al interior de ellos? Muchas veces asumimos que la historia de las grandes metrópolis como Lima se remonta a la época de sus casonas coloniales, sus palacios virreinales, sus avenidas y sus plazas históricas, es decir, a los momentos de sus fundaciones como centros de poder colonial. Paradójicamente, muy poco hemos reflexionado sobre



cómo los rincones ruinosos de la ciudad nos advierten que la historia de estos espacios se remontan, en realidad, a los miles de años atrás en las que las poblaciones indígenas se empezaron a asentar en estos territorios.

Apenas en los últimos tres decenios, la arqueología urbana de Lima ha empezado, poco a poco, a develar el misterio de quiénes fueron los antiguos pobladores de Lima y cómo es que transformaron el seco e infértil valle del Rímac en uno de los más productivos y fértiles de la costa del Perú. Las excavaciones en las grandes huacas de Lima como la Huaca Pucllana (Miraflores), la Huaca Middendorf y la Huaca Tres Palos (ambas en San Miguel), y la Huaca Mateo Salado (Pueblo Libre) entre otras, nos ofrecen una ventana única al pasado a través de la cual podemos introducirnos a la historia de la milenaria, y aún enigmática, ciudad de Lima.

Historiografía Lima

¿Cómo empezó el interés por conocer más sobre la historia prehispánica de Lima? Podríamos considerar que la historia de la arqueología urbana de Lima se remonta a las investigaciones en el antiguo “Complejo Maranga”. Este complejo de edificios monumentales de adobe se extiende a lo largo de los actuales distritos de Cercado de Lima, Pueblo Libre, San Miguel y parte de Bellavista, Callao. La historiografía de los trabajos en esta zona se remonta a las exploraciones iniciales de viajeros como Joseph Hutchinson y Ernst Middendorf a fines del siglo XIX, y a los trabajos de excavaciones conducidos por Max Uhle, Alfred Kroeber, Jacinto Jijón y Caamaño y Julio C. Tello a lo largo del siglo XX. Adicionalmente, son los trabajos de la misma PUCP los que sientan las bases del estudio sistemático del antiguo “Complejo Maranga”, así como para su delimitación y protección.

Los archivos internos de la misma universidad narran con especial detalle cómo a inicios de la década de 1970 (cuando la PUCP inició su mudanza desde su primera sede institucional en la Plaza Francia al Fundo Pando) se empezaron las exploraciones arqueológicas en el Fundo Pando para delimitar los linderos de lo que sería el nuevo campus PUCP¹. El Seminario de Arqueología del Instituto Riva Agüero de la PUCP, bajo la dirección de Josefina Ramos de Cox, realizó exploraciones sistemáticas en el área y logró enumerar y registrar un total de veintitrés montículos arqueológicos dispersos entre las inmediaciones de los campos de cultivo del Fundo Pando y las avenidas Venezuela, 28 de Julio, Bolívar y La Marina. Posteriormente, el “Proyecto Huacas Pando”, bajo la dirección también de Ramos de Cox, realizó excavaciones en las Huacas 17, 18, 19, 20 y la Huaca Tres Palos, lo que permitió recoger información relevante para entender la historia cultural del antiguo Complejo Maranga. Es valioso destacar la labor abnegada de los miembros del “Proyecto Huacas Pando” en la defensa del patrimonio Maranga. Tal como narra Juan Mogrovejo (1996), el equipo liderado por Ramos de Cox no solo debatió intensamente los planes gubernamentales de expansión urbana, sino además confrontó de manera directa los hostigamientos de las autoridades municipales, quienes advertían de la inminente destrucción de las estructuras del complejo. En este sentido, los trabajos del Seminario de Arqueología no solo fueron importantes en el diseño del campus PUCP sino que también fueron uno de los pilares de una naciente arqueología urbana de Lima.

El Complejo Maranga

Ahora sabemos que lo que hoy es el campus de la PUCP fue, hace 1500 años, parte de un extenso territorio en donde varias sociedades complejas del antiguo Perú fundaron sus asentamientos. Estas sociedades construyeron grandes edificios administrativos, plata-

1 Ver Muro & Gonzáles Carré (2015) para mayores detalles de este proceso.



formas religiosas, asentamientos domésticos y grandes obras hidráulicas que permitieron la expansión de la frontera agrícola de la parte baja del valle del Rímac. Este complejo de monumentos, que se ubica en la ladera derecha del río Rímac y que hoy conocemos como “Maranga”, pudo haberse extendido a lo largo de 2,2 km, de noreste a suroeste, y 1,4 km, de noroeste a sureste, cubriendo un área aproximada de 3 km² (Canziani 2009; Carrión & Narváez 2014: 33).

Carrión y Narváez indican que el término “Maranga” podría ser un vocablo derivado del quechua que signifique “lugar de los batanes” o “lugar de existencia de serpientes” (Carrión & Narváez 2014: 35). Esta afirmación se basa en referencias etnohistóricas y etnolingüísticas que fueron recopiladas al inicio de la Colonia. Aún es muy poco lo que se sabe del Complejo Maranga en términos de su historia cultural, pero los estudios de varios investigadores en las últimas décadas han permitido diferenciar, al menos, dos desarrollos urbano-arquitectónicos. El primero se habría iniciado en el periodo Intermedio Temprano, en una fase hoy conocida como la Fase Lima (200-800 d.C.). El segundo es el del complejo urbano Chayavilca, que pertenecería al periodo Intermedio Tardío (1100-1450 d.C.) y al Horizonte Tardío (1450-1532 d.C.).

Sin embargo, existen otras evidencias, aunque aisladas, que indican que la ocupación humana en esta zona del valle se habría iniciado muchos años antes de lo pensado. Las evidencias más tempranas corresponderían a fragmentos de cerámica del Horizonte Temprano recuperados en los rellenos de construcciones de sitios de la fase Lima en el Parque de las Leyendas. Por su parte, las evidencias más tardías corresponderían a cerámica del estilo Inca Provincial en la Huaca 34 y la Huaca Tres Palos, también en el mismo

parque. Rostworowski (1978) sugiere que los Incas ejercieron un dominio indirecto en esta zona a través de los curacas del señorío de “Maranga” o “Malaca”. Los nombres de dos de estos curacas son registrados en documentos coloniales antiguos: “Chayavilca” y “Marcatanta”. No obstante, es probable que estos curacas dependieran, a su vez, de caciques aún más poderosos como los de Pachacamac (citado en Carrión & Narváez 2014). A la llegada de los españoles los miles de indígenas que vivían en toda esta porción del valle del Rímac fueron trasladados por ordenanza real hacia el pueblo de La Magdalena, es decir, al actual distrito de Pueblo Libre, en donde fueron paulatinamente desapareciendo.

Huaca 20: La vida de una aldea al interior del Complejo Maranga

Uno de los aspectos aún enigmáticos sobre el antiguo Complejo Maranga es cómo fue la vida doméstica en su interior, es decir, cómo vivían los “pobladores de a pie”: sus actividades económicas, sus rutinas habituales, sus prácticas alimenticias y sus creencias religiosas. Hemos sido afortunados de que la PUCP mantuviera, al interior de su campus, importantes vestigios arqueológicos que nos permitan reconstruir la vida de estos pobladores prehistóricos. Este sitio arqueológico fue denominado por Ramos de Cox “Huaca 20” y sus restos aún pueden ser encontrados en el extremo norte del campus.

Desde la década de 1990, la Huaca 20 ha sido sistemáticamente excavada por varios equipos de arqueólogos de la universidad. Las excavaciones han permitido revelar una larga historia cultural de al menos 700 años de uso continuo². Los trabajos han permitido, además, determinar que, en un primer momento (fase Lima Medio-Tardío: 600 d.C.), el sitio albergó una aldea de pescadores conformada por varias casas de planta rectangular asentadas alrededor de canales de irrigación, los cuales abastecieron de agua al asentamiento.

2 Ver Mauricio, Muro & Olivera, eds. (2015), para una revisión de las investigaciones.



Un desborde masivo de agua (quizás producto de un Fenómeno del Niño de gran impacto) habría hecho colapsar parte de estos canales, lo que produjo la destrucción de la aldea, la misma que pudo haber sido parcialmente reconstruida por los habitantes (fase Lima Tardío) (Mauricio 2014). Posterior a ello, el sitio fue utilizado como un área funeraria (fase Lima Tardío/Nievería: 700 d.C.) y, 300 años más tarde, nuevamente, como área doméstica y de aparente culto ritual (Mac Kay & Santa Cruz 2015). Pese a que estas transformaciones revelan un panorama social y cultural dinámico, podemos establecer algunos rasgos comunes en estas poblaciones prehispánicas. Por ejemplo, sabemos que, en la fase Lima, las residencias pudieron albergar a un número limitado de gente, posiblemente a grupos familiares de 5 o 6 miembros (Olivera 2015). Además, muchas casas compartían áreas comunes donde se habrían realizado actividades colectivas como tareas domésticas, festines o rituales familiares de pequeña escala. También, sabemos que la pesca fue una actividad generalizada y practicada de manera especializada. Una cantidad ostentosa de herramientas de pesca ha sido recuperada de los depósitos arqueológicos en el sitio (Prieto 2015). Es altamente probable que también se hayan realizado actividades especializadas de producción alfarera, textil y de herramientas líticas.

Huaca 20: Muerte y transformación

Pero las excavaciones en Huaca 20 también han permitido aproximarnos a la “ideología de muerte” de estas poblaciones. Alrededor de 800 tumbas, pertenecientes a hombres, mujeres, infantes y preinfantes, han sido recuperadas del sitio. Este hecho convierte a la Huaca 20 en el cementerio de la cultura Lima más grande excavado científicamente. Los cuerpos humanos colocados en posición extendida o flexionada se hallaron dispuestos entre los restos de arquitectura doméstica, entre los canales de irrigación, al interior de grandes vasijas funerarias y en áreas de entierros diferenciadas. Esta cantidad sin precedente

de información bio-arqueológica nos acerca más y más a la comprensión de los antiguos pobladores de Lima: desde sus dietas alimenticias y estilos de vida y trabajo (identificados a través del desgaste de los huesos) hasta las enfermedades que sufrieron, sus causas de muerte, la violencia interpersonal a la que se hallaron expuestos, sus tasas de natalidad y de mortalidad³, entre otros aspectos.

La mayor parte de los 40 objetos de cerámica mostrados en este catálogo forman parte de los ajuares funerarios recuperados en distintas tumbas en el sitio. Los ajuares funerarios de Huaca 20 no solo contienen piezas cerámicas sino también utensilios de pesca, herramientas de alfarería, y adornos corporales, los que revelan una sociedad jerarquizada y, a su vez, altamente especializada en actividades productivas. Estos objetos, a pesar de su innegable naturaleza doméstica, deben de ser particularmente entendidos como “objetos de muerte”, ya que también fueron destinados a acompañar a los muertos en su descanso eterno. Los objetos de muerte en las sociedades andinas prehispánicas tuvieron un importante valor simbólico. No solo fueron objetos que representaban el estatus económico y la identidad social de los individuos, sino que materializaron un concepto de pertenencia, posesión y propiedad que traspasaba los límites de la vida misma. Al igual que en el antiguo Egipto, estos objetos eran además medios a través de los cuales las personas aseguraban su paso hacia el más allá. Una especie de impuesto entregado a los dioses para asegurar la transformación del alma y lograr la inmortalidad como seres de trascendencia. Estos objetos, por tanto, deben de ser comprendidos no solo como ollas, platos y cántaros de naturaleza utilitaria, sino como objetos cargados de un simbolismo que trasciende su uso doméstico, es decir, como lugares de articulación entre lo doméstico y lo religioso, lo mortal y lo divino.

3 Ver Vega (2015) para mayores detalles sobre la caracterización socio-biológica de la población de Huaca 20.



Presente: Herencia y memoria

El significado de estos objetos, sin embargo, no solo está circunscrito a la vida social y religiosa de los antiguos Lima. Estos objetos ahora circulan entre nosotros, son manipulados y estudiados. Son, por tanto, constantemente reinscritos con nuevos significados incluso hasta nuestros días. ¿Cuál es el valor que adquieren estos objetos el día de hoy? El valor de “patrimonio”, de “herencia”, de “legado”, el cual les otorga una agencia que les permite trascender desde la temporalidad y la espacialidad del contexto de su producción y uso hasta su lugar en el museo o depósito en el que los contemplamos. Los objetos arqueológicos en nuestros días no solo deben de ser vistos como objetos que representan un pasado lejano y distante, sino además como agentes activos que estimulan transformaciones en el presente. Estos objetos son especialmente importantes para la identidad cultural de los limeños, puesto que materializan y sintetizan la historia milenaria del territorio que hoy es nuestra ciudad.

Pero estos objetos son, además, espacios de reflexividad sobre lo que sucede en el presente en nuestra ciudad. En este sentido, la arqueología como disciplina busca producir narraciones rigurosas y científicas sobre el pasado, pero, a su vez, debe buscar que estas narraciones fomenten prácticas y acciones sostenibles en el presente, sobre todo en relación al entorno paisajístico de nuestra ciudad. Los objetos presentados en este catálogo no solo deben de ser admirados por sus cualidades estéticas sino deben llamarnos a la reflexión sobre cómo el pasado constantemente retroalimenta el presente y el futuro de una ciudad siempre dinámica y cambiante como lo es Lima.

REFERENCIAS

- Canziani, José
2009 *Ciudad y territorio en los Andes: contribuciones a la historia del urbanismo prehispánico*. Fondo Editorial PUCP, Lima.
- Carrión, Lucénida & José Joaquín Narváez
2014 *Arqueología. Catorce Años de Investigaciones en Maranga*. Municipalidad Metropolitana de Lima, Lima.
- Mac Kay, Martín & Raphael Santa Cruz
2015 Eventos Efímeros para Eventos Eternos. El caso de una Estructura Ceremonial en el Complejo Maranga. En *Huaca 20. Un Sitio Lima en el Antiguo Complejo Maranga*, editado por Ana Cecilia Mauricio, Luis Armando Muro & Carlos Olivera, pp. 203–217. Primera Ed. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú & Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- Mauricio, Ana Cecilia
2014 Ecodinámicas Humanas en Huaca 20: Reevaluando el Impacto de El Niño a Finales del Periodo Intermedio Temprano. *Boletín de Arqueología PUCP* 18: 159–190.
- Mauricio, Ana Cecilia, Luis Armando Muro & Carlos Olivera Astete (eds.)
2015 *Huaca 20. Un Sitio Lima en el Antiguo Complejo Maranga*. Primera Ed. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú & Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- Mogrovejo, Juan
1996 *Proyecto de investigación, conservación y puesta en valor del camino prehispánico y los restos arqueológicos del campus de la Pontificia Universidad Católica, informe presentado a la Dirección Académica de Investigación de la PUCP*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.



Muro, Luis Armando & Enrique Gonzáles Carré
2015 Cuarenta Años de Excavaciones en el Sitio Arqueológico Huaca 20 y los Nuevos Retos de la Gestión del Patrimonio Arqueológico de la PUCP. En *Huaca 20. Un Sitio Lima en el Antiguo Complejo Maranga*, editado por Ana Cecilia Mauricio, Luis Armando Muro & Carlos Olivera, pp. 18–39. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Olivera Astete, Carlos
2015 La Arquitectura Doméstica y los Procesos de Ocupación en el Sitio Arqueológico Huaca 20. En *Huaca 20. Un Sitio Lima en el Antiguo Complejo Maranga*, editado por Ana Cecilia Mauricio, Luis Armando Muro & Carlos Olivera, pp. 90–113. Primera Ed. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú & Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

Prieto, Gabriel
2015 Una Aproximación a la Tecnología de Pesca en el Sitio Huaca 20 y sus Implicancias Sociales y Económicas. En *Huaca 20. Un Sitio Lima en el Antiguo Complejo Maranga*, editado por Ana Cecilia Mauricio, Luis Armando Muro & Carlos Olivera, pp. 175–202. Primera Ed. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú & Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

Rostworowski de Diez Canseco, María
1978 *Señoríos Indígenas de Lima y Canta*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Vega, María del Carmen
2015 Estudios Paleo-Epidemiológicos de Huaca 20: Una aproximación al Estudio de las Poblaciones de la Época Lima. En *Huaca 20. Un Sitio Lima en el Antiguo Complejo Maranga*, editado por Ana Cecilia Mauricio, Luis Armando Muro & Carlos Olivera, pp. 137–160. Primera Ed. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú & Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

LA CERÁMICA DE LOS LIMA

Ana Cecilia Mauricio / Arqueóloga

Profesora del Departamento de Humanidades - Sección Arqueología PUCP

Los lima habitaron la costa central del Perú en el área comprendida entre los valles de Chancay y Lurín, aproximadamente entre los años 200 y 800 d.C. Contemporáneos con los mochica de la costa norte y los nasca de la costa sur, los lima parecen haber sido una de las sociedades más complejas que se desarrollaron en la costa peruana durante el periodo denominado Intermedio Temprano o de los Desarrollos Regionales. Sin embargo, a pesar de que la historia de las investigaciones sobre esta cultura se remonta a los inicios de la arqueología en el Perú, hasta la fecha es muy poco lo que sabemos sobre sus costumbres, religión, economía y organización política, en comparación con las contemporáneas culturas norteñas y sureñas.

A pesar de que ya a fines del siglo XIX algunos viajeros habían registrado sitios y materiales relacionados a esta cultura, fue Max Uhle el primero en reconocer a los lima como una expresión cultural independiente. Entre fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, Uhle lleva a cabo excavaciones en Pachacamac, Ancón, Cerro Trinidad, Nievería y Cajamarquilla. Gracias a estas excavaciones y a una cuidadosa metodología de registro, Uhle interpreta algunos de los materiales provenientes de estos sitios como una cultura particular y los ubica cronológicamente antecediendo a Tiahuanaco. Después de su trabajo en Cerro Trinidad (Sitios C y E), en 1904, Uhle llamó a este estilo «Pro-Lima», usando el nombre de la ciudad donde este fue encontrado (Uhle 1910). Por lo tanto, la cultura Lima fue primero reconocida como un estilo cerámico y mucho de lo que ahora se sabe sobre ella está basado precisamente en el entendimiento de su cerámica. Asimismo, Uhle fue el primero en reconocer otras características de los lima: por ejemplo, que preferían enterrar a sus muertos con el cuerpo exten-



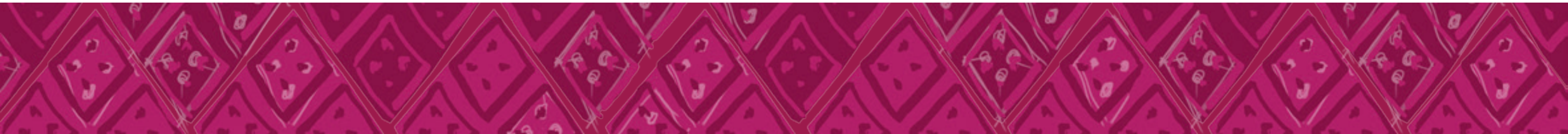
dido y que, posteriormente, se da la introducción de un nuevo patrón funerario de cuerpos flexionados junto a los cuerpos extendidos o disturbando a estos últimos (Uhle 1998 [1910]: 251). Otro aspecto que Uhle reconoce fue un tipo especial de adobes hechos a mano y de tamaño pequeño, que eran usados en edificios de los valles de Rímac y Lurín, a los que hoy se les conoce como «adobitos».

En cuanto al estilo que caracteriza a la cerámica Lima, para Uhle, estas formas y motivos son el resultado de la influencia del estilo Nasca y reconoce similitudes en diversos motivos, tales como las cabezas y cuerpos de peces que encontró en los murales de Cerro Trinidad, y en la cerámica Lima de este sitio y de Pachacamac. Posteriormente, en la década de 1920, tanto Bennett como Jijón y Caamaño advierten, además, una estrecha relación con Recuay y/o Nasca, observada en los diseños Interlocking y en el estilo Negativo Tricolor (Bennett 1950). Aunque hay coincidencias entre algunos motivos y técnicas decorativas de estos estilos, el origen, las influencias y las variaciones estilísticas de la cerámica Lima son un tema que necesita ser más explorado.

Son muchos términos los que se han usado para hablar sobre la cerámica que hoy conocemos con el nombre de Lima. Como se menciona líneas arriba, Uhle usó el término “Proto-Lima”. Posteriormente, Kroeber introdujo el término Interlocking para describir la cerámica de Cerro Trinidad y diferenciarla del Proto-Lima, que para él era equivalente a la cerámica de Nievería (Kroeber 1926, 1954). Anna Gayton (1927), en su análisis de la colección de Uhle, volvió a usar el término “Proto-Lima” y Gordon Willey, siguiendo a Kroeber, llamó Interlocking a la cerámica que encontró en sus excavaciones en Cerro Trinidad en 1941 (Willey 1943). Duncan Strong y John Corbett (1943) llamaron “Pachacamac Interlocking” a la cerámica Lima procedente de sus excavaciones en la Pirámide del Sol en Pachacamac. Jijón y Caamaño (1949) dividió la cerámica de sus excavaciones en las pirámides de Maranga

en relación con las fases de ocupación. De este modo, propone las fases Maranga 1, 2 e Interlocking (lo que hoy conocemos como estilo Lima) y Cajamarquilla A y B (lo que equivaldría al estilo Nievería). Posteriormente, Stumer (1953), Lanning (1963), Tabío (1957, 1965) y Fernández Sotomayor (1960) introducirían los términos “Playa Grande” y “Maranga”. Fue Edward Patterson (1966) quien propone el término que usamos ahora, es decir, el estilo Lima, dejando de lado el prefijo “Proto”. Patterson, sin embargo, señala que el término “Lima” hace referencia a la cerámica de la costa central durante el Intermedio Temprano y usa el término “Nievería” para la cerámica del Horizonte Medio 1B. Patterson condensa el corpus de cerámica Lima que encuentra en sus exploraciones en nueve fases estilísticas (1 a 9), conocidas también como “la cronología o la secuencia de Patterson”. Aunque la secuencia de Patterson ha sido criticada por muchos investigadores (Lavallée 1966; Shady 1982; Guerrero y Palacios 1994; Goldhausen 2001; Segura 2001), esta propuesta sigue siendo la base para todos los estudios que se hacen acerca de la cultura Lima. Incluso, esta división ha sido recientemente reagrupada en fases más amplias, a las que se les ha denominado Lima Temprano, Medio, Tardío y Terminal.

En cuanto a sus componentes, formas y decoración, la cerámica Lima tiene características que la distinguen de otros estilos del Periodo Intermedio Temprano. Varias de estas características pueden ilustrarse en la cerámica del sitio Huaca 20, un asentamiento Lima que formó parte del Complejo Maranga. Este se ubica al interior del campus de la PUCP y es uno de los sitios de la cultura Lima mejor estudiados y documentado (Mauricio et al. 2015), donde se han recuperado numerosos ejemplos de vasijas completas y miles de fragmentos. Hay que tener en cuenta que la cerámica de Huaca 20 se relaciona principalmente a las fases 7 a 9 de Patterson, o lo que se ha considerado como Lima Tardío y Lima Terminal. Para empezar, el corpus cerámico de Huaca 20 presenta un alto porcentaje de vasijas decoradas, tanto en vasijas finas como en aquellas que consideraríamos como “domésticas” o



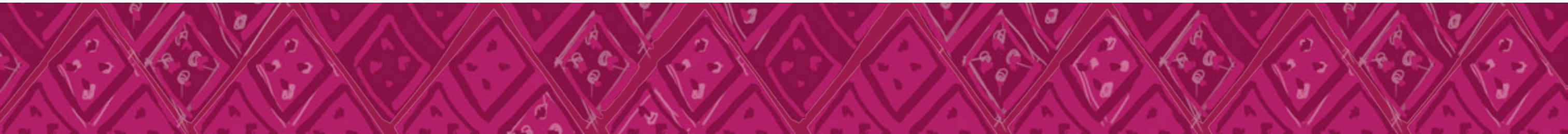
“utilitarias”. Esta es una particularidad de la cerámica Lima en comparación con la de otras culturas, donde, por lo general, las vasijas decoradas son un porcentaje minoritario. La decoración más popular es el uso de pintura de color negro, blanco y rojo —a veces añadiendo tonos anaranjados y púrpuras—. Estos colores delinearán motivos diversos, siendo el más clásico y diagnóstico el Interlocking o peces entrelazados. Otros motivos populares son círculos blancos, reticulados, olas o espirales, triángulos concéntricos, rombos y cabezas triangulares de peces o serpientes. Otra forma de decoración son las escultóricas, es decir, vasijas con formas esculpidas, en su mayoría con ayuda de moldes. Las formas escultóricas parecen pertenecer a la última fase Lima, es decir, Lima Terminal, en la cual se mezclan cerámica clásica Lima Tardío con formas de un estilo al que se le ha denominado Nievería. Las vasijas escultóricas suelen representar animales marinos (tiburones, lobos), aves, felinos, llamas, fardos funerarios (figurinas), seres antropomorfos. Llama la atención el hallazgo en Huaca 20 de una botella escultórica que representa un ser con cabeza antropomorfa en cuyo cuerpo aparece un rostro “sonriente” (ver foto de la pieza en la página 96). Una botella casi idéntica fue hallada por Kroeber (1954) en sus excavaciones en la Huaca 15 del Complejo Maranga y otra muy parecida fue dibujada por Pedro Rojas Ponce, quien menciona que esta pieza fue encontrada en las inmediaciones de Huaca Pucllana, durante trabajos de pavimentación (Tello 1999).

Por otro lado, las formas de la cerámica Lima de Huaca 20 son también particulares. Los tipos más abundantes son los platos y las ollas de boca angosta. Una forma propia de la cerámica Lima son los denominados “platos cuchara”, unas vasijas en forma de gota cuyo extremo triangular parece haber servido de agarradera. Es probable que estos platos hayan sido usados para consumir líquidos (ver foto de la pieza en la página 74). Junto a estas formas encontramos cántaros; ollas de boca ancha; cuencos de cuerpos elípticos o de cuerpos carenados, estos pueden tener a los lados asas cintadas horizontales (cuando son

de pasta marrón), o mango y vertedera (cuando son hechos en pasta anaranjada); botellas de uno o dos picos; los cántaros de cuerpo mamiforme son típicos de la cerámica Lima. En menor medida se presentan vasos, jarras y vasijas tipo “teteras” (ver foto de la pieza en la página 86). Por otro lado, en Huaca 20 también se han encontrado instrumentos musicales hechos en arcilla como tambores, silbatos y antaras.

En cuanto al tamaño de la cerámica, podemos decir que existen tres categorías: las vasijas grandes (de más de 30 cm de alto), las regulares (entre 10 y 30 cm de alto) y las miniaturas (menos de 10 cm de alto). En la categoría de vasijas grandes, encontramos generalmente cántaros de pasta anaranjada, de paredes gruesas, con diseños pintados en la parte superior del cuerpo y gollete (ver foto de la pieza en la página 70). En Huaca 20, estas vasijas se encontraron en contextos de ofrendas y sirviendo de contenedores para entierros de infantes. Las formas de tamaño regular son las más comunes y son las arriba descritas. Las miniaturas también son formas recurrentes en los sitios Lima. Se trata de representaciones pequeñas de ollas, botellas, platos, pero resaltan las figurinas antropomorfas (¿fardos funerarios?) y zoomorfas, así como los silbatos (ver fotos de las piezas en las páginas 52, 55 y 63). En Huaca 20, las miniaturas también se hallaron en contextos de ofrendas o como parte del ajuar funerario de algunos entierros.

Otra forma de ver la cerámica Lima es a través del tipo de pasta (o arcilla) que usaron para su elaboración. En este sentido, la cerámica de Huaca 20 puede ser dividida en dos grandes grupos: vasijas con pasta anaranjada y vasijas con pasta marrón. La mayoría de las formas y tamaños fueron hechos en base a arcilla anaranjada y se cocieron en hornos abiertos. La pasta marrón solo se usó exclusivamente para el caso de dos formas: ollas de boca angosta y cuencos con asas cintadas, las cuales fueron también cocidas en hornos abiertos. Son muy escasas en Huaca 20 las vasijas hechas en horno cerrado. Debemos aclarar que tanto



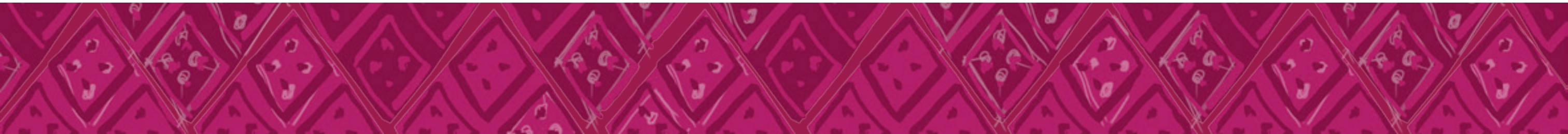
las formas elaboradas o finas, como aquellas denominadas domésticas, fueron halladas tanto en tumbas como en contextos domésticos o de relleno. Ello indicaría que ambos tipos tenían un carácter simbólico-ritual.

A fines del 600 d.C., en los sitios Lima del valle del Rímac, se introducen nuevas formas y decoraciones, denominadas estilo Nievería (Kaulicke 2000). Este corpus cerámico parece ser una mezcla entre formas y diseños Lima con formas y diseños propios del Horizonte Medio en la costa central. En Huaca 20, se han hallado varios ejemplos de vasijas Nievería, casi todas procedentes de tumbas; algunas de ellas fueron halladas junto con vasijas tipo Lima Tardío. Las formas más recurrentes de este estilo son las botellas escultóricas con representaciones de plantas y de animales (ver fotos de las piezas en las páginas 66, 84). Como se observa, la cerámica Lima tiene características muy particulares y, a la vez, puede ser entendida en el contexto de la costa central de inicios del periodo Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio.

Las formas y decoraciones que exhibe la cerámica de Huaca 20 pueden deberse, en parte, a que este sitio perteneció al Complejo Maranga, es decir, un asentamiento Lima de élite. El conjunto cerámico de Huaca 20 ejemplifica las principales características del estilo Lima Tardío, cuya decoración parece hacer alusión a temas marinos. Nos queda mucho por entender sobre los lima y su cerámica, por ejemplo, sus influencias e interacciones. Sin embargo, los ejemplos documentados en Huaca 20 nos sirven para acercarnos a este entendimiento y reflejan la complejidad de una cultura que merece salir del anonimato.

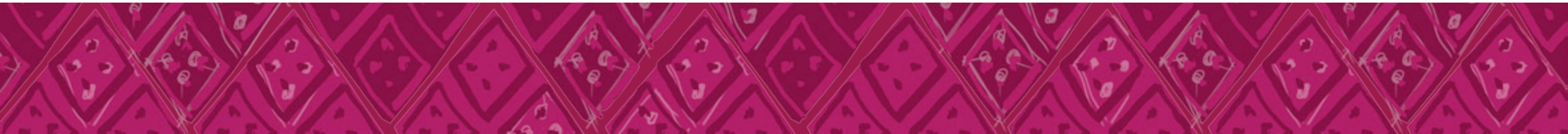
REFERENCIAS

- Fernández Sotomayor, José
1960 El Estilo Maranga; apuntes preliminares para su estudio y clasificación. En *Antiguo Perú; espacio y tiempo*. Ramiro Matos Mendieta, editor, pp: 241-250. Librería Editorial Juan Mejía Baca, Lima.
- Gayton, Anna
1927 *The Uhle Collection from Nievería*. University of California Publications in American Archaeology and Ethnology 21 (8): 305-329, Berkeley.
- Goldhausen, Marco
2001 Avances en el estudio de la iconografía Lima. *Arqueológicas* 25: 223-263. Museo Nacional de Arqueología y Antropología e Historia del Perú, Lima.
- Guerrero, Daniel & Jonathan Palacios
1994 El Surgimiento del Estilo Nievería en el Valle del Rímac. *Boletín de Lima* 1991-1996: 275-311, Lima.
- Jijón y Caamaño, José
1949 *Maranga; Contribución al Conocimiento de los Aborígenes del Valle del Rímac*. La Prensa Católica. Quito.
- Kaulicke, Peter
2001 La sombra de Pachacamac: Huari en la Costa Central. *Boletín de Arqueología PUCP* 4, 313-358.
- Kroeber, Alfred Louis
1926 The Uhle Pottery Collection from Chancay. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 21(7): 265-304, Berkeley.
1954 Proto-Lima: A Middle Period Culture of Peru. *Fieldiana: Anthropology* 44 (1), Chicago.



- Lanning, Edward
1963 Early Ceramic Style from Ancón, Central Coast of Peru. *Ñawpa Pacha*, N.º 1, pp. 47-60, Berkeley.
- Lavallée, Daniele
1966 Una colección de cerámica de Pachacamac. *Revista del Museo Nacional* 34: 220-246, Lima.
- Mauricio, Ana Cecilia, Luis Armando Muro & Carlos Olivera Astete (eds.)
2015 *Huaca 20: Un Sitio Lima en el Antiguo Complejo Maranga*. Fondo Editorial PUCP/ Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA), Lima.
- Patterson, Thomas
1966 *Pattern and Process in the Early Intermediate Period Pottery of the Central Coast of Peru*. University of California Press, Berkeley.
- Segura, Rafael
2001 *Rito y Economía en Cajamarquilla. Investigaciones en el Conjunto Arquitectónico Julio C. Tello*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Shady, Ruth
1982 La Cultura Nievería y la Interacción Social en el Mundo Andino en la Época Huari. *Arqueológicas* 19: 5-108. Instituto Nacional de Cultura, Lima.
- Strong, William D. & John M. Corbett
1943 A Ceramic Sequence at Pachacamac. *Archaeological Studies in Peru, 1942-1942, Columbia Studies in Archaeology and Ethnology* 1(2): 27-121. Columbia University Press, New York.
- Stumer, Louis M.
1953 Playa Grande: Primitive Elegance in Pre-Tiahuanaco Peru. *Archaeology* 6(1): 42-48.

- Tabío, Ernesto
1957 Excavaciones en Playa Grande, Costa Central del Perú, 1955. *Arqueológicas* I-1. Museo Nacional de Antropología y Antropología, Lima.
- 1965 *Excavaciones en Playa Grande, Costa Central del Perú, 1955-1958*. Academia de Ciencias, Departamento de Antropología, La Habana.
- Tello, Julio César
1999 Arqueología del valle de Lima. *Cuadernos de Investigación del Archivo Tello* 7. Museo de Arqueología y Antropología. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Uhle, Max
1910 Ueber die Fruhkulturen in der Umgebung von Lima, Proceedings, XVI International Congress of Americanists, 1908, pp. 347-370, Vienna.
- 1998 [1910] Acerca de las culturas tempranas de Lima y sus alrededores, En Kaulicke, Peter (ed.), *Max Uhle y el Perú antiguo*, 231-254, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Willey, Gordon
1943 Excavations in the Chancay Valley. *Archaeological Studies in Peru, 1941-1942. Columbia Studies in Archaeology and Ethnology*, Vol. I, No. 3, pp. 123-195. Columbia University Press, New York.



LAS FORMAS DE LA MEMORIA

Verónica Crousse / Escultora

Decana de la Facultad de Arte y Diseño PUCP

... el olvido no es otra cosa que la continuación natural de la Memoria... Cubrir con una capa de tierra memorias pasadas y comenzar de nuevo es algo que ha ocurrido en las ciudades y en las culturas desde el inicio de la historia¹.

En el continuo ejercicio de fundar y refundar el mundo cada vez, el hombre superpone en el territorio capas de olvido y memoria. En un ciclo que evoca el devenir de la materia, el olvido permite constantemente transformar el presente para que luego, olvidando ese presente, la memoria recobre el pasado (Augé 1998: 66-67). Esta sucesiva alternancia va perdiendo y fragmentando información, dando forma a los paisajes y ciudades en los que hoy vivimos. Reescribimos el presente topándonos con antiguos trazos urbanos escritos en lenguas que el ciudadano de hoy ya no sabe descifrar (Takano 2017: 41)².



¹ Takano, Karen (2017), pág. 40, siguiendo a Marc Augé en *Las formas del olvido* (1998) al que el título de este artículo también hace referencia mediante un juego de complementariedades.

² Este párrafo entrelaza ideas de las *Tres figuras del olvido* de Augé, en particular el *comienzo* y el *retorno*, con la concepción de Takano sobre la reescritura de las ciudades sobre antiguos trazados urbanos.



Fig. 1. *Complejo Maranga* (2015). Foto: V. Crousse. Lima. San Miguel e Isla San Lorenzo desde la cima de la Huaca Tres Palos.

A menudo borramos esos trazos antiguos; en el mejor de los casos, nuestra caligrafía urbana los evita, encerrándolos tras muros que los condenan a la amnesia colectiva. Espacios que quedan inconexos y relegados, como palabras nativas dentro de un discurso ajeno. Se les percibe como vacíos en la trama urbana y, como agujeros negros, generan una atracción por llenarlos (Crousse 2017: 25-27)³. Para escapar a esta fuerza, hay que dejar de considerar el vacío como mera ausencia y valorarlo como algo fundamental en la construcción del paisaje, como en la concepción oriental e inca (Takano 2017: 256). Takano plantea el vacío como lleno de memorias, un contenido no matérico que provee de sentido al contenedor (ciudad) a través

³ Jean Pierre Crousse refiere que “los lugares patrimoniales se han convertido en ‘agujeros negros urbanos’, que atraen irresistiblemente procesos de urbanización tanto formales como informales, empujados por la escasez de suelo y la indiferencia de la sociedad” (Crousse 2017: 27).

de la historia. Hacer visible lo que se encuentra oculto en esos vacíos es una manera de que estos adquieran valor y doten de sentido a la ciudad que los contiene (2017: 231, 256).

Y esto es exactamente lo que hace la colección de 40 piezas que reúne este catálogo. Ella proviene de las excavaciones de la Huaca 20, que la ciudad actual ha confinado a una esquina del campus PUCP, pero que siglos atrás formó parte del Complejo Maranga, ciudad de barro donde se superpusieron las culturas Lima, Ychsma e Inca abarcando los actuales distritos de Cercado de Lima, Pueblo Libre y San Miguel.

Huaca 20, espacio “vacío” al pie de las huacas Potosí y El Rosal, fue ocupado entre el 500 d.C. y el 1100 d.C. por mujeres, niños y hombres que desarrollaban sus rutinas cotidianas junto a la presencia tutelar de sus muertos. Hoy es difícil imaginar este escenario por la disgregación del Complejo Maranga, desmembrado por nuestro invasivo tejido urbano. Algunas de sus huacas aún permanecen en San Miguel como bultos de tierra descontextualizados, que escaparon a ser borradas del paisaje urbano al quedar incluidas en lugares reservados como el Parque de las Leyendas y los campus universitarios PUCP y UNMSM⁴. Ese otrora paisaje continuo, formado por la sucesión de huacas, espacios vacíos⁵, campos de cultivo, canales de regadío, murallas, palacios, caminos y asentamientos⁶, se ha perdido. Solo con

⁴ Esto tampoco garantizó la supervivencia de las Huacas del campus UNMSM: La Huaca Concha desapareció por acción de ladrilleras ilegales y por la construcción de la Av. Venezuela y por el Hospital Naval en la década de los 50 (Chumpitaz 1999).

⁵ Según la visión de Takano, el vacío no entendido como ausencia sino como factor de construcción del paisaje, pág. 256.

⁶ Para profundizar sobre la conformación del Complejo Maranga, ver José Canziani en *Ciudad y Territorio en los andes. Contribuciones a la historia del urbanismo prehispánico*, págs. 282-287 y 392-398.

una gran dosis de imaginación podemos en parte disolver los muros de la ciudad actual y transportarnos hacia la unidad del antiguo complejo. La colección *Huaca 20* nos ayuda a lograrlo: como lo son las huacas en el paisaje pero actuando a escala objetual, los artefactos que la conforman son puentes hacia el pasado, memoria encerrada en la forma de las piezas. Condensan vidas vividas y revelan sus maneras de comprender e interpretar el mundo.

El criterio de selección de las piezas⁷ termina asociando piezas disímiles y formando una colección diversa en estilos, motivos, técnicas, calidad de factura y usos. Esta heterogeneidad nos permite imaginar la simultaneidad de lo doméstico y ritual en la vida de las comunidades ahí asentadas, dimensión evocadora que muchas veces se esteriliza por los filtros cualitativos o estilísticos de los museos.

En esta diversidad se intuyen creadores con diversos grados de especialización técnica y habilidad manual, edades y motivaciones diferentes. Podemos agrupar las piezas según respondan a una voluntad de representación mimética, expresiva, de síntesis o a la voluntad de responder a necesidades funcionales. Estas últimas podríamos relacionarlas con disciplinas contemporáneas del diseño de objetos, para quienes la forma está subordinada a la función y a la eficiente satisfacción de una necesidad. A este grupo podrían pertenecer los dos contenedores achatados, que aventurándonos a deducir su función en base a su forma, parecen haber servido para transportar líquidos adosándolos al



Fig. 2. Contenedor pequeño. Dibujo: V. Crousse.

⁷ Los arqueólogos a cargo de la colección refirieron que se eligieron las piezas cruzando tres variables: el estado de conservación, la presencia de decoración y la particularidad de la forma.

cuerpo del portador: el contenedor pequeño como cantimplora de cintura y el grande llevado en la espalda a modo de mochila⁸. Su forma sin base les impide mantenerse de pie; sin embargo, la posición de su pico indica que tampoco estaban hechos para estar echados. Podríamos entonces suponer que su forma achatada se amoldaba mejor al cuerpo del portador y que este las transportaba amarrándoselas en posición vertical.

Encontramos otros objetos utilitarios hechos sin mucho cuidado ni pretensiones que pudieron ser los intentos de niños, aprendices o los utensilios que un poblador fabricó rápidamente para resolver una necesidad inmediata. La factura burda de estas piezas, *naïf* diríamos hoy, tiene la belleza de la esencialidad. En ellas podemos ver la huella del trabajo manual y la acción de las manos que las modelaron, donde la posición y fuerza que sus dedos imprimieron le dieron forma a la arcilla. Son piezas que conmueven, porque llevan las huellas de alguien que, en otros tiempos, intentó resolver una necesidad dando forma a una masa húmeda de barro. Luego de dejarla secar y mediante la mágica acción del fuego, la solidificó para obtener su utensilio. Pero por más rudimentarias que parezcan estas piezas, el solo hecho de haber sobrevivido a la quema evidencia el conocimiento técnico para no dejar la mínima burbuja de aire atrapada en la arcilla, la cual hubiera condenado a la pieza a su explosión. Podemos imaginar los sucesivos intentos de prueba y error antes de dominar la técnica.



Fig. 3. Cuenco. Dibujo: V. Crousse. Ver foto de la pieza en la página 81.

⁸ Ver fotos de la piezas en la páginas: 79 (contenedor pequeño) y 98 (contenedor grande).

Las piezas de mayor refinamiento, en cambio, revelan destreza técnica en el uso de herramientas especializadas, solo mediante las cuales se logra modelar formas complejas. Es el caso del felino, en el que se ha capturado su usual pose al descansar, o del ave marina que limpia su plumaje, ambos resultado de la aguda observación del comportamiento animal y de la capacidad para representarlo en un objeto. Piezas como la *spondylus* abierta y el zapallo⁹ han requerido, además de la observación, una profunda comprensión de la forma y una elaboración intelectual para plasmar su síntesis. Tal grado de complejidad de representación e interpretación debió tener propósitos rituales y ser obra de los artistas más refinados y experimentados.

Las piezas que caben en una mano podrían haber sido juguetes que los padres artistas hicieron a sus hijos. Representaciones en miniatura como el animal de rebaño, la pequeña tortuga y los tres hombrecillos¹⁰ pudieron ser instrumentos para que, a través del juego, los niños empezaran a conocer el mundo y los roles que en él desempeñarían al crecer.



Fig. 4. *Spondylus* abierta (con puente imaginariamente reconstruido). Dibujo: V. Crousse.



Fig. 5. Rebaño de auquénidos Chancay interpretado por un niño actual de ocho años¹¹.

9 Ver fotos de la piezas en la páginas: 66 (felino), 84 (ave marina), 62 (*spondylus* abierta) y 89 (zapallo).

10 Si bien es cierto no se tiene la certeza de que estos sean juguetes, es sabida su existencia en la era precolombina. Los podemos ver en el Museo Amano y en el Museo del Juguete en Trujillo. Ver fotos de la piezas en la páginas: 63 (animal de rebaño), 64 (pequeña tortuga) y 52, 54, 55 (hombrecillos).

11 Mi hijo hizo este dibujo viendo una colección Chancay. De todas las piezas, quedó impactado por un rebaño de animales como el pequeño auquénido de la colección de Huaca 20. Si a un niño

Algunas piezas sobresalen del grupo por ser muy diferentes, tanto en su forma como en la manera de policromar. Esto revela distintas procedencias temporales, geográficas o influencias culturales. Esos objetos singulares probablemente tuvieron un lugar especial en las vidas de sus nuevos dueños por ser parte del intercambio con algún otro grupo extranjero, la reciprocidad recibida durante un viaje o la visita de algún forastero. Encontramos piezas con influencias foráneas reconocibles en estilos conocidos como Chancay, Wari, Casma, como el animal de rebaño, el cuenco achatado de pico corto y la botella con cuello largo respectivamente.¹² La colección ha revelado el secreto de la Huaca 20, un reducido espacio “vacío” que atesoraba una diversidad tan sugerente y significativa.



Fig. 6. Auquénido. Dibujo: V. Crousse.

El poder evocador de toda reliquia invita a imaginar y deducir. Esta actividad se potencia en aquellas piezas incompletas o en las que descubrimos alguna cicatriz que revela que fueron parte de alguna pieza mayor. El fragmento se convierte en un indicio que desencadena un complejo proceso mental en el que el cerebro es estimulado a completar la forma faltante y reconstruir el todo. La trayectoria de una curva truncada por la fractura, la simetría o la comparación con otras piezas son pistas vitales en esta tarea. En la reconstrucción imaginaria, la proporción entre lo presente y lo ausente determinará si podremos sobreponernos a esas lagunas de información.

Análogamente a lo que sucede a escala territorial con el paisaje Maranga, lo que hoy vemos en las piezas no es lo que siempre fue: el tiempo, el hombre y los agentes atmosféricos las han transformado. Hay algunas que han sido alteradas por el salitre del terreno que

de hoy le llaman tanto la atención estos animales entre todas las otras piezas, ¿cómo no pensar que también fueron las preferidas de los niños de las antiguas culturas?

12 Ver fotos de la piezas en la páginas: 63 (animal Chancay), 86 (cuenco achatado Wari) y 57 (botella con cuello largo Casma).

las albergó durante siglos. Hay otras cuya superficie ha sido lentamente carcomida y cuya ornamentación cromática ha sido borrada, dejándolas como forma pura y abstracta. Esa superficie porosa, decolorada y opaca, le va dando a estas cerámicas apariencia de piedra. Color y forma se van desvaneciendo, liberándolas de la anécdota que contaban, en un proceso que recuerda el que magistralmente describió Marguerite Yourcenar en su ensayo *El tiempo, gran escultor*. Si bien ella se refería a las estatuas griegas, sus reflexiones son aplicables al devenir de toda obra de arte y a toda obra humana:



Fig. 7. Hombrecillo que fue parte de otra pieza. Dibujo: V. Crousse. Ver foto de la pieza en la página 56.

El día en que una estatua está terminada, su vida, en cierto sentido, empieza. Se ha salvado la primera etapa que, mediante los cuidados del escultor, la ha llevado desde el bloque hasta la forma humana; una segunda etapa, en el transcurso de los siglos [...] por grados sucesivos de erosión y desgaste, la irá devolviendo poco a poco al estado de mineral informe al que la había sustraído su escultor (Yourcenar 1990: 65).

Las cerámicas de Huaca 20 fueron, durante miles de años previos, tierra que la inteligente acción del hombre combinó con agua y fuego para responder a su impulso de explorar lo desconocido mediante el acto primordial de crear. Pero no debemos olvidar que, a pesar de los cuidados que hoy se les da a estas estupendas piezas, están en ese otro proceso dictado por las leyes naturales que las atrae hacia lo que fueron, de regreso a ser polvo y tierra nuevamente. Gracias a esta colección, tenemos el privilegio de asistir a un estadio de este largo proceso.

REFERENCIAS

- Augé, Marc
1998 *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa.
- Canziani, José
2009 *Ciudad y Territorio en los andes. Contribuciones a la historia del urbanismo prehispánico*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Chumpitaz Ilerena, Daniel
1999 “La Huaca San Marcos y su destrucción en las décadas del 40 y 50”. *Biblioteca virtual UNMSM*. Lima, número 07. Consulta: 14 de noviembre de 2017 <http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/antropologia/1999_n07/a04.pdf>
- Crousse, Jean Pierre
2017 *Agujeros Negros Urbanos. Desarrollo y patrimonio en la metrópolis de Lima*. Lima: Patronato Cultural del Perú.
- Crousse, Veronica
2011 *Reencontrando la espacialidad en el arte público del Perú*. Tesis doctoral en Espacio público y Regeneración Urbana; Arte, teoría y conservación del patrimonio. Barcelona: Universitat de Barcelona, Facultat de Belles Arts.
- Maldorna rojas, Ciril
2015 “Los juguetes precolombinos del área andina”. *El Diario*. La Paz, 24 de Abril de 2015. Consulta: 14 de noviembre de 2017. <http://www.eldiario.net/noticias/2015/2015_04/nt150424/opinion.php?n=13&-los-juguetes-precolombinos-del-area-andina>
- Pontificia universidad católica del Perú (PUCP)
2017 *Somos PUCP, Somos Patrimonio* [folleto]. Archivo digital. Lima: Oficina de Obras y Proyectos PUCP.

Takano, Karen

2017 *Paisaje revisitado. El vacío como un factor de construcción del paisaje.* Tesis de maestría en Territorio y Paisaje. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño.

Yourcenar, Marguerite

1990 *El tiempo, gran escultor.* Traducción de Emma Calatayud. Buenos Aires: Alfaguara.

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1: *Complejo Maranga.* 2015. Veronica Crousse. Fotografía digital.
Fig. 2: *Contenedor.* 2017. Veronica Crousse. Dibujo en tinta sobre papel.
Fig. 3: *Cuenco.* 2017. Veronica Crousse. Dibujo en tinta sobre papel.
Fig. 4: *Spondylus abierta.* 2017. Veronica Crousse. Dibujo en tinta sobre papel.
Fig. 5: *Rebaño Chancay.* 2010. Adriano Roncoroni. Dibujo a lápiz sobre papel.
Fig. 6: *Auquénido.* 2017. Veronica Crousse. Dibujo en tinta sobre papel.
Fig. 7: *Hombrecillo.* 2017. Veronica Crousse. Dibujo en tinta sobre papel.

FICHA TÉCNICA



Botella ○ Denominación según la forma de la pieza

Descripción

UI10-C3-Ce02 ○ Código PUCP
28,5 cm x 19,5 cm / 1900 g ○ Dimensiones:
largo (cm) x
ancho (cm) o diámetro (cm)
peso (g)
🔧
○ Pieza intervenida digitalmente



COLECCIÓN
Huaca 20

Figurina

Esta pieza de cerámica, en miniatura, representa la figura de una persona sentada con las piernas flexionadas y los brazos cruzados. Se distinguen rasgos humanos de ojos, nariz, boca, dientes y orejas. Tiene la mirada hacia arriba. Fue manufacturada de manera rústica y no se puede determinar si estuvo pintada debido a la erosión.

A5-C2-Ce01
5,5 cm x 3,6 cm
50 g





Figurina

Esta pieza de cerámica, en miniatura, representa la figura de una persona en posición de pie y sin brazos. Fue manufacturada de manera rústica y parece haber tenido pintura color rojo ocre que se perdió por la erosión. Se distinguen rasgos humanos en el rostro como ojos, boca y nariz. Fue hallada junto con otras 23 vasijas similares.

UVI34-C2-Fc20
10,5 cm x 5 cm
150 g



Figurina

Figurina en miniatura que representa la forma de una persona en posición de pie y sin brazos. Se distinguen rasgos humanos en el rostro como ojos, boca y nariz. Fue hallada como parte del ajuar funerario de una mujer de alrededor de 45 años.

UI15-T57-Ce01
12 cm x 6 cm
100 g

Figurina

Esta pieza de cerámica, en miniatura, representa la figura de una persona en posición de pie y sin extremidades. Se distinguen rasgos humanos en el rostro como ojos, boca y nariz. Tiene la mirada hacia arriba. Presenta decoración en el rostro pintada de colores blanco, negro y rojo ocre, la misma que podría simular una máscara. Por la parte posterior, se observan huellas de haber estado adherida a otra vasija.

A1-C2-Ce07
6,5 cm x 4 cm
10 g



Botella

Botella de forma esférica con cuello largo y un asa lateral. La decoración que muestra no es característica de la sociedad Lima. Se trata de incisiones de puntos y líneas que forman figuras geométricas. Esta vasija fue encontrada como parte del ajuar funerario de una mujer que tenía entre 25 y 40 años.

UIII16-T111-Ce04
17 cm x 10 cm
300 g

Botella

Botella de forma similar a una lenteja con un asa lateral. Tiene el cuello alargado y de gran tamaño. Tiene puntos de color rojo ocre pintados en el cuello y en el cuerpo de la vasija, dispuestos en líneas paralelas.

UII27-T68-Ce01
8 cm x 9 cm
100 g



Botella

Botella de forma similar a una lenteja con un asa lateral. Tiene decoración pintada de líneas verticales rojo ocre y líneas punteadas color negro sobre fondo color naranja. Esta vasija fue encontrada cerca del hombro derecho de una mujer que tenía entre 30 y 45 años, como parte de su ajuar funerario.

AD-T102-Ce03
14 cm x 16,5 cm
400 g





Botella

Botella de forma esférica con un asa lateral. Tiene decoración pintada de líneas color negro y la aplicación de un sapo en el cuerpo. Esta vasija se encontró en el lado izquierdo de la cabeza de una mujer de alrededor de 35 años.

UIVA10-T25-Ce01
17,5 cm x 15,5 cm
400 g



Botella

Botella esférica con asa lateral. Tiene, en el cuerpo, decoración pintada de diseños *Interlocking* color negro dentro de unos triángulos sobre un fondo color naranja.

UIVA19-T15-Ce06
13,5 cm x 14 cm
200 g



Botella

Botella escultórica con dos picos y un asa que los une. Representa una concha Spondylus y tiene decoración pintada color rojo ocre. Esta vasija fue hallada en el lado derecho de la cabeza de un hombre que tenía entre 35 y 45 años.

UIVA19-T37-Ce01
16,5 cm x 15,5 cm
400 g



Figurina

Esta pieza de cerámica, en miniatura, representa la figura de un animal. Presenta decoración pintada de líneas color crema dispuestas a manera de pelaje sobre un fondo color negro. Los colores empleados en su decoración son comunes en la cultura Chancay.

A4-C7-Ce08
4 cm x 8,5 cm
20 g



Figurina

Esta pieza de cerámica, en miniatura, representa la figura de una tortuga marina. Presenta decoración pintada de puntos color negro dispuestos de manera simétrica. Se distinguen rasgos de ojos, boca y aletas.

UV23-C2B-Ce01
2 cm x 6,5 cm
10 g



Botella

Botella escultórica con un pico y un asa. Representa un felino en posición echada. Presenta decoración pintada en todo el cuerpo y el rostro. Esta vasija fue encontrada hacia el lado derecho de la cabeza de un hombre que tenía entre 35 y 45 años.

UIVA19-T37-Ce04
18,5 cm x 22 cm
450 g



Botella

Botella de forma similar a una lenteja con dos picos unidos por un asa. Tiene decoración de triángulos y franjas de color rojo ocre pintados. Esta vasija fue encontrada como parte del ajuar funerario de un hombre que tenía entre 30 y 40 años.

UV17-T169-Ce01
14 cm x 18 cm
600 g



Botella

Botella de forma similar a una lenteja con dos picos unidos por un asa. Tiene decoración de triángulos y franjas de color rojo ocre pintados en el cuerpo, además del diseño Interlocking en el asa. Esta vasija fue encontrada como parte del ajuar funerario de un hombre que tenía entre 30 y 40 años.

UV17-T169-Ce02
14 cm x 17 cm
700 g





Cántaro

Cántaro de forma esférica con decoración pintada de motivos similares a olas. Esta vasija fue encontrada boca abajo y contenía el cuerpo de un feto en su interior, a manera de féretro.

AD-T105-C01
41 cm x 40 cm
8400 g



Olla

Olla de forma esférica con decoración pintada de puntos de colores gris y naranja sobre fondo color marrón. Esta vasija fue encontrada en una fosa que contenía dos individuos.

A5-T206-Ce01
19,5 cm x 21 cm
700 g



Olla

Olla de forma esférica con asas largas en el borde. No presenta decoración. Esta vasija fue encontrada debajo de las piernas flexionadas de un hombre que tenía entre 35 y 40 años, como parte de su ajuar funerario.

UV28-T77-Ce01
15 cm x 13 cm
300 g



Cántaro

Cántaro de forma esférica y soporte de tres patas. Tiene pintura color naranja y parece haber tenido diseños que se perdieron por la erosión. Esta vasija fue hallada dentro de una fosa que contenía dos personas.

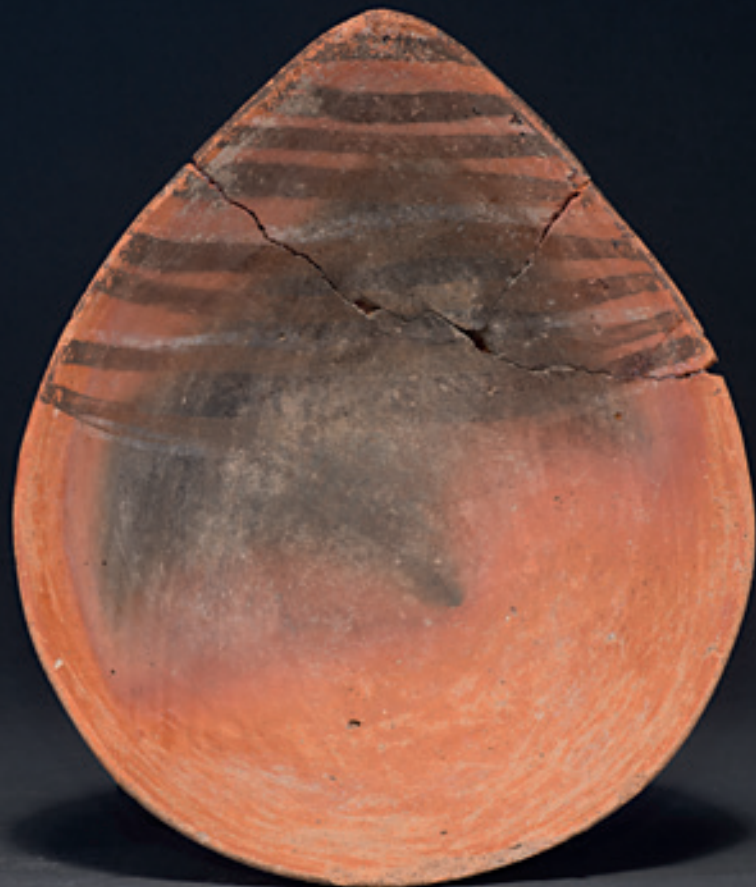
UV28-T69-Ce01
15,5 cm x 10 cm
200 g



Plato

Es un plato de forma de gota que presenta decoración pintada de líneas color negro sobre un fondo color naranja. En la parte central de la vasija, se observan manchas oscuras como consecuencia del proceso de cocción de la misma.

A3-RC5-Ce06
5 cm x 19,5 cm
300 g



Plato

Plato con decoración pintada de motivos *Interlocking* en el borde y rombo al centro de la pieza, sobre un fondo de color naranja. Este último también es representativo de la iconografía Lima.

A11-C8-Ce13
5 cm x 18,5 cm
300 g



Botella

Botella escultórica que representa un acto sexual entre un ser humano y un animal. Estas representaciones son comunes en el arte precolombino, siendo las más conocidas las mochicas. La persona tiene decoración pintada de color negro en el tocado, rostro y brazos sobre fondo color naranja. No es posible reconocer el animal debido a la ausencia de la cabeza, pero se distinguen las patas.

UI10-C3-Ce02
28,5 cm x 19,5 cm
1900 g



Botella

Botella de forma similar a una lenteja con un soporte de tres patas. Estas tienen una decoración de líneas en zigzag pintada de color negro. Fue encontrada cerca de los brazos de una mujer que tenía entre 25 y 30 años.

UV28-T69-Ce01
15,5 cm x 10 cm
200 g



Botella

Botella de forma irregular que conserva una de sus dos asas laterales, cuya ubicación no estuvo a la misma altura en el cuerpo. No podemos afirmar si tuvo algún tipo de decoración debido a la erosión de la superficie. Esta vasija fue encontrada a un costado de la cabeza de una persona adulta, como parte de su ajuar funerario.

UII15-T102-Ce01
15 cm x 13 cm
400 g





Botella

Botella con dos picos y un asa que los une. Esta pieza de cerámica, en miniatura, no presenta decoración y fue manufacturada de manera rústica. Fue hallada junto con otras ocho vasijas similares dentro de una fosa que albergaba a tres personas de edad y sexo desconocidos.

UVI34-C2-Fc04
7,5 cm x 12 cm
150 g



Cántaro

Cántaro de forma esférica con dos asas laterales. Esta pieza de cerámica, en miniatura, no presenta decoración y fue manufacturada de manera rústica. Fue hallada junto con otras 23 vasijas similares.

UVI34-C2-Fc01
5 cm x 6,5 cm
10 g



Miniatura

Vasija de forma poco común con un pico a un lado. Esta pieza de cerámica, en miniatura, no presenta decoración y fue manufacturada de manera rústica. Fue hallada junto con otras 23 vasijas similares.

UVI34-C2-Fc18
5 cm x 7,5 cm
50 g



Miniatura

Vasija de forma poco común similar a la presentada en la pagina anterior. Fue hallada junto con otras ocho vasijas similares dentro de una fosa que contenía tres personas de edad y sexo desconocidos.

UV26-T158-Ce04
5,5 cm x 9,5 cm
50 g





Botella

Botella escultórica con un pico y asa que representa un ave. Presenta decoración con puntos negros a manera de plumaje sobre fondo color naranja.

UIII1-T135-Ce01
15,5 cm x 16,5 cm
400 g



Cuenco

Cuenco con un asa lateral y un pico que representa una calabaza. Presenta decoración pintada de líneas verticales negras y rojo ocre. Esta vasija fue hallada hacia el lado izquierdo de la cabeza de un infante que tenía entre 3 y 4 años, como parte de su ajuar fuerario.

AD-T112-Ce01
7 cm x 14 cm
190 g



Cuenco

Cuenco que representa una calabaza. Presenta decoración pintada de líneas verticales y puntos color negro en el cuerpo, y diseños *Interlocking* estilizados en el cuello. Esta vasija fue hallada como parte del ajuar funerario de una persona adulta.

UII4-T6-Ce02
7 cm x 10,5 cm
100 g





Olla

Olla de forma esférica con decoración pintada de franjas verticales color negro en el cuerpo y una banda del mismo color alrededor del cuello. Podría representar una calabaza. Esta vasija se encontró como parte del ajuar funerario de una mujer cuyo cuerpo pudo haber estado envuelto en una tela. La mujer tenía entre 26 y 32 años.

A5-C4-T207-Ce02
15 cm x 19 cm
850 g



Olla

Olla de cuerpo esférico que tiene decoración pintada de líneas verticales rojo ocre y blanco, y otras líneas punteadas color negro sobre fondo color naranja. Además, tiene motivos cuadrangulares color negro en el cuello. Esta pieza de cerámica se encontró cerca del hombro izquierdo de una mujer que tenía entre 30 y 45 años, como parte de su ajuar funerario.

AD-T102-Ce01
15,5 cm x 18,5 cm
810 g



Cántaro

Cántaro de forma esférica que presenta decoración de pintura rojo ocre sobre un fondo de color crema. Tiene el motivo Interlocking en el cuello y diseños geométricos en el cuerpo. Se halló como parte del ajuar funerario de un hombre que tenía entre 25 y 30 años.

UVI30-T178-Ce01
12 cm x 10,2 cm
200 g



Olla

Olla de forma esférica con decoración pintada en el cuello y en la parte superior del cuerpo. El diseño que presenta se conoce como *Interlocking*. Se trata de uno de los motivos más representativos de la sociedad Lima, y se compone de figuras de serpientes o peces entrelazados.

UII4-T14-Ce02
26 cm x 28 cm
2300 g



Olla

Olla de cuerpo esférico que presenta decoración pintada de motivos geométricos color rojo ocre delineados con color negro. Esta vasija fue hallada como parte del ajuar funerario de un hombre que tenía entre 23 y 29 años.

A4/5- Cateo01-T248-Ce01
19,5 cm x 20,5 cm
1200 g



Cántaro

Cántaro de forma esférica con protuberancias en forma de conos en la parte media del cuerpo. Esta vasija fue hallada como parte del ajuar funerario de una mujer que tenía entre 35 y 50 años.

UII4-T14-Ce01
27 cm x 26 cm
1400 g



Olla

Olla escultórica que representa la figura de un rostro animal, en el cual se distinguen grandes colmillos, y nariz, ojos y orejas pequeñas. Podría tratarse de un lobo marino. Esta vasija fue encontrada, junto con otras dos, como parte del ajuar funerario de una mujer de alrededor de 35 años.

UIVA11-T100-Ce03
19,5 cm x 17,5 cm
800 g



Botella

Botella escultórica con un pico que representa dos rostros de personajes similares, uno sobre el otro. Se distinguen ojos, nariz y boca en ambos casos, además de piernas y posibles brazos.

A1-SC-T311A-C01
16,5 cm x 12,55 cm
450 g



Botella

Botella de grandes dimensiones de forma acorazonada, con cuello y asas laterales. Presenta decoración pintada con un motivo central de pulpo rodeado de diseños *Interlocking*. El motivo del pulpo también es representativo de la cultura Lima.

UI10-C2-Ce01
46,5 cm x 47 cm
2400 g



APÉNDICE

Descubrir el arte del Perú antiguo ha significado el comienzo de un camino lleno de posibilidades para el devenir artístico de Fiorella Franco. Ver y comprender las licencias que se tomaron los artistas precolombinos para expresar sus propias personalidades dentro de los límites estéticos de su arte dogmático le han enseñado sobre la libertad que busca un artista comprometido. Bien lo anota Franco en sus propias palabras: “Mirar al país y su historia me ayudan a llenar varios casilleros vacíos dentro de mi identidad como peruana”.



FIGURELLA FRANCO



PUCP