

JOSÉ SÁNCHEZ PAREDES y MARCO CURATOLA PETROCCHI
Editores



Capítulo 27



LOS ROSTROS DE LA TIERRA ENCANTADA

Religión, evangelización y sincretismo en el Nuevo Mundo

Homenaje a Manuel Marzal, S.J.

Los rostros de la tierra encantada: religión, evangelización y sincretismo en el Nuevo Mundo. Homenaje a Manuel Marzal, S.J.

José Sánchez Paredes, Marco Curatola Petrocchi, editores

© José Sánchez Paredes, Marco Curatola Petrocchi, editores

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

© Instituto Francés de Estudios Andinos, UMIFRE 17, CNRS-MAE

Av. Arequipa 4500, Lima 18, Perú

Teléfono: (51 1) 447-6070

Fax: (51 1) 445-7650

postmaster@ifea.org.pe

www.ifeanet.org

Este volumen corresponde al tomo 304 de la Colección «Travaux de l'Institut Français d'Études Andines» (ISSN 0768-424X)

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición, junio de 2013

Tiraje: 600 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-612-4146-35-0

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-06874

Registro de Proyecto Editorial: 31501361300246

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

REFLEXIONES SOBRE LA RELIGIÓN PRE FORMATIVA DEL ANTIGUO PERÚ¹

Peter Kaulicke

Pontificia Universidad Católica del Perú

Julio C. Tello, el primer arqueólogo nacional cuyo impacto aún se siente en el Perú actual, encontró, en el estudio de la religión, uno de sus principales argumentos para sostener la continuidad de la esencia cultural del Perú antiguo en el presente, no obstante la aparente diversidad ecológica, étnica, cultural y lingüística del país. En 1921 postuló una unidad geoétnica, cultural y religiosa desde el origen del indígena en el Perú. Tello consideraba que el pilar más sólido, al que dedicó mucho esfuerzo intelectual, era la unidad religiosa, que en su opinión se basaba en un desarrollo que partía de un dios animal felino, que al antropomorfizarse se convirtió en la divinidad posteriormente conocida como Viracocha. «El culto general de esta divinidad aboga, pues, en pro del monogenismo de las culturas y, por ende, confirma las observaciones antecedentes» (Tello, 1921, p. 45). En *Wira-Kocha* (1923), su estudio más relevante al respecto —lamentablemente inconcluso—, Tello desarrolló su teoría de la religión, concentrándose en los vestigios de Chavín de Huántar, con su espectacular arte y arquitectura, que él consideraba era el más relevante para elucubrar sobre el origen. El Obelisco Tello, la pieza que justificadamente lleva su nombre, recibió en particular su atención y le dedicó un análisis pormenorizado e ingenioso, con matices cuasi estructuralistas. Tello elaboró este tema en otros trabajos (1929, 1934, 1938a y b, 1940; véase Kaulicke, 1994, pp. 440-446) que culminaron en su *Origen y desarrollo de las civilizaciones prehistóricas andinas* (Tello, 1942), en el cual presentó una especie de estructura cosmogónica primordial que subyace a cada expresión religiosa del Perú antiguo. Se le citará *in extenso*:

¹ Esta es una versión modificada en 2005 basada en una ponencia presentada en el IX Congreso Latinoamericano sobre Religión y Etnicidad (ALER), celebrado en Lima entre el 5 y el 8 de agosto de 2002. No se ha modificado esta versión.

El estudio de las tradiciones aborígenes recogidas en todo el territorio inkaico y las múltiples representaciones individuales y escenográficas de dioses y demonios en el arte de los antiguos pobladores de la sierra y del Litoral, permiten reconstruir, aunque parcial y fragmentariamente, el sistema religioso predominante en la antigüedad. He aquí un esbozo de este sistema.

Un Gran Demonio y cuatro Dioses son los creadores y controladores de las fuerzas y fenómenos del mundo indio. El Demonio es un Dragón que afecta formas monstruosas inspiradas en la de los animales más expectables y fieros del medio geográfico, como el lagarto, la serpiente o el felino, idealizados fantásticamente. Este Dragón es personificación de los poderes supremos de la Naturaleza; Creador y Padre común de todos los seres del Universo. Sus múltiples poderes se manifiestan por fuertes temporales, vientos huracanados, movimientos tectónicos y otros fenómenos meteorológicos. Es el dueño y supremo controlador de las aguas. Dos de los otros cuatro dioses son el Sol y la Luna, hijos del Dragón, hermanos y esposos. El primero, personificado en la figura de un varón zoomorfo, cuyo principal atributo es la producción de la simiente primera: célula germinal, elemento masculino generatriz, fundamento de la vida vegetal y humana y fuente primera de calor y luz. La segunda, personificada en una mujer ornitomorfa, cuyo principal atributo es la producción del huevo cósmico o del óvulo destinado a ser fecundado por el Sol. Los dioses restantes son los mellizos, hijos de los dos anteriores: uno macho, vigoroso e inteligente; y el otro hembra o varón, débil y retardado. El primero acompaña al Sol y es el progenitor de la Humanidad; y el segundo acompaña a la Luna y es la víctima sacrificada, la débil auquénida o el raquítico niño o niña de cuyos despojos se originan las plantas alimenticias. El Dragón tiene su morada en los espacios infinitos del Océano, del Cielo y de la Tierra. Su dominio es el universo. Recorre libremente el Océano, la Tierra y el Cielo, y por todas partes manifiesta su poder como Temblor, Rayo y Lluvia, y se alimenta con la sangre de las víctimas sacrificadas: humanas o animales. Solo a cambio de estos sacrificios otorga sus dones (Tello, 1942, pp. 615-616; cf. Carrión Cachot, 1959, pp. 144-146).

Esta estructura aparentemente está plasmada en el Obelisco Tello, como lo denota su bestiario de «seres demoníacos o míticos», que consiste en «un dragón de cuerpo alargado, hocico armado con grandes colmillos y patas con garra, [que] asemeja un cocodrilo. Este monstruo es hermafrodita, lleva en su vientre una enorme boca con colmillos y en las patas manojos de yuca y ají» (Tello, 1942, pp. 678-679). Otros de los cinco seres son «[f]elinos humanizados de composición más simple con rasgos generales más humanos de aspecto cadavérico; seres extraños con cabezas y miembros desarticulados, sin las extremidades inferiores... como si todas [las] partes estuvieran vivificadas» (Tello, 1942, p. 679). Esta interpretación se refiere a las piezas de Cerro Sechín, un sitio que nos ocupará luego. Tello aparentemente propone un cosmos subdividido en dos mitades verticales, masculina

y femenina, y tres niveles horizontales superpuestos. En el lado masculino están el sol, la creación de la humanidad y del ordenamiento del tiempo, el día, la vida y su origen; mientras que en el lado femenino está la luna, la tierra fertilizada por el guano, todo ello caracterizado por un aspecto indefinido como el desorden entre noche y día, entre mar y tierra, un mellizo entre masculino y femenino que se resuelve por la unión. Todo está agrupado verticalmente en el «mundo de abajo» o interior de la tierra y el océano, con la tierra en medio y el cielo arriba. Hay una interacción entre las dos mitades, todo ello dominado, y hasta incorporado, por el personaje central con poder de ubicuidad en un movimiento cíclico (para un examen más exhaustivo, véase Kaulicke, 1994, pp. 446, 454-466). Esta visión grandiosa de Tello merecería un análisis más detenido, pero tiene un defecto. Tello sostenía firmemente que Chavín se ubicaba al inicio y que era la cultura matriz, no obstante su madurez y complejidad. Todo lo anterior era, en su percepción, solo un prolegómeno de fenómenos poco palpables, ubicados espacialmente en la región del origen *per se*, las brumas de la selva virgen o la floresta. De facto, sin embargo, en su visión, el arte y la religión de Chavín se constituyen como un origen *ex ovo*. Pese a numerosas evidencias pre-formativas acumuladas durante más de seis décadas, estas a menudo no reciben la atención debida, sobre todo de parte de los arqueólogos nacionales, los que siguen considerándolas evasivas, sumamente fragmentarias y poco aptas como antecesoras de lo que constituye el gran despliegue del arte y de la religión del formativo.

En consecuencia, quisiera concentrarme en tres puntos desarrollados a continuación: a) la definición del periodo arcaico y la caracterización de las evidencias arquitectónicas y artísticas; b) la interpretación del arte contextualizado; y c) su relevancia para la —o las— religiones del periodo formativo.

El periodo arcaico tardío y sus evidencias

Si las evidencias pre-formativas resultan evasivas, no es por su inexistencia o su poca relevancia, sino por la escasez de investigaciones, las que se concentran en dos extremos. Uno de ellos se define como la búsqueda del hombre temprano (*Early Man*) o los primeros vestigios del hombre en el Perú (periodo arcaico temprano). Este tema, sin embargo, no ha merecido el interés que evoca en los otros países del continente americano, por lo que sus logros son reducidos y francamente indefinidos. El otro es precisamente la búsqueda de un «prechavín», o más generalmente un «precerámico», y depende, por lo tanto, de lo que se entiende por «Chavín» o un estadio anterior (y por lo tanto una definición negativa) a la cerámica «inicial». Queda también por preguntarse si la existencia o ausencia de cerámica es un fenómeno tan trascendental como para que sirva como criterio decisivo de cambio. No existe un «prechavín» en el sitio de Chavín y los antecedentes que Tello buscaba

en la selva aún no son tangibles. En vez de definirlo por la cronología se intentó —aún se lo intenta— localizar el origen de Chavín en la costa, la sierra o la selva: en otras palabras, politizando el origen en vez de definirlo.

Este procedimiento produce una laguna entre ambos temas a la que no se presta atención, esto es el periodo arcaico medio. Pero como la primera parte del periodo arcaico se concentra en el poblamiento y en la adaptación temprana al medio ambiente cambiante, y la última en la complejización social, la parte central debería definirse por lo que se llama la neolitización, que consiste en la emergencia de dos procesos, la sedentarización y la domesticación de plantas y de animales. Esta neolitización es un fenómeno que se percibe en varias áreas del globo donde, por lo general, se la considera como la precondition del surgimiento de las sociedades complejas. En los Andes centrales, en cambio, se ha enfatizado «la excepción de la regla» al considerar que la explotación concentrada de los recursos marinos fue el factor decisivo de la sedentarización y del origen de las sociedades complejas, esto es la llamada «base marítima de la civilización andina» (Moseley, 1975), la cual se ubica, cronológicamente, en el periodo arcaico tardío/final o precerámico final (véase Kaulicke, 1999; Kaulicke & Dillehay, 1999).

a) La cronología del periodo arcaico tardío

Al comenzar la década de 1960 se reveló la presencia de arquitectura monumental en la base de una secuencia larga de Kotosh, cerca de la ciudad de Huánuco (Izumi & Sono, 1963; Izumi & Terada, 1972) (figura 1). Se encontraron estructuras parecidas en Shillacoto, que actualmente se halla dentro de la misma ciudad (Izumi, Cuculiza & Kano, 1972), y en otros sitios cercanos (Onuki, 1993 y 1999). Bonnier y Rozenberg excavaron estructuras contemporáneas o incluso ligeramente anteriores en Piruru, en la puna baja de Tantamayo, en el mismo departamento (Bonnier, 1983 y 1988; Bonnier & Rozenberg, 1988; Bonnier, Zegarra & Tello, 1985). Burger encontró otras construcciones en la base de una secuencia larga en Huaricoto, en el Callejón de Huaylas, en el departamento de Ancash (Burger y Salazar-Burger, 1980 y 1985). Más hacia la costa se halla el sitio de La Galgada en un afluente del Santa, en el mismo departamento (Grieder & Bueno Mendoza, 1981 y 1985; Grieder *et al.*, 1988). Dado que comparten muchos elementos, todos estos sitios forman parte de la Tradición Religiosa Kotosh (Burger & Salazar-Burger, 1980; Burger, 1992, pp. 45-46) o de la tradición Mito (Bonnier, 1997).

Los fechados ^{14}C de muestras recuperadas en las excavaciones respectivas oscilan entre 3600 y 4000 años ^{14}C o 2500 a 2000 a.C. (calibrados), sin que se pueda decidir claramente en qué área se encuentran las evidencias más tempranas; sin embargo, en todos estos sitios se observan construcciones superpuestas que implican una duración mayor, reflejada por la datación radiométrica. El problema

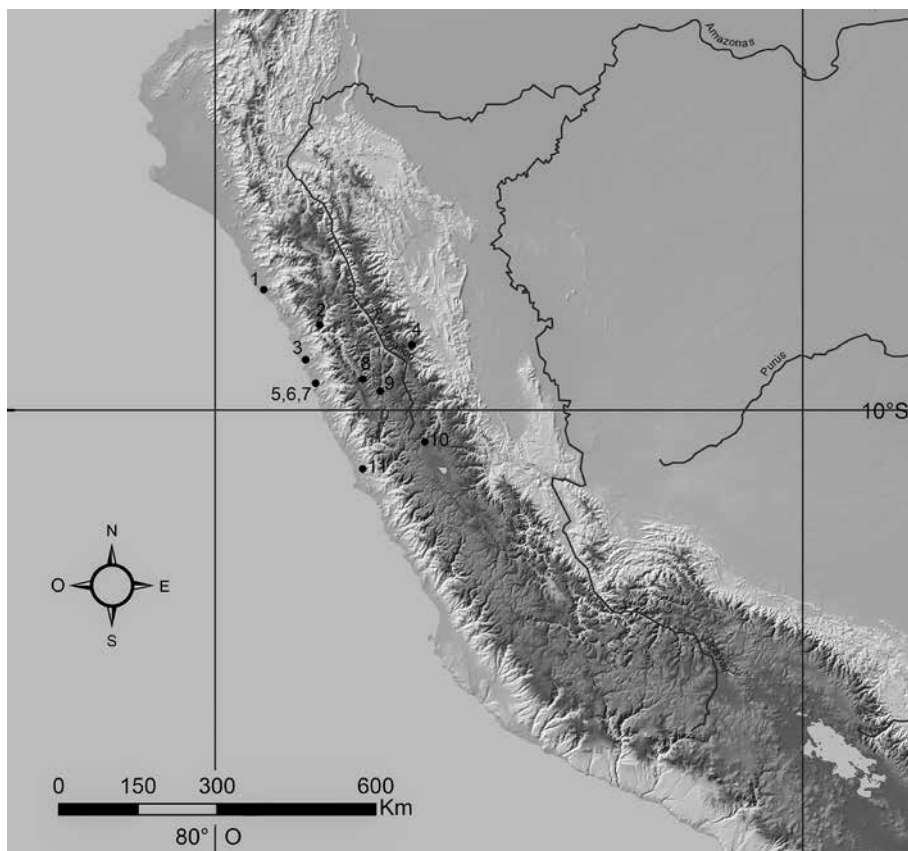


Figura 1. Mapa con sitios mencionados en el texto. 1 Huaca Prieta, 2 La Galgada, 3 Punkurí, 4 Piruro, 5, 6, 7 Cerro Sechín, Pan de Azúcar, Pampa de las Llamas, 8 Huaricoto, 9 Chavín de Huántar, 10 Kotosh, 11 Caral.

consiste en la presentación deficiente de los datos (con la excepción de Kotosh) y las series incompletas o contradictorias de los fechados.

En la costa se conocen muchos otros sitios con arquitectura monumental temprana, entre los valles de Moche y Asia (véase Quilter, 1991; Burger, 1992; Kaulicke, 1994). Ellos muestran una variación mayor que los de la sierra, pero como regla general carecen de una documentación razonablemente completa; las superposiciones, si están presentes, no están aclaradas por las excavaciones, en tanto que los fechados de ^{14}C muestran un rango parecido a los de la sierra, aunque algunos parecen ser más tardíos. Recientemente se identificaron 18 sitios del arcaico tardío en el valle de Supe, entre ellos el que Shady denomina la «Ciudad Sagrada» de Caral, con una extensión de 65 hectáreas (Shady, 2003, 2004 y 2005; Shady & Leyva, 2003) (figura 2b). Shady (2005, p. 13) reconoce seis periodos (inicio antes de 3000 [remoto], 3000-2600 [antiguo], 2600-2300 [medio inicial], 2300-2200 [tardío], 2200-2100 [tardío inicial], 2100-1800 a.C. [tardío final]) calculados

a partir de más de treinta fechados de ^{14}C aún no especificados. Haas, Creamer y Ruiz (2004, figura 1) reportan unos veinte sitios del periodo arcaico final en las cuencas de los ríos Fortaleza y Pativilca. En base a 127 fechados de ^{14}C (Haas, Creamer & Ruiz, 2004, tabla 1) aún no especificados, los autores reconocen cuatro periodos: 3700 a 3500, 3200 a 2500 (27 muestras), 2500 a 2000 (61 muestras) y 2000 hasta aproximadamente 1500 a.C. (18 muestras) Haas, Creamer y Ruiz, 2004, pp. 1021-1022); la tradición Kotosh coincide con los últimos de ellos. Vega-Centeno (2005) ha acuñado el término tradición de la costa norcentral (NCCT) para referirse a este conjunto de sitios (los de Supe incluidos), no obstante reconocer muchos elementos compartidos con la tradición kotosh. Estas periodificaciones reflejan un estado aún poco consolidado, sobre todo en cuanto a las evidencias previas a 2500 a.C., ya que las estructuras respectivas suelen encontrarse por debajo de otras posteriores. Tampoco significa que el inicio de la complejidad arquitectónica (¿y social?) deba buscarse en la costa norcentral; a modo de ejemplo, existen sitios con arquitectura monumental en el valle de Zaña, fechados entre 6500 y 5000 a.C. (Dillehay, Netherly & Rossen, 1989 y 1997), relacionados con aspectos rituales complejos y el cultivo de plantas (como en los demás sitios mencionados). En todo caso, el muy publicitado complejo de Caral (Shady, 1997, 2003 y 2005; Shady & Leyva, 2003) se presenta como un cambio paradigmático en el estudio del periodo arcaico, ya que obliga a efectuar reformulaciones significativas del origen de la complejidad en los Andes centrales, su naturaleza, su extensión espacial y temporal, sus interrelaciones y su trasfondo ideológico, plasmado en evidencias materiales variadas y a la vez compartidas.

b) Las evidencias

Los sitios serranos comparten una arquitectura particular que está mejor definida en el sitio de Kotosh. Se trata de edificios cuadrangulares sobre plataformas, con un solo acceso y techo plano, sin ventanas. Su interior tiene dos pisos, llamados epicausto y pericausto por Bonnier (1997). El pericausto es una zona hundida, igualmente cuadrangular en el centro del interior, con un fogón central, el cual suele tener ductos de ventilación subterráneos. Las paredes interiores suelen tener nichos, en diferentes niveles, a veces también asociados al pericausto, banquetas y —raras veces— decoración en forma de pintura o relieves (Matsuzawa, 1972) (figs. 2 y 3). En general se observan pocos objetos asociados, en particular, figurillas antropomorfas en barro crudo.

En La Galgada las plantas son más curvadas, con esquinas redondeadas, y suelen formar grupos. Sus interiores tienen nichos pequeños y regulares en la parte alta, y el pericausto es más grande que en Kotosh. La decoración también es escasa; en este caso hay improntas de manos humanas. Una particularidad del sitio son los

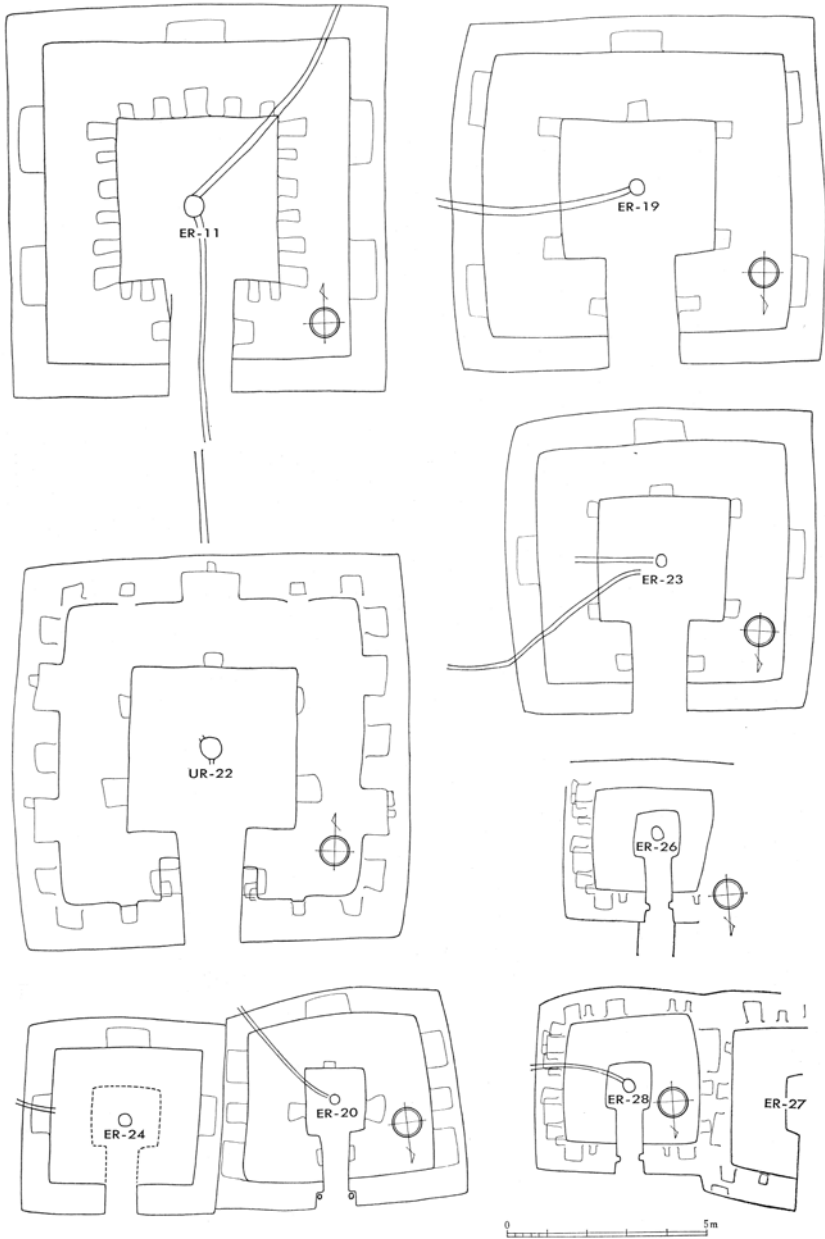


Figura 2. Edificios comparados de Kotosh con nichos, fogones y ductos (Matuszawa, 1972, figura 98).

contextos funerarios colocados después de su abandono y que ostentan tejidos y cestos decorados, agujas (*tupos*) de hueso, mortero de piedra y adornos (Grieder *et al.*, 1988), que relacionan este sitio con Kotosh y Huaca Prieta, en el valle de Chicama (Bird, Hyslop & Skinner, 1985).

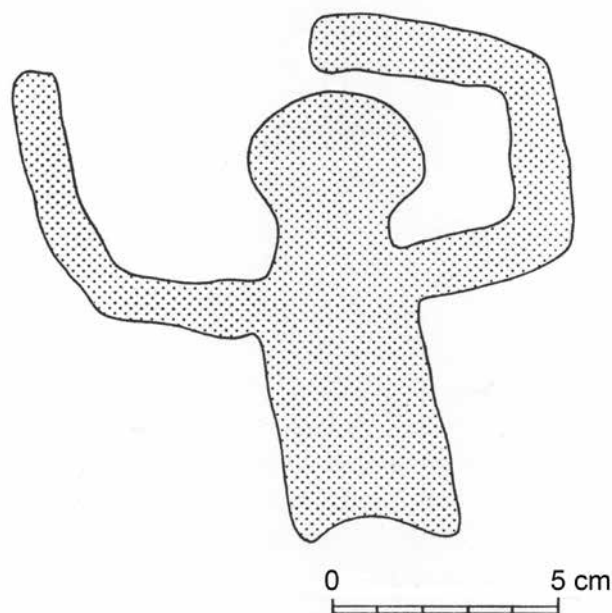


Figura 3. Pintura de Templo Blanco (Matsuzawa, 1972, figura 93).

En Cerro Sechín, en el valle de Casma, se levantó una plataforma construida con adobes cónicos en vez de piedra, con acceso de escalera (como en los sitios descritos) sobre la cual existe un atrio con aposentos y pilares, así como un cuarto casi cuadrangular con muros anchos y esquinas redondeadas. La diferencia notable con Kotosh y La Galgada consiste en la profusión del arte arquitectónico en forma de murales policromos. Esta estructura se cubrió luego con una gran plataforma cuadrangular de piedra, rodeada de bloques con relieves (Lerner, Cárdenas & Kaulicke, 1992 y 1995; Fuchs, 1997). No se ha reportado la presencia de fogones; sin embargo, estos aparecen como estructuras pequeñas en otros sitios del mismo valle de Casma (Pozorski & Pozorski, 1996). También tienen ductos subterráneos de ventilación y están rodeados por muros. Las plantas de estas construcciones también aparecen en variantes circulares y continúan en el periodo formativo temprano.

En Caral, en el valle de Supe, aparecen estructuras comparables (Shady, Machacuay & López, 2000; Shady & Machacuay, 2000) relacionadas con estructuras monumentales de plataformas superpuestas, en cuyos atrios centrales también existen fogones centrales (Shady & Machacuay, 2000, figura 2; Shady, 2003, 2004 y 2005). Este sitio grande tiene otra característica que es las grandes plazas circulares hundidas (Shady, Machacuay & Aramburú, 2000), que también se asocian con otros sitios tempranos de la costa. Los materiales asociados aparecen en forma de ofrendas (Shady & López, 2000), la más espectacular de las cuales contenía

32 flautas traversas de hueso de pelícano, muchas de ellas decoradas con motivos figurativos incisos (Shady *et al.*, 2000). También se encontraron flautas de este tipo en Kotosh (Izumi & Terada, 1972, pls. 64b.4.5 y 154.14.15). Asimismo, en Caral se encontró más de un centenar de figurillas de barro crudo (véase Shady, 2003, pp. 14, 19, 27; 2004, pp. 13, 21, 75, 98, 141, 153, 172, 176, 185, 186, 189, 192, 197, 209, 217, 240, 247; 2005, pp. 40, 44, 45, 47; Shady & López, 2000, p. 195, figura 8), pero ellas, al igual que las flautas, no han sido presentadas detalladamente. Las figurillas aparecen en muchos otros sitios costeros, proviniendo las más notables y las más parecidas a Caral de otro sitio del valle de Supe, llamado Áspero (Feldman, 1980, pp. 148-53, figs. 40-41, pls. 20-21; véase Kaulicke, 1994, pp. 230-32).

Esta descripción apresurada indica que los objetos con decoración figurativa se encuentran asociados a contextos en lugares definidos por la arquitectura monumental, aparentemente destinados a ritos, como a contextos funerarios que también son el resultado de ritos y conceptos religiosos definidos. Una forma frecuente es la de ofrendas de diferentes tipos, las cuales en general se encuentran asociadas a arquitectura (Shady, 2005, pp. 40-43). Recientemente se halló una particularmente compleja en una fase de construcción tardía de la Pirámide de la Galería. Se trata de un gran paquete enrejado sobre tablas de madera, a modo de una litera. Este paquete contiene antaras, bolas envueltas en redes, caracoles marinos, 110 valvas de choro, restos de camarón de río, plumas de diferentes colores, un collar de plumas, una bolsa cangrejera, una sandalia, una corona pequeña de fibra de *Cyperacea*, cestas, bolsas en forma de *shicras*, un textil, y, lo más espectacular, un quipu de algodón y junco (Shady, 2005, pp. 42-43; en lo que respecta al problema de los rituales véase Vega-Centeno, 2005).

La interpretación del arte contextualizado

Se considera que las estructuras encontradas en Kotosh cumplían la función de templos. Esta interpretación se debe a las características arquitectónicas y otros fenómenos. Primero, todos comparten un fogón central que servía para quemar materiales que parecen haber sido plantas. En La Galgada se identificó ají (Grieder, 1997, p. 109), en otros sitios se quemaron conchas, pescado, huesos y minerales (Burger & Salazar-Burger, 1980, p. 32; 2000, p. 10; Shady & Machacuay, 2000; Shady, Machacuay & López, 2000). Se encontraron huesos quemados de cuyes y de camélidos en los nichos pequeños del Templo de las Manos Cruzadas, así como agujas y figurillas de barro en un nicho del Templo Blanco, una de las estructuras más tempranas (Terada, 1972, pp. 305-306). En esta estructura, una pequeña figura incompleta con los brazos levantados fue pintada sobre la pared, frente a la entrada (Matsuzawa, 1972, figs. 93 y 94) (figura 3). En el Templo de las Manos Cruzadas aparecen dos pares de relieves en el lugar correspondiente (pared norte)

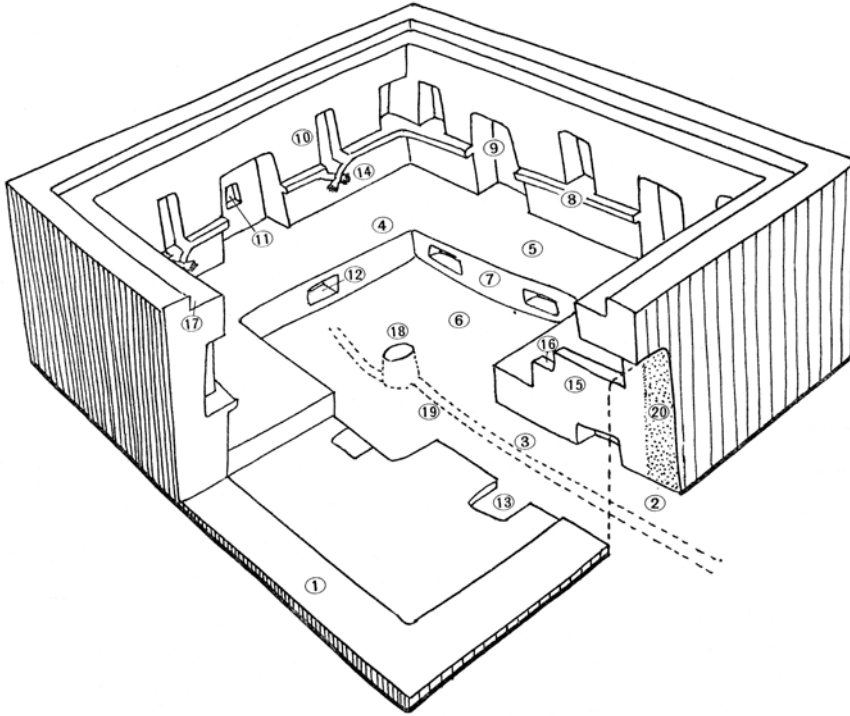


Figura 4a. Isometría de Templo de las Manos Cruzadas (Matsuzawa, 1972, figura 97).

—la entrada lleva pigmento rojo—, que forman parte de una banda que rodea el interior a media altura (figura 4a). Se trata de dos pares de brazos con las manos abiertas, que flanquean un nicho grande en el centro en el que se ha colocado otro más pequeño. El par oriental de brazos es algo más delgado que el del oeste y el brazo derecho está sobre el izquierdo, mientras que está invertido en la pareja occidental (Matsuzawa, 1972, p. 154). Estos relieves, el ordenamiento de los nichos y la coloración de los nichos pequeños en las paredes norte y sur, en contraste con el enlucido marrón amarillento que caracteriza a todo el interior, denotan una composición dual (véase Burger & Salazar-Burger, 1993 y 2000). Esta dualidad se expresa en una mitad oriental masculina y otra occidental femenina, cuyo eje pasa por la entrada, el fogón y el «nicho en el nicho» (Matsuzawa, 1972, figura 97). La ubicación de los nichos permite una subdivisión de estas mitades en cinco segmentos. Verticalmente se perciben tres niveles: a) el «subterráneo» con el fogón, frecuentemente enfatizado por otros nichos; b) el del medio, con la parte inferior de la entrada y los nichos grandes que adquieren el aspecto de otras puertas «falsas»; y c) la parte por encima de la banda circundante con los nichos más pequeños. Esta composición, en consecuencia, hace pensar en un espacio cosmológico, cuyo fogón con la quema de las ofrendas se convierte en eje vertical y central, esto es en una especie de *axis mundi*. El hecho de que se encuentre hundido hace que

el fuego provenga del interior de la tierra, lo que le confiere una noción de origen. Además de ello, los brazos antropomorfos que se prolongan como otro eje central horizontal antropomorfizan toda la construcción. Este aspecto antropomorfizado se refuerza con el «enterramiento» del edificio, que se rellenó para construir otro encima del anterior. El término «enterramiento» se justifica, ya que le confiere al edificio el aspecto de un organismo que nace, vive, muere y renace (figura 4b). En La Galgada, este aspecto queda enfatizado al reutilizarse las cámaras rituales para el mausoleo de individuos asociados a una apreciable cantidad de objetos que denotan un estatus resaltado (Grieder, 1988 y 1997). Grieder (1997, pp. 110-111) interpreta como un cordón umbilical a las cuerdas de algodón que bajan desde el edificio nuevo al mausoleo.

Los brazos cruzados, así como la mencionada representación antropomorfa del Templo Blanco, son comparables con las representaciones parecidas y más complejas de Cerro Sechín. Pese a la existencia de múltiples datos estratigráficos, radiométricos y estilísticos (Samaniego, Vergara & Bischof, 1985; Bischof, 1985 y 1994; Fuchs, 1997; Lerner, Cárdenas & Kaulicke, 1992 y 1995; Kaulicke, 1995a), persiste la tendencia de atribuirlo a un formativo poco definido ya que destaca por la complejidad de su arte arquitectónico. Primero se detectó una secuencia de dos edificios modificados por fases de construcción: el edificio de barro —precedido por evidencias poco definidas que corresponden al arcaico temprano y medio—

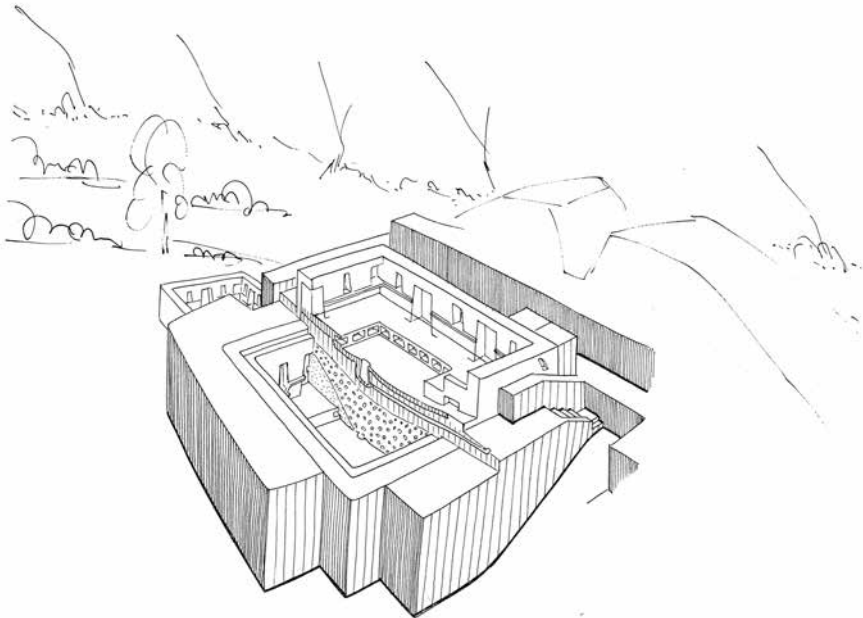


Figura 4b. Enterramiento o superposición del Templo de los Nichitos por el Templo de las Manos Cruzadas (Matsuzawa, 1972, figura 100).

fechado entre los siglos XXIV y XXII a.C. (véase la sección cronológica). El posterior edificio de piedra que cubrió o «enterró» al de barro fue reparado antes de los siglos XIX/XVIII a.C.; su uso se prolongó hasta los siglos XVI/XIV a.C. (fechas calibradas) (Fuchs, 1997). Una escalera lateral que lleva a la cámara central del edificio de barro (véase Maldonado, 1992, p. 81, foto 8, lám. 4) hace pensar en un acceso que funcionaba aún después de su uso original.

Este edificio destaca por su decoración polícroma en las paredes exteriores de la cámara central, de los pilares y de dos niveles de la plataforma (figura 5). Nuevamente se percibe el carácter dual, en una simetría cuyo eje pasa por el centro de la escalera doble de acceso y la entrada a la cámara. Esta última se encuentra flanqueada por dos grandes felinos negros «voladores» con garras grandes, mientras que en los pilares aparecen seres antropomorfos invertidos con el ojo cerrado, pintados de rojo sobre un fondo azul grisáceo, con taparrabo y un enorme apéndice tricolor (rojo, azul grisáceo, amarillo anaranjado). Las alfardas de la escalera de acceso también muestran apéndices, así como las fachadas de las plataformas, conservándose dos peces grandes que miran hacia la escalera. Estos peces aparentemente corresponden

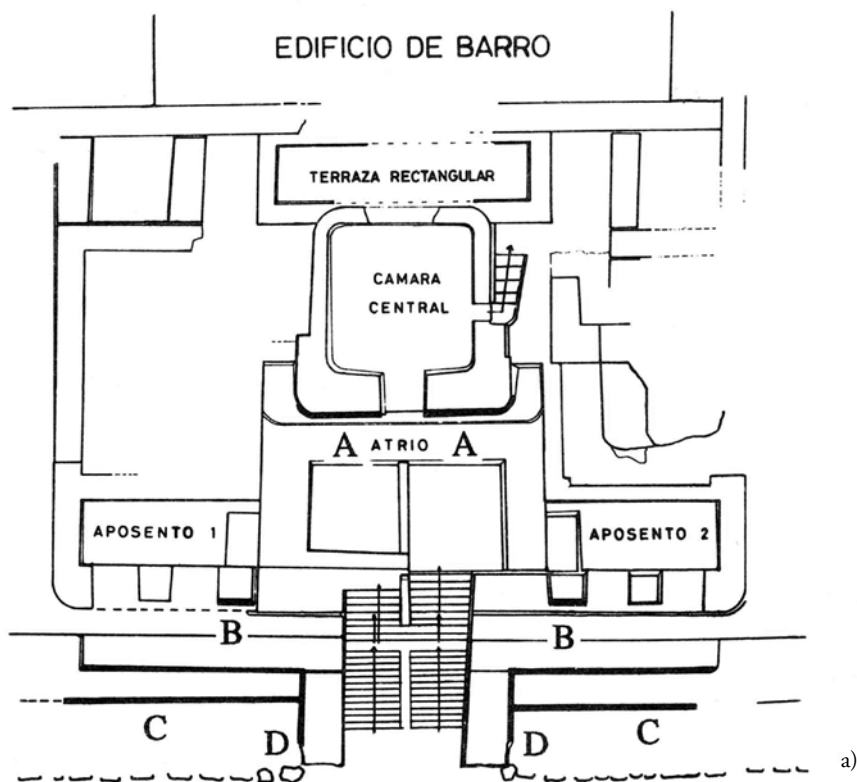
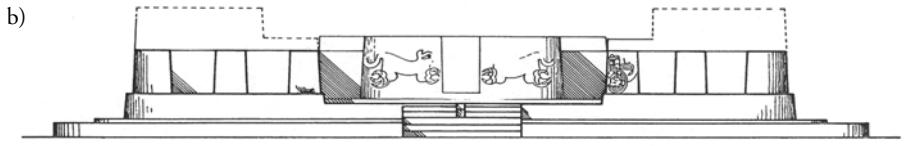
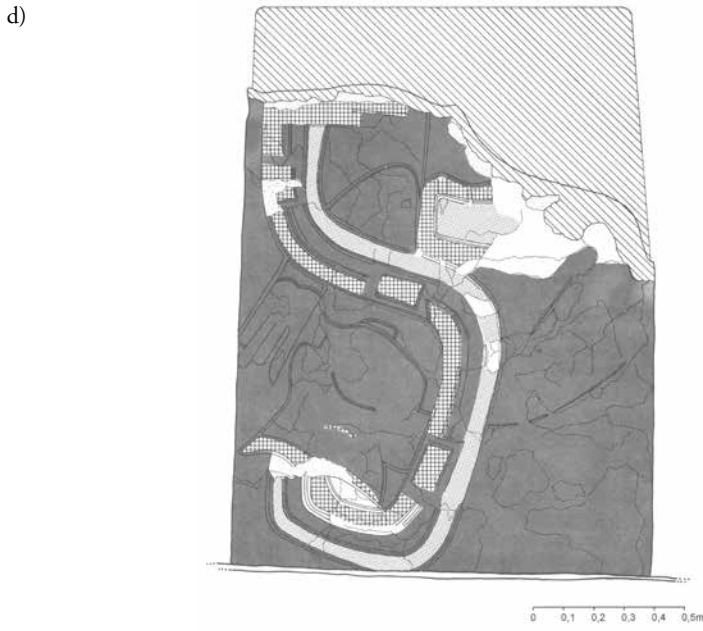
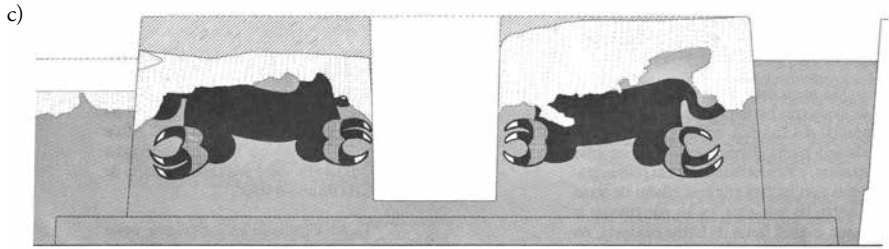


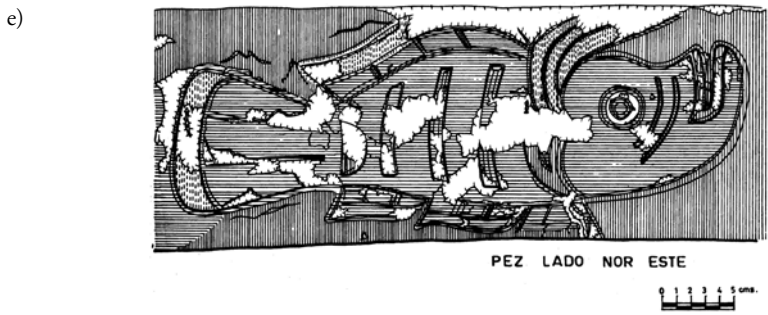
Figura 5. El Edificio de barro de Cerro Sechín. a) Planta con indicación de los murales, b) fachada, c) mural de los felinos (A A' de 5 a), d) personaje caído (B B' de 5 a), e) pez (C C' de 5 a) (Bischof, 1995a, figuras 1, 5, 7; Samaniego, 1995, figura 1; Guzmán, 1995, figura 7).



5 m



0 0,1 0,2 0,3 0,4 0,5m



a especies marinas y representan el ambiente subacuático, en tanto que la posición de los felinos podría vincularlos con la esfera celeste. Bischof (1995) enfatiza la importancia de los sacrificios humanos relacionados con el mar.

El Edificio de Piedra es, en esencia, el zócalo de una gran plataforma cuadrangular con las esquinas redondeadas, compuesta por bloques de piedra provenientes del mismo cerro; las edificaciones encima de ella han sido arrasadas por los aluviones (figura 6). Esta plataforma está orientada siguiendo los puntos cardinales, con un acceso principal en la fachada norte y otro menor en la del sur. Toda la fachada está adornada por bloques con relieves, que constituyen el corpus más grande de arte lítico de toda la costa. Probablemente habían unos 110 monolitos en los paramentos laterales; la fachada norte cuenta con 65, la del sur está tapada en buena parte por construcciones posteriores, pero el total debe haber alcanzado unas 400 piezas. Estos bloques son básicamente ortostatos (monolitos alargados de tamaño medio y grande) y cuadrangulares de menor tamaño, ordenados en filas verticales (42 o 21 por mitad) en la fachada norte, así como 49 en cada uno de los lados oriental y occidental. Este ordenamiento muestra tres

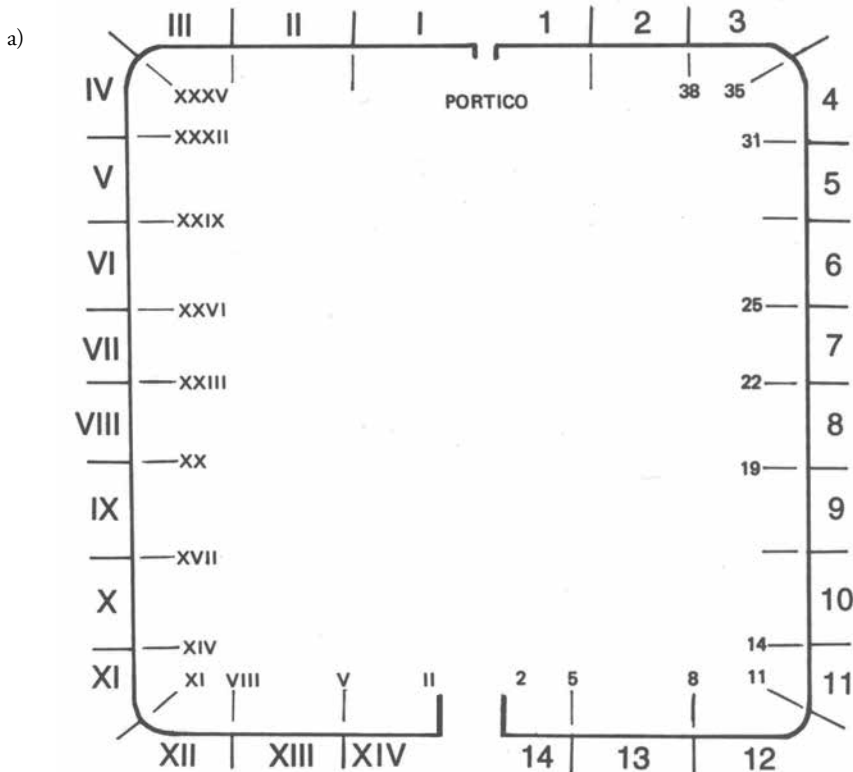
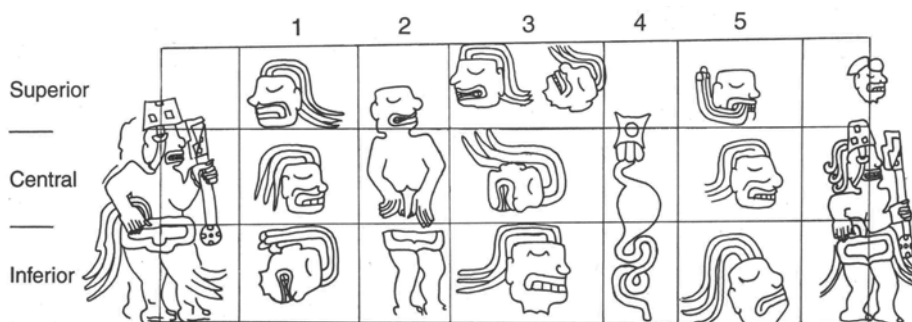


Figura 6. a) Esquema de planta de Edificio de Piedra con 28 conjuntos de bloques decorados. b) Ejemplo de uno de los conjuntos (Kaulicke, 1995, figura 17 a, b).



niveles superpuestos que se dejan subdividir en conjuntos, 14 por mitad. Se inician con figuras antropomorfas que suelen llevar un bastón en una de las manos y se dirigen desde la entrada sur hasta la del norte. Las distancias entre estos ortostatos son sorprendentemente parecidas, aproximadamente entre 6,20 y 6,40 m en el lado oriental mejor conservado. Entre estos personajes aparecen multitudes de cabezas en los bloques más pequeños, así como personajes incompletos, extremidades, órganos internos y columnas vertebrales; por lo tanto existe una relación entre lo completo y lo incompleto. Los personajes que caminan muestran movimientos y posturas regularizadas, «crecen» desde el sur hasta el norte y terminan en los dos que flanquean el acceso principal y muestran características únicas. El de oriente parece tener miembros articulados en forma de ganchos (Tello, 1956, figura 54, lám. XVB, hoy desaparecido), mientras que el occidental, más grande y más complejo, está dividido verticalmente en dos grandes apéndices que parten de su ombligo (Tello, 1956, figura 72, láms. XIXB, XXIII) (figura 7). Estos seres parecen mostrar dos aspectos; uno está «rearmado» con las partes sólidas de la cabeza, el torso y las extremidades de los seres incompletos, mientras que el otro concentra los líquidos que salen de las cabezas y las extremidades que emanan de su centro (en las cabezas, el centro y la emanación de apéndices o líquidos es el ojo cerrado). La luz del sol agrega otro aspecto. En la mañana ilumina el lado oriental, mientras que el occidental se mantiene en sombras, en tanto que en la tarde, antes de la «muerte» del sol se ilumina el lado occidental. Esto hace pensar que —de acuerdo con lo que se vio en Kotosh— el lado oriental es el masculino, sólido, fuerte y más completo, y el occidental el femenino, líquido, débil, más incompleto y relacionado con la muerte (Kaulicke, 1995b). La idea del «rearmado» del cuerpo está presente también en las momias de preparación complicada de la tradición chinchorro, de la costa norte de Chile y el extremo sur del Perú en tiempos del arcaico medio; en ellas el cuerpo literalmente se desarmaba para armarlo nuevamente, dándole un aspecto diferente (véase Standen, 1997; Kaulicke, 1997, pp. 29-30; 2000, pp. 291-292). Toda la lógica que gira en torno al cuerpo permite pensar que el mismo edificio era



Figura 7. a) Ortoplasto de la mitad oriental, Conjunto XIV. Conjunto 14 (Samaniego y Cárdenas, 1995, Ficha 39, Ficha 4).



Figura 7. b) de la mitad occidental Conjunto 14 (Samaniego y Cárdenas, 1995, Ficha 39, Ficha 4).

percibido como una representación del cuerpo en tres niveles (Kaulicke, 1995b, p. 217). La interacción de los niveles verticales y las interrelaciones horizontales sugieren «una especie de baile con movimientos explícitos dentro de una lógica inherente, dramatizada no solo por los personajes completos, sino también por los incompletos y sus partes constituyentes. No solo los movimientos de los brazos y piernas, sino incluso las direcciones del flujo de los apéndices se juntan en una sinfonía de un arcaico *pathos* sobrecogedor» (Kaulicke, 1995b, p. 219).

Estas reflexiones difieren de múltiples otras (véase una compilación en Bischof, 1995), pero dejan abierta la pregunta de quiénes están representados en estas imágenes. Para acercarnos a ello conviene concentrarse en los grandes morteros líticos que comparten elementos iconográficos y estilísticos; deben por ende ser contemporáneos no obstante carecer de contextos claros, pero como lo demuestran los casos de La Galgada (Grieder *et al.*, 1988, pp. 98-101, figs. 89-93) y Punkurí (Kaulicke, 1994, p. 341, figs. 279 y 291; Bischof, 1994, fig. 12a), probablemente son objetos asociados a contextos funerarios. Un mortero grande, de procedencia desconocida, se encuentra en el Museo Bruning de Lambayeque (véase Bischof, 1994, figs. 12d y 13b; 1999, p. 109, figs. 26 y 27). Lleva motivos incisos que muestran dos parejas de dos personajes, uno de ellos claramente antropomorfo con gorro, pectoral y taparrabo y que lleva un bastón; en su mayor parte son elementos conocidos de los personajes completos de Cerro Sechín. Este personaje dirige su mirada a otro representado en forma completa y en vista frontal, que tiene una cabeza cuadrada con grandes ojos rectangulares y la boca cerrada, con las comisuras curvadas hacia abajo, así como un tocado complejo y orejeras. Su torso es un rectángulo ancho con dos manos grandes, lleva un taparrabo como el del otro personaje y tiene las piernas cruzadas. Si los personajes antropomorfos

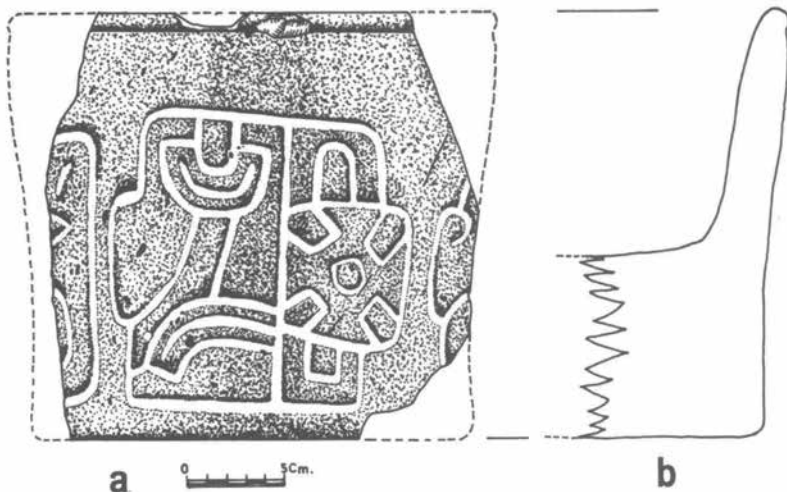


Figura 8. Fragmento de Pan de Azúcar, valle de Casma (León, 1995, figura 2).

son comparables con los seres completos de Cerro Sechín, entonces los otros deberían corresponder al conjunto de los incompletos, cuya relación con el mar está enfatizada por una concha que llevan en las manos. Otro mortero (véase Kaulicke, 1994, figura 366; Burger & Salazar-Burger, 2000, p. 25) comparte el estilo y el tema, pero representa un personaje partido en dos mitades verticales, la izquierda completa y la derecha llena de apéndices que parecen salir del ojo y de la cabeza. Una de las manos refleja la postura del personaje más antropomorfo del mortero presentado, en tanto que la otra corresponde a la del segundo más monstruoso. Dos fragmentos de otros morteros provienen del valle de Casma, uno de Pan de Azúcar (León, 1995), cerca de Pampa de las Llamas, y el otro de este mismo sitio (Pozorski & Pozorski, 1992) (figura 10). En ambos casos se trata de caras partidas verticalmente. El de Pan de Azúcar corresponde en una mitad a la cara de los personajes completos de Sechín, pero con el ojo y la boca cerrados —lo que es más característico de las cabezas aisladas—, mientras que la otra mitad lleva el motivo del extremo inferior del bastón de los personajes completos. El de Pampa de las Llamas es más incompleto, pero parece corresponder a la cara partida del personaje descrito. Unas piezas relacionadas temáticamente son las telas excavadas en Huaca Prieta (figura 11). La tela 41.1/9613 (Bird, Hyslop & Skinner, 1985, figs. 100-101) muestra dos «figuras antropomorfas» de pie, vistas de frente. Una de ellas tiene como cuerpo un rectángulo ancho con un diseño interior difícil de interpretar. La cara no parece ser antropomorfa, está partida verticalmente y muestra apéndices que podrían corresponder a mechones de cabello. El otro personaje, cuya cabeza no se ha conservado mayormente, tiene un cuerpo más proporcionado, con un taparrabo del tipo de Sechín y dos brazos flexionados con indicación de las manos. Nuevamente parece tratarse de la pareja ya conocida. Otra tela muestra solamente al personaje con el torso rectangular ancho, con la cara antropomorfa y el pelo caído en mechones (41.2/1286; Bird, Hyslop & Skinner, 1985, figura 130).

En resumen, las evidencias y las interpretaciones presentadas sugieren la presencia de conceptos religiosos definidos dentro de espacios organizados que se revelan como modelos cosmológicos, cuyo centro y punto de origen es el fuego que surge del mundo de abajo y que atraviesa las esferas media y superior, caracterizadas por medio de nichos y otros símbolos que rodean este centro y lo insertan dentro de un orden espacial explícito de subdivisiones horizontales y verticales. Al parecer estos fogones —o «altares», como lo prefieren algunos autores— funcionaban tanto en un espacio abierto como uno cerrado (o dentro de una secuencia abierto-cerrado, véase Bonnier, 1997), normalmente sobre una plataforma que eleva artificialmente todo este escenario ritual. Fuera del eje vertical —el *axis mundi*— aparece otro que divide el centro en dos mitades pasando por el centro del fogón, lo cual refleja una clara connotación del concepto dual. Este eje se ordena según los puntos cardinales, lo que implica una relación

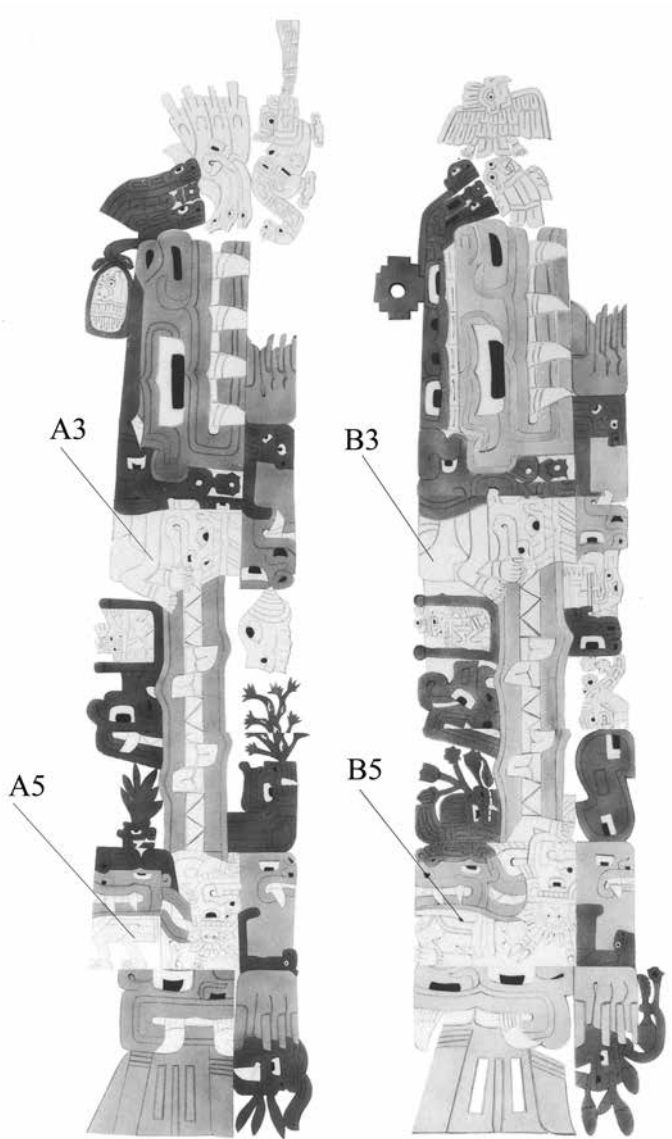


Figura 9. Reconstrucción de Obelisco Tello (dibujo: Iris Bracamonte de Kaulicke) (Kaulicke, 1995, figura 28).

con fenómenos celestes —probablemente el curso del sol—, así como puntos de referencia en el espacio más inmediato, como cursos de agua (por lo general se encuentran cerca de ríos) o cerros.

Otro aspecto importante en estos centros es su caracterización antropomorfa en el concepto del edificio como un cuerpo humano, como se manifiesta más claramente en el Templo de las Manos Cruzadas y en Cerro Sechín, así como —probablemente— en muchos otros. Este concepto no solamente se refleja

en la concepción arquitectónica sino también en el sentido ontológico, ya que el edificio sigue los pasos de la vida humana y se lo entierra para que renazca en otro de características comparables, aunque no idénticas. Por lo tanto se agrega una noción de tiempo, o mejor dicho de ciclos definidos, dentro de una temporalidad que no excluye la presencia de cómputos reglamentados, como lo sugiere el programa iconográfico de Cerro Sechín.

La dualidad referida también se expresa en la decoración arquitectónica y en la de otros soportes, como los morteros líticos y las telas de algodón muy elaborados, asociados a contextos funerarios, así como las figurillas de barro, y al parecer se extiende aun al campo auditivo ya que las flautas de Caral parecen haberse tocado en pares, pues sus decoraciones se completan al juntar una pareja de ellas —la embocadura a menudo corresponde a la boca abierta de caras de monos— (Shady *et al.*, 2000, pp. 4-5). La decoración es esencialmente antropomorfa. En Cerro Sechín parece tratarse de personajes que nacen del interior del «cerro» artificial, crecen, se «completan» y se relacionan con otros personajes incompletos, así como de miembros y líquidos externos, y órganos blandos y huesos duros internos. Pese a su apariencia compartida en ambas mitades, parece tratarse de una pareja con atributos compartidos y otros exclusivos. Esta pareja parece estar representada en morteros y telas en forma más resumida y más diferenciada, cuyas representaciones abreviadas enfatizan su característica dual. Un personaje completo se enfrenta a otro más monstruoso, pero puede también incorporar ambas características en dos mitades verticales de un solo cuerpo, lo completo/incompleto y lo humano/monstruoso. Todas estas características sugieren la presencia de seres numinosos —probablemente una pareja—, divinidades o ancestros, que son responsables por la creación y recreación del mundo, su ordenamiento y funcionamiento. Parece que el fuego jugaba un papel sumamente importante en los ritos que renovaban estos vínculos cosmogónicos, expresados materialmente dentro de un espacio sagrado.

Todo ello implica una relativa complejidad religiosa probablemente compartida en un ámbito geográfico considerable, que hace difícil aceptar su contemporaneidad y su emergencia sin antecedentes previos que justifiquen su existencia. Tanto la arquitectura, el tamaño y la organización interna de los asentamientos, como la eficiente base económica que incluye el control y la explotación regular de especies domésticas, señalan que el proceso de neolitización había llegado a su fin, lo que nuevamente subraya la relevancia potencial del periodo arcaico medio. Este periodo aún no ha arrojado evidencias muy convincentes de arquitectura monumental, pero es «revolucionario» en el procesamiento del cuerpo humano al «culturizar» la muerte. El cuerpo era «desarmado» y «rearmado», convertido en una estatua en la tradición Chinchorro (véase Cerro Sechín), «desintegrado» al reducirse a los huesos en un tratamiento secundario (Las Vegas, Ecuador; véase Stothert, 1988);

los huesos se machacaban para convertirlos en polvo (¿para ingerirlos?) en el Alto Zaña (Rossen, 1991; Rossen & Dillehay, 1999; Dillehay, Rossen & Netherly, 1997) y el cráneo u otras reliquias se conservaban dentro de otros contextos fuera de los funerarios. Este tratamiento recuerda bastante al lenguaje corporal de la arquitectura y del arte en el periodo arcaico tardío.

La importancia del periodo arcaico para el periodo formativo

Sin afán de emprender otro examen exhaustivo, conviene señalar algunos problemas que dificultan un tratamiento adecuado. En primer lugar, los problemas cronológicos para el periodo formativo son aún más agudos que los del arcaico tardío/final. El formativo temprano se define más por una cerámica sencilla que por la arquitectura y su arte asociado, lo cual permitiría su comparación con lo que se ha presentado. La arquitectura monumental está definida más por análisis de superficie y por fechados de ^{14}C tempranos, que por excavaciones en área que definirían su función de modo más convincente, en lugar de clasificarla en forma arbitraria y generalizada como «centros ceremoniales». Aparentemente no hay evidencias de cámaras centrales que definan conceptos como los que se acaban de representar. El caso de Caral es sintomático en el sentido que todos los sitios, ahora atribuidos el arcaico tardío, fueron considerados como obras del formativo antes de que se efectuaran las excavaciones. Sus características arquitectónicas demuestran fehacientemente el origen arcaico de muchos rasgos arquitectónicos del formativo. Esta transición de conceptos arquitectónicos debería valer también para los conceptos del arte arquitectónico o funerario.

Quiero, sin embargo, abreviar la discusión concentrándome en la pieza mencionada al inicio de esta contribución: el obelisco Tello, la que ciertamente es una pieza clave y, por lo tanto, motivo de innumerables discusiones después de Tello (figura 9). En un trabajo de 1994 (Kaulicke, 1994, pp. 454-466) la interpreté como una imagen del cosmos en dos mitades verticales, representada en la unión de dos «monstruos» que tienden a amalgamarse en uno. Sus cuerpos representan a la vez los tres mundos en tres niveles que corresponden al mundo de abajo, el mundo de los hombres y el mundo de arriba.

Probablemente está representado el ciclo del agua, iniciado con un *Spondylus* convertido en «agua cultural» por dos agentes —uno de los cuales personifica las dos estaciones principales del año—, luego es absorbida por el *Strombus* y transportada por el felino volador a los seres míticos y plantas. Esta estacionalidad también está representada por el *Spondylus* que desaparece y el águila pescadora que aparece (en el Perú solo en los meses de verano), ilustrando de esta manera una compleja dialéctica y un juego constante con los números tres y cuatro (véanse los conjuntos de Cerro Sechín), probablemente relacionado con el cómputo de tiempo.

Estas subdivisiones en mitades y niveles recuerdan en mucho lo que se vio en la arquitectura y en el arte del arcaico tardío. Una parte central la ocupan dos parejas a ambos extremos de las columnas vertebrales de ambos «dragones», para usar el término de Tello (véase la introducción). El personaje superior nace de las fauces de una cabeza en la nuca del animal principal. Se trata de un personaje obeso e incompleto, pero esencialmente antropomorfo. Este aspecto, sin embargo, resulta engañoso ya que en otras piezas su cabeza sale del cuerpo de un felino en transformación (véase Kaulicke, 1994, figura 486). En ambas representaciones ella sostiene la columna vertebral en idéntica posición. El personaje de abajo está completo, se tuerce alrededor de la columna vertebral en posición de «acróbata», y la amarra con una soga que está suelta en la otra representación. Es también esencialmente antropomorfo, pero su colmillo grande lo eleva por encima de lo humano. Lleva una corona y está dirigido hacia la región genital. Estas actitudes relacionan temáticamente ambos personajes y los convierten en una pareja que podría ser otra versión de las que se reconocieron en el periodo arcaico tardío. En este caso se trata de una oposición felino antropomorfizado vs. ser antropomorfo felinizado. Sus actuaciones convierten este mapa cosmológico en una estructura cosmogónica, ya que están involucrados en nacimientos o recreaciones. Estas recreaciones también se advierten en las cabezas pequeñas de las que brotan plantas o quizá líquidos, lo que hace pensar que las cabezas de Cerro Sechín de las que brotan líquidos son manifestaciones conceptualmente emparentadas.

Con lo expuesto se impone la impresión de que los conceptos religiosos del formativo se originaron en bases arcaicas, las que, por ende, no son tan insignificantes como se las considera a menudo y señalan la necesidad de definir los orígenes de la religión aún más allá de 2500 a.C., probablemente en el arcaico medio. La visión de Tello, en cambio, pese a su obsesión por Chavín, contiene muchos elementos interpretativos más acertados que aquellas presentadas en la actualidad.

Bibliografía

- Bird, Junius B., John Hyslop & Milica D. Skinner (1985). *The Preceramic Excavation at the Huaca Prieta, Chicama Valley, Peru. Anthropological Papers 62 (1)*. Nueva York: The American Museum of Natural History.
- Bischof, Henning (1985). Zur Entstehung des Chavin-Stils in Alt-Peru. *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 6, 355-452.
- Bischof, Henning (1994). Toward the Definition of Pre- and Early Chavin Art Styles in Peru. *Andean Past* 4, 169-228.

- Bischof, Henning (1995). Cerro Sechín y el arte temprano centroandino. En Salomón Lerner, Mercedes Cárdenas y Peter Kaulicke (eds.), *Arqueología de Cerro Sechín* (tomo II, pp. 157-184). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Bischof, Henning (1995 a). Los murales de adobe y la interpretación del arte de Cerro Sechín. En Salomón Lerner, Mercedes Cárdenas y Peter Kaulicke (eds.), *Arqueología de Cerro Sechín II* (pp. 125-156). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Bischof, Henning (1995 b) como Bibliografía.
- Bischof, Henning (1999). Los mates tallados de Huaca Prieta: ¿evidencias del arte Valdivia en el arcaico centroandino?. *Boletín de Arqueología PUCP* 3, 85-119.
- Bonnier, Elizabeth (1983). Piruru: Nuevas evidencias de ocupación temprana en Tantamayo, Perú. *Gaceta Arqueológica Andina* 8, 8-10.
- Bonnier, Elizabeth (1988). Arquitectura precerámica en la cordillera de los Andes. Piruru frente a la diversidad de los datos. *Anthropológica* 6(6), 335-361.
- Bonnier, Elizabeth (1997). Preceramic Architecture in the Andes: The Mito Tradition. En E. Bonnier y H. Bischof (eds.), *Archaeologica Peruana 2. Arquitectura y civilización en los Andes prehispánicos* (pp. 121-144). Mannheim: Reiss-Museum.
- Bonnier, Elizabeth & Catherine Rozenberg (1988). Del santuario al caserío. Acerca de la neolitización en la cordillera de los Andes Centrales. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 17(2), 23-40.
- Bonnier, Elizabeth, Julio Zegarra & Juan Carlos Tello (1985). Un ejemplo de cronoestratigrafía en un sitio con superposición arquitectónica, Piruru-Unidad I/II. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 14(3-4), 80-101.
- Burger, Richard L. (1992). *Chavin and the Origins of Andean Civilization*. Londres: Thames & Hudson.
- Burger, Richard L. & Lucy Salazar-Burger (1980). Ritual and Religion at Huaricoto. *Archaeology* 33(6), 26-32.
- Burger, Richard L. & Lucy Salazar-Burger (1985). The Early Ceremonial Center of Huaricoto. En Christopher B. Donnan (ed.), *Early Ceremonial Architecture in the Andes. A Conference at Dumbarton Oaks, October 8-10th, 1982* (pp. 111-138). Washington D.C.: Dumbarton Oaks.
- Burger, Richard L. & Lucy Salazar-Burger (1993). The Place of Dual Organization in Early Andean Ceremonialism: A Comparative Study. En Luis Millones y Yoshio Onuki (eds.), *El Mundo Ceremonial Andino* (pp. 97-116). Osaka: National Museum of Ethnology.

- Burger, Richard L. & Lucy Salazar-Burger (2000). Los primeros templos en América. En Krzysztof Makowski et al., *Los Dioses del Antiguo Perú* (pp. 1-28). Lima: Banco de Crédito.
- Carrión Cachot, Rebeca (1959). *La religión en el antiguo Perú (norte y centro de la Costa, periodo post-clásico)*. Lima: Tipografía Peruana.
- Dillehay, Tom D., Patricia J. Netherly & Jack Rossen (1989). Middle Preceramic Public and Residential Sites on the Forested Slope of the Western Andes, Northern Perú. *American Antiquity* 54(4), 22-30.
- Dillehay, Tom D., Jack Rossen y Patricia Netherly (1997). The Nanchoc Tradition: The Beginnings of Andean Civilization. *American Scientist* 85(1), 46-55.
- Feldman, Robert (1980). «Aspero, Peru: Architecture, Subsistence Economy, and Other Artifacts of a Preceramic Maritime Chiefdom». Tesis para obtener el doctorado en Antropología, Universidad de Harvard, EE. UU.
- Fuchs, Peter (1997). Nuevos datos arqueométricos para la historia de ocupación de Cerro Sechín- periodo lítico al formativo. En Elizabeth Bonnier y Henning Bischof (eds.), *Archaeologica Peruana* 2 (pp. 145-161). Mannheim: Reiss-Museum.
- Griender, Terence (1988). Burial Patterns and Offerings. En Terence Griender, Alberto Bueno Mendoza, C. Earle Smith Jr. y R. Malina, *La Galgada, Peru. A Preceramic Culture in Transition* (pp. 73-102). Austin: University of Texas Press.
- Griender, Terence (1997). On Two Types of Andean Tombs. En Elizabeth Bonnier y Henning Bischof (eds.), *Archaeologica Peruana* 2 (pp. 107-119). Mannheim: Reiss-Museum.
- Griender, Terence & Alberto Bueno Mendoza (1981). La Galgada: Peru Before Pottery. *Archaeology* 34(2), 44-51.
- Griender, Terence & Alberto Bueno Mendoza (1985). Ceremonial Architecture at La Galgada. En Christopher B. Donnan (ed.), *Early Ceremonial Architecture in the Andes. A conference held at Dumbarton Oaks, October 8-10th, 1982* (pp. 93-110). Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Griender, Terence, Alberto Bueno Mendoza, C. Earle Smith Jr. & R. Malina (1988). *La Galgada, Peru. A Preceramic Culture in Transition*. Austin: University of Texas.
- Guzmán, Erman (1995), Conservación y restauración del monumento arqueológico de Cerro Sechín, En Salomón Lerner, Mercedes Cárdenas y Peter Kaulicke (eds.), *Arqueología de Cerro Sechín II* (pp. 223-245). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Haas, Jonathan, Winifred Creamer & Álvaro Ruiz (2004). Dating the Late Archaic occupation of the Norte Chico region in Perú. *Nature* 432, 1020-1023.

- Izumi, Seichi, Pedro José Cuculiza & Chiaki Kano (1972). Excavations at Shillacoto, Huánuco, Perú. *The University Museum Bulletin* 3.
- Izumi, Seichi & T. Sono (1963). *Excavations at Kotosh, Peru. University of Tokyo Expedition, 1960, Andes 2*. Tokio: Kadokawa.
- Izumi, Seichi & Kazuo Terada (1972). *Excavations at Kotosh, Peru, 1963 and 1966, Andes 4*. Tokio: The University of Tokyo.
- Kaulicke, Peter (1994). Los orígenes de la civilización andina. Arqueología del Perú. En José Antonio del Busto Duthurburu (ed.), *Historia General del Perú* (tomo I). Lima: Brasa.
- Kaulicke, Peter (1995a). Prólogo. En Salomón Lerner, Mercedes Cárdenas y Peter Kaulicke(eds.), *Arqueología de Cerro Sechín* (tomo II, pp. 11-15). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Kaulicke, Peter (1995b). Arte y religión en Cerro Sechín. En Salomón Lerner, Mercedes Cárdenas y Peter Kaulicke (eds.), *Arqueología de Cerro Sechín* (tomo II, pp. 185-221). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Kaulicke, Peter (1997). La muerte en el Antiguo Perú. Contextos y conceptos funerarios: una introducción. *Boletín de Arqueología PUCP* 1, 7-54.
- Kaulicke, Peter (1999). Los estudios del periodo arcaico en el Perú: logros, problemas y propuestas. *Boletín de Arqueología PUCP* 3, 417-436.
- Kaulicke, Peter (2000). *Muerte y memoria en el Perú antiguo*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Kaulicke, Peter & Tom D. Dillehay (1999). Introducción: ¿por qué estudiar el periodo arcaico en el Perú?. *Boletín de Arqueología PUCP* 3, 9-17.
- León, Wilder (1995). Un mortero de piedra con motivo Sechín en Casma. En Salomón Lerner, Mercedes Cárdenas y Peter Kaulicke (eds.), *Arqueología de Cerro Sechín* (tomo II, pp. 247-255). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Lerner, Salomón, Mercedes Cárdenas & Peter Kaulicke (eds.) (1992). *Arqueología de Cerro Sechín* (tomo I). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Lerner, Salomón, Mercedes Cárdenas & Peter Kaulicke (eds) (1995). *Arqueología de Cerro Sechín* (tomo II). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Maldonado, Elena (1992). Arquitectura de Cerro Sechín. En Salomón Lerner, Mercedes Cárdenas y Peter Kaulicke (eds.), *Arqueología de Cerro Sechín* (tomo I, pp. 65-116). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Matsuzawa, T. (1972). Construccions. En Seichi Izumi y Kazuo Terada (eds.), *Andes 4. Excavations at Kotosh, Peru, 1963 and 1966* (pp. 55-176). Tokio: University of Tokyo.

- Moseley, Michael E. (1975). *The Maritime Foundations of Andean Civilization*. Menlo Park: Cummings.
- Onuki, Yoshio (1993). Las actividades ceremoniales tempranas en la cuenca del Alto Huallaga y algunos problemas generales. En Luis Millones y Yoshio Onuki (eds.), *El mundo ceremonial andino* (pp. 69-96). Osaka: Museo Nacional de Etnología.
- Onuki, Yoshio (1999). El periodo arcaico en Huánuco y el concepto del arcaico. *Boletín de Arqueología* 3, 325-333.
- Pozorski, Thomas G. & Shelia Pozorski (1992). Early Stone Bowls and Mortars from Northern Perú. *Andean Past* 3, 165-186.
- Pozorski, Thomas G. & Shelia Pozorski (1996). Ventilated Hearth Structures in the Casma Valley, Perú. *Latin American Antiquity* 7, 341-353.
- Quilter, Jeffrey (1991). Late Preceramic Perú. *Journal of World Prehistory* 5(4), 387-438.
- Rossen, Jack (1991). Ecotones and low-risk intensification: The Middle Preceramic habitation of Nanchoc, Northern Perú. Tesis para obtener el doctorado, University of Kentucky, Lexington.
- Rossen, Jack & Thomas D. Dillehay (1999). La colonización y el asentamiento del norte del Perú: innovación, tecnología y adaptación en el valle de Zaña. *Boletín de Arqueología PUCP* 3, 121-139.
- Samaniego, Lorenzo (1995). La escultura del Edificio Central de Cerro Sechín. En Salomón Lerner, Mercedes Cárdenas y Peter Kaulicke (eds.), *Arqueología de Cerro Sechín* (tomo II, pp. 19-41). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Samaniego, Lorenzo & Mercedes Cárdenas (1995), Catálogo de los monolitos de Sechín. En Salomón Lerner, Mercedes Cárdenas y Peter Kaulicke (eds.), *Arqueología de Cerro Sechín* (tomo II, pp.257-412). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Samaniego, Lorenzo, E. Vergara & Henning Bischof (1985). New Evidence on Cerro Sechin, Casma Valley, Perú. En Christopher B. Donan (ed.), *Early ceremonial architecture in the Andes. A conference at Dumbarton Oaks, 8th-10th October 1982* (pp. 164-190). Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
- Shady Solís, Ruth (1997). *La Ciudad Sagrada de Caral-Supe en los albores de la civilización en el Perú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Shady Solís, Ruth (2003). *Caral-Supe. La civilización más antigua de América*. Lima: INC-Proyecto Especial Arqueológico Caral-Supe.
- Shady Solís, Ruth (2004). *Caral: la ciudad del fuego sagrado*. Lima: Centura.

- Shady Solís, Ruth (2005). *Caral-Supe, Perú. La civilización de Caral-Supe: 5000 años de identidad cultural en el Perú*. Lima: INC-Proyecto Especial Arqueológico Caral-Supe.
- Shady Solís, Ruth, Jonathan Haas & Winifred Creamer (2003). Dating Caral, a Preceramic Site in the Supe Valley on the Central Coast of Peru. *Science* 292, 723-726.
- Shady Solís, Ruth & Carlos Leyva (eds.) (2003). *La ciudad Sagrada de Caral-Supe. Los orígenes de la civilización andina y la formación del Estado prístino en el antiguo Perú*. Lima: INC-Proyecto Especial Arqueológico Caral-Supe.
- Shady Solís, Ruth & Sonia López Trujillo (2000). Ritual de enterramiento de un recinto en el Sector Residencial A en Caral-Supe. *Boletín de Arqueología PUCP* 3, 187-212.
- Shady Solís, Ruth & Marco Machacuay (2000). El Altar del Fuego Sagrado del Templo Mayor de la Ciudad Sagrada de Caral-Supe. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología de la UNMSM* 3(12), 2-18.
- Shady Solís, Ruth, Marco Machacuay & Rocío Aramburú (2000). La plaza circular del Templo Mayor de Caral: su presencia en Supe y en el área norcentral del Perú. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología de la UNMSM* 3(8), 2-25.
- Shady Solís, Ruth, Marco Machacuay & Sonia López (2000). Recuperando la historia del altar del Fuego Sagrado. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología de la UNMSM* 3(4), 2-19.
- Shady Solís, Ruth, Martha Prado Ramírez, Carlos Leyva Arroyo, Jorge Moreno Ruiz, Carlos Jiménez Dianderas & Celso Llimpe Quintanilla (2000). Las flautas de Caral-Supe: aproximaciones al estudio acústico-arqueológico del conjunto de flautas más antiguo de América. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología de la UNMSM* 3(11), 2-9.
- Standen, Vivien (1997). Temprana complejidad funeraria de la cultura Chinchorro (norte de Chile). *Latin American Antiquity* 8(2), 134-156.
- Stohtert, Karen E. (1988). *La prehistoria temprana de la península de Santa Elena, Ecuador: cultura Las Vegas*. Guayaquil: Museos del Banco Central del Ecuador.
- Tello, Julio C. (1921). *Introducción a la historia antigua del Perú*. Lima: Sanmartí y Compañía.
- Tello, Julio C. (1923). Wira-Kocha. *Inca* 1(1), 94-320; 1(3), 583-606.
- Tello, Julio C. (1929). *Antiguo Perú. Primera Época*. Lima.
- Tello, Julio C. (1934). Perú prehistórico: origen, desarrollo y correlación de las antiguas culturas peruanas. *Revista de la Universidad Católica del Perú* 2(10), 151-158.
- Tello, Julio C. (1938a). El *Strombus* en el arte Chavín. *El Comercio*, 18 de abril.

- Tello, Julio C. (1938b). Una notable insignia de oro del antiguo Perú. *Turismo* 133.
- Tello, Julio C. (1940). Un vaso de piedra de Nasca. Primeros indicios de una cultura megalítica semejante a la de Chavín en la región central del Perú. *Chaski* 1(1), 27-48.
- Tello, Julio C. (1942). Origen y desarrollo de las civilizaciones prehistóricas andinas. *Actas y trabajos científicos del 27 Congreso Internacional de Americanistas, Lima, 1939* (tomo I, pp. 589-720). Lima: Gil.
- Tello, Julio C. (1956). *Arqueología del valle de Casma. Culturas Chavín, Santa o Huaylas Yunga y Sub-Chimú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Terada, Kazuo (1972). Conclusions. En Seichi Izumi y K. Terada (eds.), *Andes 4. Excavations at Kotosh, Peru 1963 and 1966* (pp. 303-312). Tokio: University of Tokyo.
- Vega-Centeno, Rafael (2005). «Ritual and Architecture in a Context of Emergent Complexity: A Perspective from Cerro Lampay, a Late Archaic Site in the Central Andes». Tesis para obtener el doctorado. Departamento de Antropología, Universidad de Arizona, EE. UU.