

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO
MAESTRIA EN ARQUEOLOGIA. PROGRAMA DE ESTUDIOS ANDINOS**



**ORIGENES Y DESARROLLO DE LA CULTURA LIMA EN LAS FASES
TEMPRANA Y MEDIA: UNA VISION DESDE EL VALLE DE CHANCAY**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO DE MAGISTER EN ARQUEOLOGÍA CON
MENCION EN ESTUDIOS ANDINOS**

**AUTOR:
HUMBERTO AUGUSTO CÓRDOVA CONZA**

**ASESOR:
DR. KRZYSZTOF MAKOWSKI H.**

**MIEMBROS DEL JURADO:
DR. IDILIO SANTILLANA
DR. RAFAEL VEGA CENTENO**

**LIMA - PERU
2016**

AGRADECIMIENTOS

La realización de esta tesis no habría sido posible sin el apoyo constante de maestros y amigos a quienes quiero manifestar mi más profundo agradecimiento. A mi asesor, Doctor Krzysztof Makowski por sus valiosas enseñanzas durante toda mi investigación y por su inquebrantable paciencia. De la misma manera, agradezco a mi colega y amigo Lic. Carlos Farfán por sus consejos durante el análisis de gabinete. También, a Aurora García, quien me proporcionó datos de campo y fotos aéreas. Igualmente, a la Lic. Victoria Aranguren por sus acertadas sugerencias también en el análisis cerámico.

Deseo expresar, además, mi más sincera gratitud a mi amiga Audry Pallette quien me enseñó el uso del programa Autocad para la realización de los dibujos de cerámica y planos. A Mayra Carmen Castillo quien diseñó magníficos mapas arqueológicos. A Tania Suarez, quien colaboró en el dibujo de materiales.

Finalmente, quiero agradecer a todas aquellas personas quienes de una u otra manera me apoyaron, El Dr Marco Curatola, Andrea Guzmán, los arqueólogos Aldo Watanabe, Rafael Valdés, Carlos Olivera y Karla Patroni.

INDICE

	Página
AGRADECIMIENTOS	i
INDICE	ii
INDICE DE FIGURAS	iii
INDICE DE TABLAS	iii
I INTRODUCCION	1
II HISTORIA DE LAS INVESTIGACIONES	
2.1 Principales etapas de investigación	3
2.2 Secuencias ocupacionales y arquitectónicas: Cronologías relativa y absoluta.....	10
2.3 Arquitectura y organización espacial de los asentamientos	24
2.4 Comportamientos funerarios	31
2.5 Diseños e iconografía, su papel en la definición de estilos	37
2.6 Tecnología alfarera y estilo	42
III ESTADO DE LA CUESTION	48
3.1 Antecedentes del estilo Lima.....	48
3.2 Relación contextual y funcional entre la cerámica Blanco sobre Rojo y la cerámica Lima	51
3.2.1 Cerámica Blanco sobre Rojo	51
3.2.2 Cerámica Lima	53
3.3 Espacios domésticos y de Poder	54
3.3.1 Espacios domésticos.....	55
3.3.2 Espacios de poder.....	60
3.4 Urbanismo Lima	65
IV PROBLEMÁTICA, HIPÓTESIS Y OBJETIVOS	72
4.1 Lo local y lo foráneo en los orígenes y el desarrollo de la cultura Lima ...	73
4.2 El estilo Lima y los mecanismos poder	79
4.3 Escenarios interpretativos e hipótesis	81
V UNA VISION DESDE EL VALLE DE CHANCAY	83
5.1 Investigaciones en Cerro Trinidad 2007	83
5.1.1 Características estratigráficas	84
5.1.2 Contextos Funerarios	90
5.1.3 Características arquitectónicas	94
5.2 Los estilos Blanco sobre Rojo y Lima en el valle de Chancay.....	104
5.2.1 El Blanco sobre Rojo	105
5.2.2 El estilo Lima	107
VI DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	116
6.1 Las relaciones entre el Blanco sobre Rojo y Lima.....	116
6.2 Conclusiones.....	120
Referencias bibliográficas	126
Anexo 1. Imágenes de pastas	150
Anexo 2. Cerámica.....	161

INDICE DE FIGURAS

	Página
Figura 1: Cerro Culebras (Engel 1987)	21
Figura 2: Flanco S.O. de Cerro Trinidad en 1997.....	25
Figura 3: Arquitectura y Friso en Cerro Trinidad (Bonavía 1974)	42
Figura 4. Principales sitios Lima temprano y medio.1: Polvorín. 2: urbanización. 3: Base aérea. 4: Colinas. 5: Las Esteras. 6: Villa el Salvador. 7: El Panel	47
Figura 5: Ofrenda en la unidad 62. (Rosales 2007).....	83
Figura 6: Lima. Unidad 61. Capa 2.....	86
Figura 7: Cerámica Lima. Unidad 61. Capa 3	87
Figura 8: Cerámica Lima. Unidad 64. Capa 1. Apsonado	87
Figura 9: Unidad 64. Capa 5	88
Figura 10: Cerámica Lima y Blanco sobre Rojo. Unidad 65. Capa 2. Nivel 3	88
Figura 11: Unidad 26. Entierros 38, 49, 56 y 57	91
Figura 12: Entierro 2 en unidad 2 del sector B. Temporada 2001. (García 2001)	92
Figura 13: Entierro 1. Sector A. Unidad 5. Temporada 2001. (García 2001)	93
Figura 14: Entierro 41 en unidad 22. (Rosales 2007).....	94
Figura 15: Entierro 83 al interior de un cántaro (Rosales 2007)	94
Figura 16: Unidad 17. Capa 1. Nivel 2	95
Figura 17: Arquitectura en unidad 65, capa 2, nivel 2. (Rosales 2007)	96
Figura 18: Cresta de Buitre. Valle del Chillón (Silva 1996).....	96
Figura 19: Arquitectura en unidad 7. (Rosales 2007)	97
Figura 20: Unidad 19. Capa 2. Ampliación Este.....	98
Figura 21: Unidad 61. Capa 2	98
Figura 22: Sector F. Unidad 15. Temporada 2001	99
Figura 23: Unidad 5. Recinto pequeño con ceniza al interior	99
Figura 24: Sectores definidos en Cerro Trinidad (SAN 1943)	101
Figura 25: Sectores definidos en Cerro Trinidad (SAN 1943). Detalle	102
Figura 26: Cerro Trinidad y el área de excavación 2007 (SAN 1971)	102
Figura 27: Cerro Culebras	103
Figura 28: Cerro Trinidad. Recinto 2	103
Figura 29: Cerro Media Luna.....	103
Figura 30: Castillo El Palmo	103
Figura 31: Tiesto Lima atípico. Pasta D	115

INDICE DE TABLAS

	Página
Tabla 1: Distribución y relación cronológica de los alfares de Patterson.....	43
Tabla 2: Piezas decoradas	82
Tabla 3: Piezas utilitarias	82
Tabla 4: Unidad 7	85
Tabla 5: Unidad 21	85
Tabla 6: Unidad 44	85
Tabla 7: Unidad 61.....	85
Tabla 8: Unidad 63.....	86
Tabla 9: Unidad 64	86
Tabla 10: Unidad 65	86

Tabla 11: Unidad 61	89
Tabla 12: Unidad 63	89
Tabla 13: Unidad 64	89
Tabla 14: Unidad 65	90
Tabla 15: Clasificación de pastas Blanco sobre Rojo y características	105
Tabla 16: Distribución cronológica de las pastas Blanco sobre Rojo según las fases Baños de Boza	105
Tabla 17: Clasificación de pastas Lima y sus características	108
Tabla 18: Distribución cronológica de las pastas Lima	111
Tabla 19: Distribución cronológica de las pastas Lima. Porcentajes	111
Tabla 20: Platos Lima y Blanco sobre Rojo	112



I INTRODUCCIÓN

Durante el Periodo Intermedio Temprano un nuevo estilo cerámico empieza a gestarse en la cuenca baja del Chillón, con los aportes del Blanco sobre Rojo y Recuay. En muy poco tiempo este estilo adquiere características propias combinando artísticamente los colores blanco, rojo y negro para crear diseños serpentiformes de cuerpos aserrados y cabezas triangulares. A la vez, conservan algunos rasgos formales anteriores como el cántaro mamiforme y priorizan el uso de vasos y platos que fueron incorporadas en el repertorio de formas, no sin adaptaciones. Dado que la gestación de este estilo llamado Interlocking o Lima está acompañada de otros cambios culturales en arquitectura y en comportamientos funerarios, existe un consenso en considerarlo como fundamento cronológico y corológico para la definición de una cultura denominada Lima.

A lo largo de décadas de investigación se ha obtenido valiosa información sobre arquitectura, uso de espacios, prácticas funerarias, textilera y, obviamente, cerámica. Todo ello ofrece amplias posibilidades para nuevos estudios sobre complejidad social, tecnología cerámica e iconografía, entre otros aspectos. Así, por ejemplo, desde los trabajos pioneros de Max Uhle, se han trabajado sitios importantes como Pachacamac, Maranga, Cerro Culebras y Cerro Trinidad.

En este texto presentamos los resultados de nuestras investigaciones arqueológicas en Cerro Trinidad, en el valle bajo de Chancay, tomando como eje la cerámica Lima en sus fases temprana y media. Hemos abordado

aspectos específicos como arquitectura y cerámica. Sobre este último tema estudiaremos tecnología, usos e iconografía en la producción cerámica.

Nuestro método de trabajo se inicia como una evaluación crítica de estudios anteriores sobre Lima. Se genera así una primera discusión que conduce a un estado de la cuestión y a la definición de hipótesis y objetivos.

En la segunda parte de la investigación contrastamos los datos teóricos con la evidencia arqueológica de Cerro Trinidad recuperada en el transcurso de las excavaciones del año 2007 las cuales aportaron información sobre estratigrafía, arquitectura y cerámica. La cerámica se analizó de manera integral, estudiando aspectos de manufactura y decoración mediante un microscopio digital. La cuestión temporal también fue importante por lo que se maneja el dato estratigráfico, la cronología clásica de Patterson (1966) y los recientes trabajos de Goldhausen (2013 y 2014) y Narváez (2013 y 2014).

Finalmente, esperamos que la presente investigación sea la base para futuros estudios sobre Lima Tardío, observando posibles cambios sociales y esclarecer los factores que conllevaron a la desaparición de esta interesante cultura.

II HISTORIA DE LAS INVESTIGACIONES

2.1 Principales etapas de investigación

Las primeras investigaciones sobre la cultura Lima datan de principios del siglo XX cuando Max Uhle (1998 a y b) recorre el complejo Maranga y da a conocer un nuevo estilo llamado Proto Lima. Uhle situaba a este Proto Lima en un momento anterior a Tiahuanaco pero posterior a Proto Nazca a la vez que planteaba una posible influencia Nazca. Cabe mencionar que Uhle también había hallado una pequeña muestra de material Lima en sus excavaciones en Pachacamac en 1896 a las que bautizó como Epigonal: dos fragmentos Lima (Uhle 2003, figs. 28 y 29) y una pieza escultórica zoomorfa comparable con algunos especímenes de Villa el Salvador (Stothert y Ravines, 1977).

Años después, en 1904, Uhle realiza excavaciones en algunos sitios del valle de Chancay, entre ellos Cerro Trinidad (Kroeber 1926). Aquí encuentra, cerámica Lima a la cual, por sus diseños entrelazados, va denominar Interlocking definiéndolo como un derivado de Proto Lima. Para esta época Uhle aún no reconoce que el Interlocking corresponde a las fases intermedias del desarrollo Lima, mientras que el Proto Lima sería posterior. Al mismo tiempo halló un tipo de alfarería con diseños más simples, la que se llamó Blanco sobre Rojo al cual situó en un momento posterior al Interlocking.

Dos décadas después, Alfred Kroeber (1926) estudia el material y archivos de Uhle manifestando sus dudas sobre la posición cronológica del Blanco sobre Rojo ubicada posteriormente al Interlocking, pero no hace

correcciones. Al mismo tiempo, Kroeber realiza una tipología cerámica más fina de formas y diseños.

El interés de Kroeber por los trabajos de Uhle lo llevó a visitar una de las áreas trabajadas por el estudioso alemán, el complejo Maranga. Aquí, Kroeber (1954) investigó, en 1924, la Huaca San Marcos o Aramburú (Huaca I), la huaca Middendorf y algunos montículos de menores dimensiones. También realizó investigaciones en Pucllana y en la bajada Balta de Miraflores. En estos trabajos Kroeber realiza una clasificación de cerámica Lima de Maranga en la cual deja ver las dos principales ocupaciones, que décadas después se denominarán Lima Medio y Tardío. Además, presenta la única fotografía de la huaca Concha intacta, hoy destruida por el estadio de San Marcos (Kroeber 1954 Fig. 7).

El mismo año que Kroeber trabaja en Maranga, Jacinto Jijón y Caamaño (1949) también realiza investigaciones en la misma zona. Jijón excava en el cuerpo principal de la Huaca San Marcos y en algunas de las plataformas adyacentes. Hacia el sur, trabajó los montículos III, IV y V, hoy conocidos como un solo sitio, Huaca Middendorf. La estratigrafía de Jijón muestra claramente la superposición de pisos, rellenos y estructuras con lo cual logra delinear una secuencia de seis fases: Maranga 1, Maranga 2, Interlocking, Cajamarquilla I y Cajamarquilla II. Algo interesante en la obra de Jijón es su clasificación de cerámica en “familias”, que serían equivalentes a alfares (Lumbreras 2011).

Cuatro décadas después de los trabajos de Uhle, W. Duncan Strong y John Corbett (1943) excavaron en la base del Templo del Sol de Pachacamac,

hallando cerámica Lima y planteando varias fases, entre ellas, Pachacamac Interlocking y Lima Temprano. Por esos mismos años Gordon Willey (1943) excava en Cerro Trinidad y Baños de Boza, refinando la clasificación Blanco sobre Rojo y determinando que este es anterior al Interlocking. Willey, además, analiza el estilo constructivo y da a conocer el uso de adobes plano convexos, muy típicos de Baños de Boza.

Sobre la base de los trabajos en Pachacamac y Chancay, a principios de los años 50 el arqueólogo norteamericano Louis Stumer (1953) excava en Playa Grande y realiza exploraciones en el valle del Chillón documentando sitios de distintas épocas. En sus viajes por el Chillón Stumer descubre Cerro Culebras, un sitio monumental compuesto por plataformas, espacios abiertos, áreas de enterramiento y varias fases constructivas. Stumer también hace la primera división cronológica de Lima en Playa Grande y Maranga. Por esos mismos años, en 1955 Ernesto Tabío (1965) también excava en Playa Grande y utiliza la nomenclatura de Stumer. Define el estilo Baños de Boza (Blanco sobre Rojo) al cual ubica antes de Playa Grande, confirmando así la secuencia de Willey en Cerro Trinidad.

Ya en los años 60, Edward P. Lanning (1963) definió el estilo Miramar y el componente Tricolor que consideró una fase transicional entre Blanco sobre Rojo y Lima. Era la primera vez que se proponía una forma de derivación de un estilo a otro, aunque Willey (1943) ya había esbozado la idea, si bien con solo dos piezas enteras llamadas precisamente Tricolor. Pocos años después, Thomas Patterson (1966) basándose en los datos de Lanning, elabora las secuencias Miramar (Blanco-sobre-Rojo) y Lima, esta última consistente en

nueve fases. Comparando con los datos de Tabío, las fases 3 a 6 corresponden a Playa Grande y 7 a 9 son Maranga (Segura 2004).

La secuencia de Patterson ejerció una clara influencia en investigaciones posteriores como en las exploraciones de Timothy Earle (1972) en el valle de Lurín. Este investigador dividió el valle en cuatro áreas de estudio y propuso una secuencia de seis épocas correlacionadas con las fases de Patterson. Luego, al analizar las variaciones en el patrón de asentamiento y el manejo del sistema hidráulico plantea la existencia de un estado expansivo Lima que avanza desde el oeste hacia las partes altas del valle.

Entre los años 1960 y 90 observamos el desarrollo de proyectos nacionales que abordan temas vitales como prácticas funerarias, cronología y estilo. Así, por ejemplo, Josefina Ramos de Cox y Mercedes Cárdenas (Instituto Riva Agüero 1960) investigan por primera vez en Tablada de Lurín desarrollando una secuencia cronológica e identificando prácticas funerarias entre el Horizonte Temprano y el Periodo Intermedio Temprano. Todo esto relacionado con un nuevo estilo cerámico entre cuyos especímenes aparece la botella frijoloide.

En área del Rímac, Jonathan Palacios (1987-88) propone una secuencia ocupacional para el área de Huachipa Jicamarca que muestra cambios en el manejo del espacio correlacionada con una secuencia cerámica que va desde el Formativo hasta antes de la ocupación Lima. Palacios, en colaboración con Daniel Guerrero (1994), investigó también dos sitios del valle medio del Rímac, Vallecito y Huampaní. Aquí definieron ocupaciones Lima Medio, Tardío y un

componente local que denominan Huachipa, que consideran antecesor directo de Nievería. En Vallecito encuentra arquitectura de planta rectangular y cuartos internos que habrían servido para funciones públicas. Estos estaban rodeados por habitaciones para gente de alto status.

Ya en el nuevo siglo, Palacios retoma sus investigaciones en el valle medio del Rímac, analizando el sistema hidráulico que se desarrolla entre Lima Medio y Tardío. Pone especial interés en los efectos de fenómenos medio ambientales como El Niño, que producía avenidas aluviales. Estos habrían sido aprovechados como recurso hídrico y fuente de arcilla para construcciones de adobe (Palacios *et al.* 2014). Esta situación ventajosa también podría aplicarse a Maranga, la cual disponía de canales.

Jorge Silva (1997) también investiga el área de Huachipa Jicamarca y complementa la cronología de Palacios con otras excavaciones, pero con una estratigrafía mejor controlada. Y en un segundo proyecto en zona aledaña, en las huacas Trujillo y Nievería, encuentra ocupación Lima tardío poniendo especial énfasis a las relaciones con Cajamarquilla (Silva 1992)

Víctor Falcón estudia dos áreas importantes de la cultura Lima, Playa Grande y Copacabana. En Playa Grande, Falcón (2000) discute sobre la naturaleza de este asentamiento, aldea o centro religioso. También analiza un poste de madera, fuera de contexto, grabado en sus cuatro lados con diseños interlocking y que debió formar parte de un área ceremonial. Por otro lado, Copacabana, sitio ubicado en la parte media baja del valle del Chillón, es

definido como urbano (Falcón 2001) observando su monumentalidad y extensión

Desde los años 90 se vienen realizando nuevas excavaciones en Tablada de Lurín. K. Makowski (2009) presenta un nuevo enfoque sobre la organización social de las poblaciones de Lurín durante el Periodo Intermedio Temprano a partir de sus investigaciones en contextos funerarios de Tablada y prospecciones en áreas adyacentes. También nos presenta el estilo cerámico Tablada con características muy particulares, influenciada por el Blanco sobre Rojo y parcialmente contemporánea con las fases iniciales de Lima. Dicha zona ostenta una clara relación con los sitios de Villa el Salvador (Delgado 2007, Sothert y Ravines 1977).

En la última década del siglo XX nuevas investigaciones generaron un debate sobre la validez de algunas de las fases Lima de Patterson, lo cual hizo que algunos investigadores como Segura (2001) y Kaulicke (2000), se distancien de este esquema y establezcan una división cronológica más general: Lima temprano, Medio y Tardío. Las críticas iban dirigidas principalmente a las fases 7, 8 y 9 o Lima Tardío. La discusión se inicia a mediados de los 90 con los estudios de Huayta Montoya (1995) en Pucllana quien concluye que las fases 7, 8 y 9 son una sola. Una voz en favor de Patterson es la de Cecilia Jaime Tello (Narváez 2014) quien afirma tener las fases 7, 8 y 9 delimitadas en su estratigrafía del sector 11 de Maranga, pero no presenta evidencia gráfica. Por otra parte, Rafael Segura (1999 y 2001) brinda información fresca sobre el desarrollo de la cerámica Lima tardía y su relación con el estilo Nievería, a partir de sus trabajos en Cajamarquilla. De manera

similar Marcone (2000, 2010 y 2012) caracteriza las últimas fases de ocupación Lima en Pachacamac en el contexto de la influencia Huari, analizando arquitectura tanto como entierros.

El alemán Marco Goldhausen se interesó en la iconografía Lima (*et al.* 2001) y luego realizó excavaciones en la parte alta del valle de Chancay (2013), donde retoma la cronología de Patterson. Dichas excavaciones sirvieron para aclarar algunos aspectos de la secuencia de Patterson pues mediante una crítica constructiva propone algunas modificaciones, como eliminar la fase Tricolor y unificar las fases 8 y 9. También presenta fechados absolutos propios y nuevos criterios para la clasificación de alfares.

En décadas recientes el área de Maranga nuevamente ha recibido mucha atención en zonas no monumentales, como el área de la huaca 20, asignada a las fases finales de Lima y a Nievería (Olivera 2009 y 2015, Mauricio 2015 a y b). Aquí se identificó una superposición de espacios domésticos, correlacionados con entierros asignados a Lima Tardío. Estos hallazgos guardan relación directa con las actividades de la adyacente huaca Potosí. Dicha huaca, a su vez, fue investigada en dos oportunidades, revelando coincidencia cronológica con el área de la huaca 20 (Quiroz 1997 y Gabe 2004), más la información que aporta Potosí requiere mayor análisis dado el carácter técnico de las excavaciones.

Investigaciones en el Templo Viejo de Pachacamac aportan nueva información sobre arquitectura Lima y estratigrafía desde las fases medias del estilo Lima hasta el Horizonte Medio, con influencia Huari. Franco y Paredes

(2000, 2003 y 2005) realizan un minucioso registro estratigráfico definiendo ocupaciones, remodelaciones y estilos arquitectónicos. La primera ocupación corresponde a Lima y se divide en tres fases constructivas, que los autores correlacionan con los eventos de Pucllana y huaca San Marcos. La segunda ocupación pertenece al Horizonte Medio y se subdivide en dos fases.

Finalmente, no podemos dejar de mencionar los trabajos en Pucllana a cargo de Isabel Flores (2005) y un amplio equipo quienes han analizado la secuencia ocupacional y la función de los recintos principalmente en las fases tardías de Lima. Del mismo modo, son importantes los trabajos de Pedro Alarcón (1971) y Shady y Narváz (1999) en huaca San Marcos.

2.2 Secuencias ocupacionales y arquitectónicas: cronología relativa y absoluta.

Max Uhle al realizar la primera excavación en Cerro Trinidad (Kroeber 1926) llegó a conclusiones que no se confirmaron posteriormente puesto que en su primera propuesta cronológica había ubicado el *Interlocking* antes del Blanco sobre Rojo. En su percepción, las vasijas enteras en el inconfundible estilo Blanco sobre Rojo se encontraban en un contexto intrusivo dentro de niveles con tiestos *Interlocking*. En concordancia con sus ideas Uhle sostenía que poblaciones Blanco sobre Rojo habían sepultado a sus muertos en un cementerio *Interlocking*. El estudioso alemán también registró la costumbre funeraria de cubrir los cuerpos con grandes fragmentos de cerámica Blanco sobre Rojo.

Alfred Kroeber (1926) años después revisó la documentación de Uhle y manifestó sus dudas sobre aquella relación cronológica, catalogando las interpretaciones de Uhle como subjetivas. Pero la secuencia se mantuvo igual. Además, tanto Kroeber como Uhle coincidieron en dos aspectos importantes:

- El Interlocking es claramente influenciado por Proto Nazca, hoy llamado Nazca.
- El Interlocking y el supuestamente posterior estilo Blanco sobre Rojo tienen poco en común.

Al mismo tiempo que Kroeber, Jacinto Jijón y Caamaño excavó en las estructuras más grandes del complejo Maranga, entre ellas la huaca Middendorf. En la huaca III (una sección de la Middendorf) Jijón distingue cinco fases constructivas que encajan perfectamente con sus cinco fases cerámicas. Lumbreras (2011) al revisar los datos de Jijón, observa una secuencia de remodelaciones y sellos rituales con ofrendas de *Spondylus nsp.*, parte de lo cual es la colocación de nuevas estructuras y muros pintados de amarillo con banquetas que rodean las plataformas. Existen también muros de contención hechos en tapial para épocas tardías los cuales se asentaban sobre rellenos de tierra. Además, en los niveles inferiores se hallaron estructuras de adobe sobre capas de basura

Kroeber (1954), por su parte, recuperó material Lima de la huaca Middendorf y obtuvo nueve piezas enteras de contextos funerarios y un volumen grande de fragmentos procedentes de rellenos los cuales fueron clasificados simplemente en grandes y delgados. Los fragmentos grandes mayormente son cántaros asignados a Lima 7-9. Los pequeños corresponden

a botellas y figurinas algunos de los cuales pertenecen a Lima 5 y 6 (Kroeber 1954 Figs 66 y 56 respectivamente).

Las ideas de Kroeber y Uhle sobre cronologías se mantuvieron vigentes hasta que en 1941 un grupo de investigadores del Institute of Andean Research realizan excavaciones en distintos lugares de la costa central como Pachacamac, Ancón y Chancay a fin de resolver problemas pendientes sobre cronología y estilo. De ellos nos interesan las excavaciones de Gordon Willey (1943) quien seleccionó Cerro Trinidad y descubrió Baños de Boza, ubicado este a la entrada del valle medio de Chancay. Los aportes de las investigaciones de Willey pueden resumirse así:

- Willey define estratigráficamente la posición del Interlocking como posterior al Blanco sobre Rojo.
- Existe un periodo de coexistencia entre ambos estilos, visible en sus cuadros cronológicos.

La mayor parte de esta información procede de las unidades IV y VII de Cerro Trinidad, adyacentes. Willey utiliza el método Ford o “Método cuantitativo para determinar la cronología cultural” (Meggers y Evans 1969). Este consiste en una construcción de secuencia seriada calculando las frecuencias porcentuales por capas, la cual permite intercalar los datos estratigráficos independientemente con los de la clasificación de muestras de superficie. Este es el mismo método que utilizamos en las investigaciones en Baños de Boza (Córdova 1999).

Sin embargo, los criterios empleados por Willey en su clasificación no siempre son de ayuda para construir una secuencia relativa confiable y fina. Varios tipos fueron definidos a partir de una sola variable de decoración de superficie, como por ejemplo el grupo White Decorated. Por ello, es difícil reconocer a partir de su publicación si y que variabilidad estilística existía en relación con la secuencia estratigráfica documentada.

Paralelamente a los trabajos en Chancay, William Duncan Strong y John Corbett (1943) realizaron nuevas excavaciones en la base del templo del Sol. Mediante dos trincheras y cinco pozos de cateo reconstruyeron una prolongada secuencia ocupacional que incluía, obviamente, la presencia Interlocking. Como parte de esta secuencia Strong y Corbett distinguen dos momentos, primero Interlocking y luego Lima temprano. El Lima temprano no está bien caracterizado en dichas investigaciones y ambos autores no presentan cuadros, pero sostienen que es equivalente al Proto Lima de Uhle. Este Lima Temprano corresponde a las fases tardías de la secuencia de Patterson (1966). Al igual que Kroeber y Uhle, Strong y Corbett reconocen que Lima temprano tiene influencia Nazca, además de Chimú temprano (Mochica) y Tiahuanaco costeño. También encuentran cerámica Blanco sobre Rojo aunque poco recurrente, la cual es considerada como una variante ligeramente anterior al Interlocking.

Patterson (1966, 2014) revisa la secuencia constructiva de Strong y Corbett y ordena cronológicamente las evidencias:

1. Zona de contacto entre arena y base del depósito de basura donde se halló un fragmento asignado entre las fases 3 y 4.

2. Deshechos debajo de la estructura. Se recuperaron tres fragmentos no anteriores a las fases 6-7, 8 y 9.
3. Fragmentos hallados en el relleno correspondientes a la fase 6.
4. Deshechos sobre la estructura asignados a Lima 6, 8 y 9.
5. Estrato superior. Contiene material mezclado con cerámica Lima y del Horizonte Tardío.

Los resultados de excavaciones de Makowski (2010b, 2013; Makowski y Vallenas s.f.) no coinciden con los de Strong y Corbett a pesar de que una de las unidades fue ubicada en el perfil mismo de la trinchera excavada por los investigadores de EE.UU. En esta unidad y en otras ubicadas en la entrada principal al Templo del Sol Makowski y Vallenas encuentran únicamente los fragmentos Lima Media de las fases 4 y 5.

Ya en la década de los 60, se presentó uno de los aportes más significativos a los estudios de la cultura Lima, la secuencia de Thomas Patterson. Esta cronología, relacionada con la secuencia maestra de Rowe (1973) en Ica, fue construida en base a la seriación de la matriz de la presencia/ausencia y en base al inicio y fin conocido: Tricolor-Lima – Nievería derivado de materiales cerámicos con procedencia conocida y con fundamento estratigráfico. Patterson explica que la cerámica de cada unidad fue analizada sincrónicamente, asignada a un periodo determinado de tiempo, enfatizando patrones como interrelación de formas, decoración y técnicas de manufactura. Luego, cada unidad es comparada con las que le precedieron y las que siguieron. Es, entonces, un estudio diacrónico donde se prioriza el proceso de persistencia y el cambio. Como resultado tenemos una secuencia de desarrollo

unilineal del estilo Lima, la cual se aplica a una vasta área desde el valle de Lurín a Chancay.

Basándonos en las ideas de Patterson podemos reconstruir la historia del estilo Lima. Así, las primeras expresiones de este estilo se registran en Ancón y Playa Grande (fases 1 a 4), lugares de donde proceden las muestras tomadas por dicho autor. Patterson acepta la coexistencia de elementos Miramar Blanco sobre Rojo con Lima, como los cuencos, tazones (Bowl 3A) y especialmente platos carenados. La diferencia fundamental es la aparición de pintura negra con la cual se diseñan grecas y cabezas triangulares. En la fase tres desaparecen platos y cuencos a la vez que encontramos una forma de vasos con paredes verticales que son más frecuentes en Lima 4. En las fases 5 y 6 el vaso se modifica y adquiere paredes más altas y divergentes. Para la fase 6 Joaquín Narváez (2014) propone incluir algunos otros tipos como cuencos hallados en Maranga (Pierce 2008, Lams 77 y 78) cuyo tercio superior es convergente, convexo y labio redondeado. Otras piezas que pueden añadirse son cuencos con agarradera y vertedera (Pierce 2008 Lams 109) y cántaros de hombros anchos y asas cintadas verticales (Lavalley 1965-66 Lam 2A y Patterson 2014 Lam 31c).

Respecto a la decoración, las grecas están presentes desde la fase 1 hasta la 6. Las cabezas triangulares están distribuidas en casi toda la secuencia, presentes en los bordes de cuencas y vasos. Finalmente, las fases 7, 8 y 9 se caracterizan por una disminución en la complejidad de diseños y estos se restringen a algunas franjas negras curvas. Goldhausen (2013)

muestra dos alfares Lima tardíos donde persiste el diseño Interlocking: Lima tardío Naranja Compacto y Lima tardío Rojo Pulido.

Sin embargo, en años recientes, algunas críticas a la secuencia de Patterson han surgido como el hecho que este autor no explica la naturaleza de algunas capas, que podrían ser rellenos constructivos (Kaulicke, 2000).

Un aspecto de esta secuencia también discutido se relaciona con las fases 7, 8 y 9 del estilo Lima, las cuales fueron definidas sin poseer sustento estratigráfico. Las muestras proceden, según Patterson, de las superficies de los sitios La Uva, El Carmen y Pucllana, correspondientes a Lima 7, 8 y 9; respectivamente. Huayta Montoya (1995), en base a datos obtenidos en Huaca Pucllana, plantea que estas tres fases tardías serían una sola, si bien trabaja con material de relleno. A una conclusión similar llegan Ríos y Ccencho (2009) en el mismo sitio, quienes encuentran cerámica Nievería temprano asociado a Lima 7, 8 y 9. Además, Danielle Lavalley (1966) al analizar cerámica Lima de Pachacamac advierte que la seriación de Patterson debe ser controlada con evidencia estratigráfica más completa y con el estudio de una colección numéricamente más importante.

En Cajamarquilla Segura (1999: 95), refiriéndose a las últimas fases Lima sostiene: “Aunque todavía no es posible postular la total contemporaneidad de sus variantes internas, si es posible sostener que su ocurrencia en el tiempo es mucho más restringida de lo que se desprendería de la lectura directa de la secuencia de Patterson”

Marco Goldhausen (2014) proporciona elementos nuevos a la cronología Lima a partir de sus investigaciones en las zonas altas del valle de Chancay, en la quebrada de Orcón Pacaybamaba. Si bien, como afirma, no es su intención restar valor a la cronología de Patterson, las correcciones que plantea son congruentes. Sus críticas se dirigen a las fases 2, 3 y 4 en cuyos materiales hubo cierta mezcla pues procede de una excavación basada en gruesas capas arbitrarias, como la de Tabío (1965). En sus trabajos en Cerro Cayán, Goldhausen aporta nuevas características a las fases Lima 2 y 3. Dicho investigación también critica las últimas fases Lima pues, según sus excavaciones, Lima 8 y 9 forman una unidad. A la vez, Lima 8 se fusiona con la época I del Horizonte Medio e identifica a Nievería como la vajilla fina de las fases 8 y 9.

Pese a las críticas la secuencia de Patterson aún constituye una buena herramienta para explicar el desarrollo Lima. Así lo demuestra Timothy Earle (1972), quien usa dicha secuencia en sus trabajos en el valle de Lurín y el mismo Goldhausen en la parte alta de Chancay.

Goldhausen (2013), además, presenta dos cuadros cronológicos muy interesantes. En el primero, Tabelle 3, muestra una sucesión de alfares, algunos se derivan de otros, que coincide casi perfectamente con la secuencia de Patterson. Las fases con más alfares Lima son 2, 4 y 7 con tres, cuatro y cuatro alfares respectivamente, además de aquellos de pasta marrón, denominadas Pacaybamba, que son constantes en toda la secuencia. En Lima 3 Goldhausen solo tiene dos alfares, Lima Medio Gris Fino y Lima Temprano

Bruñido Fino. Algo similar ocurre con Patterson pues la fase tres está caracterizada por la muestra más pequeña de su secuencia: 84 tiestos.

La siguiente tabla, Tabelle 6, correlaciona secuencias de distintas áreas desde Santa hasta Nazca. Nuevamente recurre a la secuencia de Patterson en la que hace coincidir, a partir de semejanzas estilísticas, las nueve fases Lima, su secuencia de Orcón Pacaybamaba y otras cronologías de la costa central. Así, por ejemplo, las fases Huayco Inicial, Temprano y Medio coinciden con Urbanización, Lima 1 y Lima 2-3, respectivamente. Sin embargo, al revisar los datos de Palacios, son pocas las semejanzas entre Huayco y Lima, considerando, además, que toda la secuencia de Palacios es Pre Lima.

Luego (2014), este investigador alemán resume su secuencia en cinco fases Lima. I y II corresponden al predominio de rasgos Blanco sobre Rojo. III y IV es un periodo de expansión Lima hacia los valles de Chancay y Chillón, y luego al Rímac y Lurín. En V se expande a casi toda la costa central y a las partes altas de los valles con el desarrollo de centros urbanos como Maranga, Cajamarquilla y Pachacamac.

Goldhausen también aporta fechas calendáricas: Lima 1 a 4 corresponde al siglo V, 5 a 6 al VI y 7 a 9 cae en el lapso de 600 a 800 dC. Joaquín Narváz (2013) presenta una cronología algo diferente en base a una serie de fechados absolutos calibrados para Lima según publicaciones anteriores, entre ellas la de Patterson. Así concluye que Lima temprano se inicia entre 300 y 350 dC, una fecha más tardía de lo que se suponía antes (150-200 dC). Lima medio se inicia en 550 dC y el tardío en 750 dC aproximadamente. Esto coincide

ligeramente con un fechado C14 obtenido por Víctor Falcón (2004) de un entierro en Playa Grande asignado a fines de Lima Medio (Fases 6-7): 600-780 Cal dC. 2 sigma. Finalmente, Mac Kay y Santa Cruz (2000) presentan un fechado C14 calibrado para la huaca 20, aunque de modo muy general, se distancia en algo de las fechas de Goldhausen y Narváez, correspondiente a las fases finales de Lima: 690-780 dC.

Makowski (2004), más allá del plano estilístico, divide la historia Lima en tres grandes momentos: I. 200-300 dC. Se observa diversidad estilística. Poblaciones que establecen una frontera en el Chillón, ocupan las partes altas de los cerros, en terrazas y ostentan poca arquitectura pública. II. 300-500 dC. Difusión de estilo y arquitectura Lima hacia Chancay y Lurín, al tiempo que cambia la organización de los asentamientos. Aparecen edificios de adobitos y tapial como Cerro Trinidad, Cerro Culebras, Copacabana y Pucllana. La población se incrementa y se ubican en las laderas bajas, cerca de las áreas de cultivo. III. 500-800 dC. Avanzan hacia los valles de Rímac y Chillón. Se observa una relación entre asentamientos y ramales de riego, lo cual va a terminar con una serie de cambios climáticos vinculados con El Niño.

En el valle del Rímac, en el distrito de Miraflores, la huaca Pucllana se yergue como una de las edificaciones más importantes de la cultura Lima. Fue edificada en tres grandes etapas (Flores 2005) que se distribuyen de sur a norte. La etapa 1 se caracteriza por el uso del tapial. Inicialmente, Flores no pudo fechar las ocupaciones 1 y 2 dado que los rellenos habían sido limpiados antes de la colocación de una nueva plataforma. Pero en posteriores investigaciones se halló un cántaro mamiforme perteneciente a las fases Lima

5-6 y asociado a la primera fase constructiva de Pucllana (Flores, Vargas, Ccencho y Silvera 2012). Además, dichos autores sostienen, mediante fechados C14 no calibrados, que el final de la primera etapa e inicio de la segunda de Pucllana ocurre en 540+-40 dC. Mediante el mismo método de datación presenta un fechado para el final de la segunda etapa: 585+-36 dC. Finalmente, Flores (2005) sitúa la tercera etapa de la Pucllana en 650 a 700 dC relativa a las fases 7, 8 y 9 de Lima. Esta tercera etapa también se subdivide en sub etapas breves, según Vargas Navarte (2012): Los Pavos, Costa Verde, Redondo, Intermedio, Pampilla y Piedritas.

Más al norte, los trabajos de Louis Stumer (1955) tuvieron una honda repercusión en la arqueología de la costa central especialmente en cuanto a nomenclatura. El investigador norteamericano utiliza el término Playa Grande al estudiar cerámica de entierros en sus fases Lima 4 a 6, y Maranga para Lima 7 a 9. Sobre esta base, Stumer fecha las fases constructivas de Cerro Culebras: La primera plataforma correspondiente a Playa Grande. Luego viene una remodelación encima con escalinatas correspondiente a Maranga (Stumer 1955). Pero quizás el hallazgo más significativo en Cerro Culebras sean los frisos, que constituyó una de las bases para posteriores estudios de iconografía Lima. En estos frisos, Stumer (1954 b) vio una vinculación con los diseños en cerámica de La Copa, Recuay.

Cerro Culebras no volvió a ser investigado hasta muchos años después. Así, a principios de los años 80 Jorge Silva (*et al.* 1988) realiza nuevas excavaciones en el sitio y propone tres fases de ocupación en el edificio principal. La más temprana, aunque no la más antigua, se caracteriza por el

uso del adobito. Las dos fases siguientes corresponden a la escalinata sur y a la planta trapezoidal del sitio en las cuales se emplea el tapial, ambas relacionadas a cerámica Lima tardío. Silva define ocupación doméstica en dos sectores de excavación al sur y norte del sitio, donde halló restos de estructuras de caña. Estas, probablemente, serían contemporáneas con la primera fase constructiva del sitio. Además, el gran patio trapezoidal dentro del cual se ubica la pirámide está subdividido en recintos mayores o “canchones” que Silva nombra A, B, C, D, E, F, K, L y D y cuyas funciones aún están por definirse. Estas características también fueron observadas por F. Engel (1987) y registradas en un plano detallado donde vemos patios rodeados de recintos pequeños y escalinatas que conducen a la pirámide. Sin embargo, es muy poca la información que consigna Engel sobre sus excavaciones en el sitio.

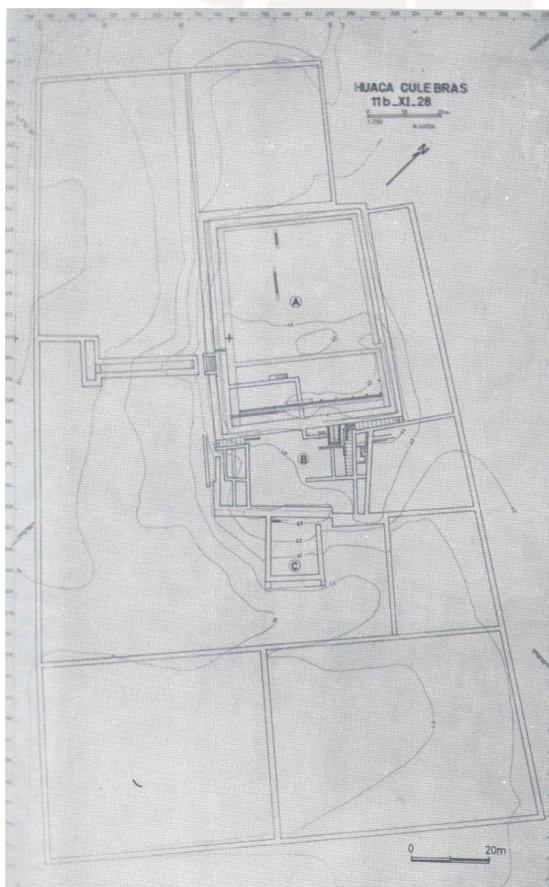


Figura 1. Cerro Culebras. (Engel 1987)

Más al norte de Chillón, Murro, Cortez y Hudtwalker (1997) realizaron excavaciones en el puerto de Chancay, al S.O. de Cerro Trinidad. Aquí registraron una secuencia de seis fases prehispánicas, tres con ocupación Lima y tres de Chancay del Intermedio Tardío. Las ocupaciones Lima consistían en pisos de barro, muros de contención, fogones y huecos de poste. En la fase 2 se menciona una estructura aterrazada que se orienta al sur, al Cerro La Capilla. Luego, en la fase 3 hay un edificio hecho de “cajones” o muros de contención y relleno interior. ¿Una plataforma tal vez? Todo sería parte de una secuencia constructiva mayor que se proyectaba al norte, pero se interrumpe con la fase 4 del Intermedio Tardío.

Volviendo al sur, Régulo Franco y Ponciano Paredes (2000, 2003 y 2005) también hacen importantes aportes a la comprensión de la cronología Lima mediante un estudio estratigráfico en el Templo Viejo de Pachacamac. Ellos describen cuatro etapas constructivas que abarcan hasta el Horizonte Medio (Franco y Paredes 2000). Los constructores de la primera etapa emplearon adobitos pequeños y piedra, esto último usado también como base de muros y rellenos. La segunda etapa se relaciona con la construcción de un muro grueso de piedra en el frente sur y terrazas angostas arriba, todo lo cual sirvió para la colocación de ofrendas. Una tercera etapa se caracteriza por adobes cúbicos relacionados a Lima tardío. Estos hallazgos son similares a los de Strong y Corbett en el Templo del Sol. Franco y Paredes consideraban probable que la fase más antigua correspondería a un Formativo Tardío sin dejar en claro el sustento de esta aseveración Makowski (2010, 2013, Makowski y Vallenás s.f.) encuentra arquitectura Lima Medio sobre estéril al pie de la fachada Sur-Este del Templo Viejo. Se trata del mismo tipo de material Lima 4-5 que debajo del

Templo del Sol. También, el abandono de la segunda etapa del templo de adobitos presenta un evento de quema ritual que precede la remodelación del edificio y que dejó una capa de ceniza, restos orgánicos cantos rodados y adobes quemados. Una tercera fase constructiva corresponde a Lima tardío (fases 8 a 9) y se caracteriza por muros, pisos de arcilla ocre amarillo y adobes cúbicos, todo lo cual se conoce como plataforma de los recintos.

Finalmente tenemos las investigaciones de G. Marcone (2010) quien caracteriza las últimas ocupaciones de Pachacamac en el contexto de la influencia Wari. En sus excavaciones en el complejo de adobitos (Little MudBrick Compound) Marcone encuentra reconstrucciones de estructuras previas mediante la reutilización de adobes de muros desmantelados que luego fueron cubiertos de arena, colocándose encima un piso que fue la base para nuevas estructuras. Según la cerámica, estos eventos se dieron durante el Lima Tardío o Maranga los cuales se habrían sucedido en un periodo corto de tiempo relacionado al Templo Viejo.

Recientemente Joaquín Narváez (2014) hace una correlación estratigráfica entre los sitios huaca 9, Middendorf y Aramburú de Maranga. Logra una secuencia arquitectónica para la zona que puede resumirse así:

1. Adobitos cúbicos cuadrangulares o semi cuadrangulares relacionados a Lima 6 y una transición a 7. A esta época corresponderían, también, las ocupaciones domésticas de la Huaca 20 asignadas a las dos primeras fases antes de Lima Tardío (Olivera 2015).
2. Adobitos paralelepípedos rectangulares verticales relacionados a Lima 8-9 y Nievería temprano.

3. Adobitos paralelepípedos rectangulares horizontales relacionados a Huari, Nievería tardío o derivado.

2.3 Arquitectura y organización espacial de los asentamientos.

Las primeras investigaciones que abordaron extensamente la arquitectura Lima corresponden a Alfred Kroeber (1954) y Jacinto Jijón y Caamaño (1949). Ambos, como mencionamos, excavaron en el complejo Maranga en 1925, en la misma área, el montículo III, hoy huaca Middendorf. Kroeber, por su parte, realizó mediciones minuciosas en las plataformas de la huaca San Marcos, documentó perfiles y excavó también en Pucllana y otros sitios de Miraflores.

Quince años después, Gordon Willey excavó en Cerro Trinidad y analizó varios rasgos arquitectónicos. Así, en las unidades IV y VII observamos la presencia de muros con adobes planos convexos asociados a niveles Lima. Este tipo de adobes es predominante en la arquitectura de Baños de Boza correspondiente al Blanco sobre Rojo. Pero debemos agregar que el reducido tamaño de los cateos en Cerro Trinidad constituyó un factor limitante para conocer la función de la arquitectura y los cambios en el uso de los recintos. Willey, además, describe a grandes rasgos la arquitectura en superficie en Cerro Trinidad, observable aún en fotos aéreas de los años 40, consistente en plataformas y espacios abiertos. Las investigaciones de estas áreas no llegaron a ser publicadas. Willey añade un área arqueológica más, La Punta, un promontorio muy cerca a la playa con restos arquitectónicos y algunos fragmentos Interlocking.

Edward P. Lanning dedica unas líneas y una fotografía (1967 Plate 3) a Cerro Trinidad donde se observan grandes muros de contención para plataformas. Lanning dice: “El sitio consiste en una gran colina aislada cerca al mar las cual está rodeada por restos de habitación y cimientos de casas, el cual tiene un número de estructuras de templo y un gran recinto amurallado de piedra en su flanco bajo”. No menciona de que sección de Cerro Trinidad tomó la foto, aunque coincide con una imagen tomada por nosotros en 1997 del lado S.O. del cerro (Fig 2).

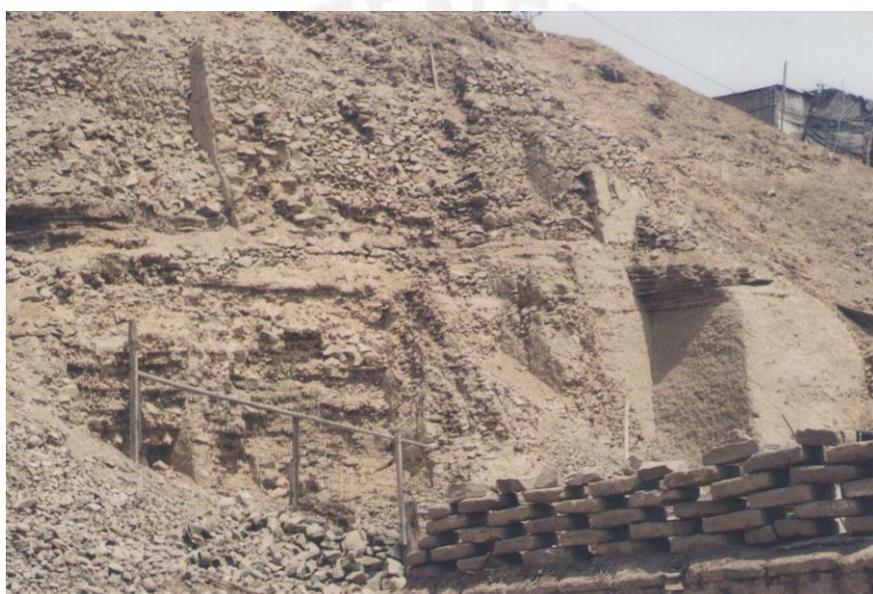


Figura 2. Flanco S.O. de Cerro Trinidad en 1997.

En el Chillón, casi cuatro décadas después de los primeros trabajos de Stumer, descritos en el capítulo anterior, Juan Paredes (1992) realiza nuevas excavaciones en Cerro Culebras. En esta oportunidad tenemos una reconstrucción completa de los frisos, en uno de los cuales se observa un rostro sonriente visto de frente. También encuentra frisos en otros sectores, fuera de la plataforma central. Además, se hallan otras estructuras en el sector de viviendas oeste cerca del área ceremonial y en las quebradas I y III,

consistente en restos de paredes de quincha y techos de fibras vegetales. Paredes sostiene “corresponden a estructuras de carácter diferenciado, posiblemente a una zona administrativa vinculada a depósitos, cementerios y áreas con ocupación doméstica”. En base a estas evidencias e interpretaciones, Paredes concluye que Cerro Culebras es un centro urbano.

El interés de Paredes por la ocupación Lima en el valle del Chillón se refleja en una investigación posterior (2000). En ella reúne información de campo y revisa los datos de Patterson (1966) y otros autores, planteando una secuencia de ocupaciones y abandonos de sitios desde el litoral hasta las partes altas del valle de Chillón. De esta manera, el área de Playa Grande tendría la ocupación Lima más temprana y prolongada. Luego aparecen nuevos asentamientos hacia el interior del valle: Cerro Culebras y Copacabana los cuales tienen carácter público. Finalmente, en un tercer momento, continúa la ocupación de Copacabana y aparece La Uva, correspondientes a las fases Lima 6 y 7, sitios que basan su economía en agricultura. En este tiempo Playa Grande y Cerro Culebras son desocupados. Al referirse a la función de estos asentamientos, es frecuente el uso que hace Paredes del término “urbano” a partir de la asociación de arquitectura de materiales perecibles y plataformas.

Martín Mac Kay (2012), siguiendo la línea de investigación de Paredes, sostiene que la penetración del estilo Lima hacia las partes altas de los valles o sierra de Lima es tardía, alcanzando contemporaneidad con Nievería. A la vez, este avance habría formado parte de un manejo político y económico de la zona promovido por una entidad central en la parte baja del Rímac. Esto

coincide parcialmente con la propuesta de Marccone (2000) en Lurín sobre la expansión de una organización política fuerte, tipo estatal.

Silva (2014) comparte la idea de un posible estado Lima y realizó un minucioso estudio de patrón de asentamiento en el Chillón. Considera que los espacios públicos, al iniciarse el Periodo Intermedio Temprano, tienden a concentrarse en la parte baja del valle, rodeados de estructuras residenciales. Por otro lado, los sitios domésticos pueden ubicarse tanto en la parte baja, el litoral, como el Castillo El Palmo, como en la parte alta del Chillón, que Silva denomina Chaupiyunga. Estos sitios tienen una distribución dispersa y lineal, siguiendo la orientación del río y los cerros, dedicados primordialmente a la agricultura. Aquí Silva plantea una forma de especialización económica donde los asentamientos de la costa se dedican solo a la pesca. Esto coincide con las conclusiones de Gabriel Prieto (2014) de sus investigaciones en la huaca 20, uno de cuyos sectores es catalogado como “barrio de pescadores”.

Timothy Earle (1972) estudió el valle de Lurín y propuso una cronología regional tomando como referencia la secuencia de Patterson (1966, 2014) propuesta para las sociedades Miramar (Blanco-sobre-Rojo) y Lima. Earle resalta el rol del sistema hidráulico en el manejo territorial y hace una división del valle de Lurín en cuatro sectores combinado con una secuencia de seis épocas. La época 2 de Earle es interesante por corresponder a un momento de transición entre Miramar y Lima. Dicho momento se caracteriza por un patrón de asentamiento disperso e irregular, con un leve crecimiento demográfico. Ya en la época Lima a partir de sus fases 2 y 3 se observa un brusco incremento poblacional y el sector 2 (valle medio oeste) se torna dominante. A partir de la

fase 4 el patrón habitacional cambia de disperso a aglutinado y surgen los conjuntos planificados (“planned compound”) considerados como indicadores de jerarquización social o, tal vez, mayor control poblacional. Además, aparecen estructuras defensivas en las fases 1, 4 y 5, que reflejan momentos de enfrentamiento bélico.

Las fases 3, 4 y 5 de la cronología de Earle son las épocas de consolidación del poder Lima en el valle de Lurín mediante el desarrollo de tecnología hidráulica e intercambios con Pachacamac. Observamos que no existe un grupo social o área que domine a las otras, como una “capital provincial” Lima en el valle medio y alto. Cada grupo puede representar una unidad política autónoma, aunque no aisladas, con un control territorial efectivo.

Patterson, McCarthy y Dunn (1982), presentan un panorama algo diferente al sostener que la llegada de las primeras manifestaciones Lima en la época 2 en el valle de Lurín no parece haber alterado la organización social pre existente. Añaden que el influjo Lima llegó del valle del Rímac hasta la parte baja de Lurín desde donde se extendió hacia el valle medio, por la influencia de Pachacamac. La presencia Lima se consolida en Lurín entre las épocas 3-5, expandiéndose luego a todo el valle.

Según los argumentos de Earle, Patterson, McCarthy y Dunn podríamos considerar a Pachacamac como un ente receptor y difusor de elementos culturales de gran alcance, ya desde el Periodo Intermedio Temprano. Marcone (2000), a partir de sus excavaciones en el complejo de adobitos de Pachacamac propone contrariamente que la presencia Lima en Pachacamac

es corta y más tardía de lo que se había asumido. Añade que el valle de Lurín habría sido una zona periférica, sin manifestaciones culturales Lima consolidadas. Solo al final de la secuencia Lima esta cultura adquiere características más resaltantes y se forma una sociedad de tipo estatal (Marccone 2010 y 2012). Debemos mencionar que la posibilidad de existencia de un estado Lima es un tema discutido no solo por Earle, sino por Kaulicke (2000), Dillehay (1976) y Mac Neish (*et al.* 1975). Marccone (2012) clasifica estas hipótesis en:

1. Surgimiento de una economía caracterizada por la riqueza y diferencias de consumo. Una élite domina la producción agrícola y su movilización.
2. Redes de intercambio de elementos de prestigio, con élites.

Hacia el norte del Rimac, tanto Patterson como Goldhausen notan un fenómeno en el patrón de asentamiento a inicios de Lima, la movilidad. Patterson lo observa en Ancón, en las fases Miramar e inicios de Lima en que la población se desplaza entre la parte baja y los cerros. Goldhausen (2014), en la hoya de Cayán, descubre que en Lima 2 y 3 el asentamiento se encuentra en la cresta y cima de cerro Cayán. Luego se mueve hacia los cerros de Quilca para retornar luego a Cayán en Lima 7. Finalmente, en Lima 8 baja al pie del cerro y se ubica cerca de un manantial.

En lo que respecta a asentamientos de grandes dimensiones, el complejo Maranga, en el valle del Rímac, es uno los lugares más representativos de la cultura Lima pues aquí se encuentran las estructuras piramidales más grandes de esta civilización. Respecto a Maranga, debemos tener en cuenta dos características:

1. La información obtenida corresponde mayormente a las fases finales de Lima y a Nievería. Existen pocos datos sobre las ocupaciones tempranas y media de Lima debido principalmente a que estas se hallan debajo de las estructuras tardías. Sin embargo, Gabriela Pacheco (2014) sostiene que la Huaca San Marcos comenzó a ser edificada en el 450 dC, en tiempos Lima temprano, según las cronologías de Goldhausen y Narváez.
2. Un buen volumen de la cerámica recuperada procede de rellenos constructivos de plataformas donde se puede encontrar cerámica mezclada de varias épocas y contextos disturbados.

El área de la Huaca 20 brinda valiosa información sobre contextos y usos de la cerámica Lima en Maranga. En líneas generales, el área consta de 8 fases de ocupación (Mac Kay y Santa Cruz 2000) que alternan periodos de uso doméstico y como zona de enterramiento (fases 3 y 6). Las fases 1 y 2 corresponden a Lima medio (fases 5 y 6 de Patterson), mientras que las fases 4 al 7 son Lima 7 y 9 y Nievería.

Finalmente, en la última década, Víctor Falcón (2001) ha realizado prospecciones en el asentamiento de Copacabana, del valle de Chillón. Esta es una amplia área arqueológica compuesta por 19 montículos o plataformas de distintos tamaños distribuidos en dos sectores, A y B. Falcón, mediante la documentación de perfiles y algunos pozos cavados por los actuales pobladores, determinó que la ocupación Lima se inicia en su fase 4 y no en la fase 6 como afirmaba Patterson, y llegando hasta Nievería. Esto le permitió observar también el uso de tapias combinados con adobitos cuadrangulares y

cúbicos, como en los montículos 7 y 8 del sector A. Luego, de manera similar a Paredes en Cerro Culebras, Falcón cataloga a Copacabana como un centro urbano.

2.4 Comportamientos funerarios.

Federico Max Uhle, como mencionamos, estudió los primeros entierros Blanco sobre Rojo en Cerro Trinidad y la práctica de cubrir los cuerpos con grandes fragmentos de cerámica. Muchos años después, Gordon Willey (1943) confirma esta práctica al registrar dos entierros en los niveles 19 y 20 del pozo VII de Cerro Trinidad donde predomina la cerámica Blanco sobre Rojo. Ambos cuerpos estaban cubiertos por un gran fragmento de cerámica que el autor denomina Olla A. Se hallaban en posición flexionada pero el individuo 1 se hallaba boca abajo mientras que el 2 yacía sobre su lado derecho. Asociados a ellos se encontraron seis piezas de cerámica y otro gran fragmento de cerámica, Olla B, que posiblemente cubría otro cuerpo. Lamentablemente, la olla B, según narra Willey, fue destruida por huaqueros antes que pudiera ser documentada.

En la unidad V Willey halló dos entierros de infantes, ambos flexionados, pero uno de ellos no tenía cráneo, un caso muy similar a los hallazgos en Maranga. Su ajuar consistía en tres piezas Blanco sobre Rojo. Y finalmente, Willey no encuentra entierros asociados con cerámica Lima en Cerro Trinidad.

En 1924 A. Kroeber, como mencionamos, investigó Maranga, poniendo mayor interés en la huaca Middendorf. El autor nota también el fenómeno de los cuerpos desarticulados o con miembros faltantes pues descubre 15 cuerpos

extendidos, la mayoría atados a cañas; 9 de ellos estaban orientados hacia el sur, 4 al norte y 2 desarticulados. El entierro 109 no tenía brazos ni cabeza.

Hacia el norte, Louis Stumer comienza a excavar en junio de 1952 en Playa Grande con cuatro pozos de cateo y señala la presencia de plataformas. Stumer estaba convencido que Playa Grande derivaba o descendía de Proto Lima. De sus excavaciones, el pozo cuatro aporta más datos sobre entierros descubriendo 12 tumbas con un total de 30 cuerpos. El 80% de ellos se hallan extendidos y colocados en literas de cañas. Además, en un montículo halló dos cabezas trofeo tipo scalpe, es decir, conservaban la piel del rostro, sin cráneo y estaba complementado con cabello postizo y tejido vegetal en la nuca. Años después, Paredes (1999) encuentra cabezas similares en Huaca Middendorf.

En el valle del Chillón, en Cerro Culebras, Stumer realizó seis unidades de excavación, la mayoría bastante alejadas del templo. Este investigador obtuvo un total de 48 entierros entre adultos y niños. Algunos se hallaban extendidos de norte a sur, boca abajo y atados a literas de caña. Otros dos son entierros en urnas uno de ellos dentro de un gran cántaro mamiforme decorado. En el corte 3, se halló un adulto con un gran fragmento cerámico cubriéndole el rostro, perteneciente a la ocupación más antigua del sitio, Playa Grande. Sostiene además que es un rasgo muy recurrente, pero no presenta porcentajes. Así pues, no hay mayor información sobre el total de los contextos funerarios y buena parte de estos hallazgos permanecen sin ser publicados.

Un aspecto muy particular en Lima es, ya mencionamos, las cabezas trofeo tipo scalpes halladas en la huaca Middendorf de Maranga tanto por

Paredes (1999) como por Jijón y Caamaño (Lumbreras 2011) y en Playa Grande. Paredes relaciona estos hallazgos con sacrificios humanos y muy posiblemente guarden relación con los cuerpos decapitados. En la huaca 33 de Maranga se hallaron los esqueletos de 2 mujeres, una con las piernas mutiladas y otro con dos ollas Lima 9 (Narváez y Manrique 2014). María Inés Barreto (2012), al analizar entierros de cráneos aislados en Pucllana, no utiliza el término “cabezas trofeo” pues este alude siempre a la decapitación de enemigos muertos o prisionero durante una guerra. Prefiere llamarlos “recordatorios de ancestros”. Esta denominación también se aplica a partes faltantes del esqueleto también investigados por dicha arqueóloga. Así pues, la idea de cabezas trofeo como indicador de actividad guerrera, debe ser respaldada con otros hallazgos como armas o lesiones graves en los huesos.

Evidencias de sacrificios humanos pueden existir en Pucllana con el hallazgo de ocho mujeres jóvenes, dos de ellas decapitadas. Este evento ocurrió después de la deposición de un relleno y antes de una nueva construcción (Flores 2005). Barreto también analiza un conjunto de entierros en las huacas Pucllana y San Marcos diferenciando dos tipos, sacrificios y ofrendas. El sacrificio, explica ella, formaba parte de un ritual que implicaba la sacralización de una persona, posiblemente de élite, y su muerte. Su cuerpo era colocado luego en un relleno y cubierto con un piso. Con este acto finalizaba una etapa de uso en el sitio y se iniciaba otra. Es decir, el centro de la ceremonia es el espacio de poder, no el cuerpo inmolado. Según Barreto, este evento conmemora la culminación de un periodo de gobierno.

En Maranga, a inicios del presente siglo se realizaron nuevas excavaciones en el área de la huaca 20 hallándose entierros de adultos, infantes y niños, muchos de ellos extendidos y otros desarticulados. Estos cuerpos se hallaban a poca profundidad, a veces al interior de recintos, junto o debajo de los muros, posiblemente fueron los mismos habitantes de estas estructuras (Mauricio 2015 b). En total se han recuperado 390 cuerpos colocados en distintos tipos de fosas:

- Circulares: Para individuos sentados flexionados.
- Oval: Para cuerpos flexionados o solo la mitad inferior.
- Rectangular: Cuerpos extendidos.

Mauricio define cuatro fases de entierros, la primera de las cuales sería Lima Medio.

Finalmente, Sara Marsteller y Marcone (2012) analizan nueve entierros de infantes y niños en el sitio Lote B o Cerro Manchay del valle de Lurín, un sitio asignado a Lima medio y Tardío. Los cuerpos presentan la típica posición extendida asociados a cañas y esteras. Coexisten con entierros flexionados y enfardelados los cuales corresponden a Lima Tardío. Los autores sostienen que las costumbres funerarias, como la preparación del cuerpo, obedecen más a factores religiosos que a aquellos netamente sociales. El contexto funerario refleja más las creencias religiosas de los deudos. Luego, el significado de los objetos que componen el ajuar puede ser muy diferente del que tuvieron cuando la persona vivía. A la vez, los rituales funerarios sirven también para crear o reafirmar relaciones comunitarias, identidades y memoria colectiva. Aún la elección del área de enterramiento tiene un significado social que implica ideas de identidad y territorialidad. Creemos que muchas de las

consideraciones otorgadas al difunto son reflejo del prestigio que tuvo en vida pero no necesariamente marcan distancias con los demás, como la que se puede percibir en el caso de clases sociales de carácter antagónico.

La información de Cerro Manchay puede correlacionarse con El Panel (Maguiña y Paredes 2009) donde los entierros se realizaron sobre plataformas de barro. La cerámica asociada se compara con las de Villa El Salvador y Tablada. Los diseños en algunas piezas denotan ya una clara influencia Interlocking.

En Lurín, en cerámica del sitio de Villa el Salvador excavado por Mercedes Delgado (2007), aparece diseño serpentiforme. Este lugar es, principalmente, un área de enterramiento con dos fases de uso y una transicional. Dicha fase transicional es discutible al disponer de pocos contextos, pero Delgado le otorga contemporaneidad con la fase Polvorín de Miramar. Los diseños serpentiformes (Delgado 2007, fotos 7, 20 y 21) serían una de las primeras manifestaciones del Interlocking aunque Narváez (2013) sostiene que estas piezas ya corresponden a tiempos Lima temprano, según fechados C14. Goldhausen admite que no hubo uso de cerámica netamente Lima hasta la fase 5 en el valle de Lurín; en su lugar establece una gran fase Villa el Salvador seguida por Pachacamac Negativo la cual, según Strong y Corbett es Interlocking.

No lejos de Villa el salvador, el extenso cementerio de Tablada de Lurín estuvo en uso desde aproximadamente el año 0, época pre Lima, hasta el 300 dC, contemporáneo con Lima 1 y 2 (Makowski 2009). En él fueron enterradas

personas procedentes de aldeas dispersas entre Atocongo, Cieneguilla y sus alrededores. Esta gran zona de entierro se divide en dos fases, según las características de los contextos funerarios: entierros en pozo con cámara lateral y cámaras subterráneas con entierros múltiples o cistas. En ambos habría sido posible la reapertura de las tumbas para la renovación de ofrendas. En el caso de las cistas, los cuerpos fueron extraídos de sus tumbas y reenterados en estas cámaras, lo que significó un rompimiento con un viejo patrón y un cambio en el orden ancestral. Según el autor, la organización del cementerio refleja una estructura política normada por reglas de parentesco y de territorialidad.

Makowski reevalúa los significados de los ajuares funerarios, (cerámica, metales y lítico). Estos, además de ser indicadores de status, también expresan roles sociales: Mujer – Alfarera y Hombre – Oficiante – Músico, y nuevas identidades adquiridas durante la ceremonia fúnebre.

Makowski (2009) sostiene además, a partir de la variedad alfarera hallada en Tablada de Lurín y comparando con Villa el Salvador, la presencia de poblaciones diferenciadas con rasgos culturales tanto de la sierra y la costa. Estos pueblos, además, estaban unidos por un complejo sistema de parentescos directos e indirectos y una conciencia de origen común que les permitió dominar el valle. Tablada, prosigue Makowski, se concibe como un espacio ceremonial donde la población de las partes baja y media del valle consolidan su unidad mediante la producción de bienes funerarios y la participación en los entierros.

2.5 Diseños e iconografía, su papel en la definición de estilos.

Existe una amplia discusión sobre la definición de estilo aplicada a la arqueología. Por ejemplo, James Sackett (1990) propone que el estilo, individual o general, se entiende como “una manera de hacer algo” que responde a una serie de opciones del fabricante y que involucra elementos decorativos, morfológicos y tecnológicos. Es decir, en el caso de la cerámica, los alfareros escogen entre una serie de atributos que conforman el estilo. La similitud de estas elecciones dependerá de la intensidad de la interacción entre los miembros. Además, el estilo está influenciado por la función, aunque no determinado, como sostenía Ian Hodder (1991).

Olivier Gosselain (1998) añade que la producción cerámica es un producto cultural que puede darnos pistas sobre identidad cultural y no es una mera adaptación al medioambiente o a exigencias funcionales. De un modo similar Margaret Conkey (1990) plantea que todos los artefactos y producción cultural son el resultado de procesos mentales y manuales definidos por un esquema histórico y social. Por otro lado, para los historiadores del arte, el estilo es la expresión de una entidad histórica, como una idea, emoción, modo de vida de una sociedad o visión del mundo (Davis 1990). Además, este estilo no es inmutable, puede cambiar en el tiempo y no de manera lineal ni constante, lo cual puede implicar cambios en los significados. Sobre este aspecto hay que observar la correlación e influencias externas con otros estilos.

Hodder (1990), por otro lado, sostiene que el estilo forma parte de estrategias sociales para crear relaciones e ideologías adecuadas a los

significados según criterios establecidos. Mediante ello se controla estructuras espaciales y el movimiento de personas en su interior.

El estilo puede ser estudiado en tres partes: estilo tecnológico, decorativo y formal. Costin (2000) sugiere que los sistemas técnicos son significativos y pueden cruzar fronteras materiales, aunque tecnología y estilo pueden estar separados y tener diferente distribución. Pero D. Arnold (2000), añade que la variabilidad de pastas tiene una relación más cercana a factores tecnológicos y medioambientales que a la organización de la producción.

Earle (1992) otorga al estilo un rol activo al definirlo como un medio de comunicación con el cual los miembros de una sociedad establecen relaciones e interpretaciones. Dietler y Harbich (1998) se oponen a estas ideas en las cuales se prioriza solo la decoración y que la cultura material se estudia como un “texto” que pueda ser leído. Proponen un análisis más integral del material arqueológico, abordando aspectos tecnológicos, formales y decorativos. “El material no es un acto de creación instantánea, sino una serie extendida temporalmente de elecciones de operación interrelacionadas”. También critican que se pone mayor atención al contexto de uso, descuidando el contexto social de manufactura, es decir, el proceso de fabricación. Dietler y Harbich, además, ponen especial énfasis en la técnica y al estudio tecnológico lo cual permite entender las fuerzas sociales y relaciones que conducen a la cultura material.

Uno de los intereses en arqueología ha sido determinar si un estilo es equivalente o puede relacionarse directamente con una sociedad en particular (Conkey 1990). Miriam Stark (1998), quien cita a varios autores, debate sobre

la posibilidad de definir “fronteras sociales” a través del material arqueológico. Michael Mann (1989) por su parte nos dice que los estilos artísticos son mucho más extensos que cualquier grupo de aldeas o parentesco, es decir, un estilo puede incluir a más de una sociedad. Entonces, cabe preguntarse si variaciones regionales de un estilo corresponden a sociedades diferentes lo cual nos trae al tema de si la cerámica puede ser indicador de identidad social.

Los elementos que constituían lo que hoy conocemos como estilo Lima fueron clasificados por Uhle y revisados años después por Kroeber. Cabe señalar que sus clasificaciones correspondían a una definición decorativa del estilo con una clasificación formal subalterna y el aspecto tecnológico dejado de lado. No pudo ser de otra manera tomando en cuenta el contexto metodológico de arqueología en las primeras décadas del siglo XX. Uno de los objetivos de Uhle era dar una explicación coherente a los orígenes de Lima, posteriormente mediante comparaciones con Nazca, propone una difusión de sur a norte.

En las primeras interpretaciones sobre iconografía Lima (Uhle 1998b, Kroeber 1926 y Willey 1943) hablaban de una relación directa con la iconografía Nazca. Uhle sostenía que Proto Nazca era anterior a Proto Lima y entendía que había una “influencia estilística de la Cultura Proto Nazca sobre la decoración de las vasijas de los habitantes del conchal más temprano de Ancón” (Uhle 1998b). Además, muestra elementos comunes entre ambos estilos como peces y ciempiés (Kroeber 1926 plate 88 A y B, asignadas a Lima 3 según Patterson lo cual dudamos)

Kroeber (1926) apoyaba la idea de una influencia Proto Nazca sobre el Interlocking de Chancay, evidenciada en las piezas de doble pico, pero a la vez, reconoce limitaciones en esta relación. Así, el pez de Nazca no es común en Chancay como tampoco son frecuentes en Chancay los diseños polícromos y curvilíneos. De manera similar, Willey observó que el pez Interlocking de Nazca es un elemento menor en la costa central planteando además que el pez Interlocking llegó a Nazca desde la costa central; o llegó a ambas áreas desde un tercer punto de origen, aún desconocido.

El estilo Lima recibió diferentes nombres en los que se vislumbraba las diferencias temporales: Interlocking, Playa Grande, Maranga, etc. La conformación de los diseños Lima hace de este un estilo muy particular bastante homogéneo y puede ser perfectamente diferenciado de otros estilos coetáneos, aunque recibe influencia de Recuay. Esto nos permite, también determinar su presencia en sitios alejados como Huancayo Alto en la parte alta del Chillón y en Végueta, Huaura (Shady y Ruíz 1979). En este último lugar el estilo Lima presenta variaciones en diseños, que son curvilíneos.

La influencia Recuay se evidencia en una pieza de tela de esta cultura (Lau 2011: plate 7) que muestra el rostro sonriente acompañado de seres serpentiformes bicéfalos distintos a Lima. Y un fragmento de túnica de tapiz Recuay (Rodman y Fernández 2000) muestra a la Divinidad Radiante con apéndices serpentiformes entre los cuales está el diseño Interlocking.

Los elementos principales en la decoración Lima son: grecas en los bordes, diseños serpentiformes aserrados o zigzag con cabezas triangulares,

anillos, otras formas triangulares y rostros vistos de frente. Las formas típicas son vasos de paredes divergentes o verticales, algunas acampanuladas; tazones platos y cuencos. También se consideran ollas y cántaros, aunque no tengan decoración.

Escobedo y Goldhausen (1999) definen al personaje “Pulpo” en la iconografía Lima, un ser visto de frente del cual emanan apéndices, y la “cara sonriente”, muy similar al pulpo. Por su parte, los investigadores de Pucllana definen un Tiburón, al cual se le rendía culto. Esta sería una interpretación confiable al haberse hallado restos óseos de este escualo en excavaciones.

Los textiles son una buena fuente de inspiración para los ceramistas Lima, tal como lo observó Uhle. Ellos supieron seleccionar y adaptar algunos elementos decorativos de telas a la cerámica y creando caracteres nuevos. En la actualidad se cuenta con pocos especímenes decorados publicados. Pero quizá la colección más interesante de textiles Lima, 38 piezas halladas tanto en tumbas como en rellenos, procede de Maranga, recuperadas por Jijón (Lumbreras 2011). Aquí se encuentran brocados, batik y tapices, así como bolsas y hondas con las típicas imágenes de cabezas entrelazadas.

La iconografía Lima se manifiesta también en frisos. Son conocidas las investigaciones de Stumer y Paredes en los frisos de Cerro Culebras. Uhle, por su parte, ya había descrito someramente frisos Lima en Cerro Trinidad a principios del siglo XX. Duccio Bonavia (1974) estudia una estructura que cuenta con un amplio friso, hoy inexistente. Dicha estructura consta de adobes verticales casi cúbicos sobre el cual se colocó un revestimiento de barro y en el

que se han ejecutado los diseños. Ciñéndonos a Patterson, estas imágenes corresponden a Lima 5 aunque el uso del adobe es 6.



Figura 3. Arquitectura y friso en Cerro Trinidad (Bonavia 1974)

2.6 Tecnología alfarera y estilo.

Gordon Willey (1948) fue el primero en proponer que la decoración Blanco sobre Rojo se relaciona siempre con una tradición tecnológica determinada. Esta se caracterizaba por la pasta rojo oxidante que indicaba el uso de hornos abiertos. Consideraba asimismo que la decoración mencionada fue tan difundida a nivel regional que podría servir de indicador cronológico de un horizonte. No obstante, este interés no se encuentra respaldado por una descripción fina ni menos un estudio tecnológico de pastas. Son los alumnos de Rowe, Lanning y Patterson quiénes por vez primera tomaron en cuenta variables tecnológicas en su definición de estilos y fases. Patterson (1966) encontró en el material analizado seis grupos de pastas: Terracota Ware A,

Reduced Ware A, Scraped Terracota Ware A, Scraped Umber Ware A y Scraped Terracota Ware B. En la reciente reedición del estudio pionero de Patterson por Narváez (Patterson 2014) Scraped está traducido como restregado, Ware es alfar y Umber es equivalente a pardo o marrón. La clasificación de alfares de Patterson se caracteriza por incidir en el color de arcilla la cual permite diferenciar las pastas rojizas (10B6-12A9 y 11A6-12B9) de las pastas grises y marrones. Luego Patterson analiza el temperante e identifica algunas inclusiones como cuarzo y “un mineral duro”. Completa su clasificación con las técnicas de manufactura y acabado. Comparando las pastas de Miramar y Lima algunas mantienen las mismas características y otras tienen valor cronológico.

Tabla 1. Distribución y relaciones cronológicas de los alfares de Patterson.

Alfares Miramar	Alfares Lima	Fases Lima
Scraped Terracota Ware A		
Scraped Terracota Ware B	Scraped Terracota Ware B	
Scraped Umber Ware A	Scraped Umber Ware B	
Terracota Ware A	Terracota Ware A	
Reduced Ware A	Reduced Ware B	Lima 1-4
	Terracota Ware B	Lima 2-4
	Terracota Ware C	Lima 5-7
	Terracota Ware D	Lima 8-9
	Reduced Ware C	Lima 5-7

Según las descripciones del autor, el Scraped Terracota Ware B y el Scraped Umber Ware B son alfares con los que se elaboraban piezas de

paredes gruesas que llegaban hasta los 13 milímetros correspondientes a ollas y cántaros sin decoración, mientras que las otras pastas se usan para vasos y platos decorados, cuyas paredes tienen un máximo de grosor de 7.5 milímetros.

Este método de clasificación de alfares se aplica con éxito en el análisis de material proveniente de sitios situados en los valles de Chancay, Chillón con la Bahía de Ancón, Rimac y Lurín, a pesar de que en el territorio tan amplio pudieron haber existido varios talleres y numerosas tradiciones tecnológicas. También ha servido como fuente comparativa para posteriores investigaciones sobre pastas Lima como la de Vallenos Chacón (2011) en Pachacamac. Pero una clasificación de pastas tiene un alcance limitado y no se aplica a áreas distantes como la parte media del Rímac donde Guerrero y Palacios (1994) encuentran una mayor variedad de alfares. Esto puede deberse a que su cerámica incluye especímenes tanto de Lima tardío como Nievería.

M. Goldhausen planteó una nueva clasificación de alfares para Blanco sobre Rojo, Lima y la pasta marrón con criterios de análisis macroscópico en uso en arqueología del siglo XXI, de ahí diferencias evidentes con la taxonomía de Patterson. El punto de partida para Goldhausen como para Patterson es la unidad de recolección de superficie. Luego, utiliza criterios de clasificación similares a los de su colega norteamericano: color de superficie, cocción, desgrasante, manufactura, tratamiento de superficie decoración y forma. Pone especial énfasis en definir densidad, tamaño y naturaleza de las inclusiones como cuarzo, mica y calcita. Un aspecto particular es que ciertos alfares

correspondientes a las tres primeras fases Lima de Patterson o Lima temprano tienen fragmentos Blanco sobre Rojo. Por tanto, son contemporáneos.

Sin embargo, dentro de la secuencia Lima de Goldhausen existen alfares que no presentan las típicas características del estilo Lima, aparte de los alfares Pacaybamba (pasta marrón). Estos son:

- Lima Inicial Rojo Tosco (Lima 1)
- Lima Inicial Rojo Doméstico (Lima 1)
- Lima Temprano Doméstico Compacto (Lima 1)
- Lima Temprano Negro Fino (Lima 1)
- Lima temprano Negro Tosco (Lima 2)
- Lima Temprano Rojo Doméstico (Lima 2)
- Lima Medio Gris Fino (Lima 3)
- Lima Medio Monocromo Fino (Lima 6)

Ninguno de estos alfares pues tiene decoración y sus formas son principalmente ollas, cántaros y cuencos, muy distintos a las formas clásicas Lima. Todos ellos corresponden a piezas netamente utilitarias o bien pertenecen a otros estilos.

Isabel Flores (2005) distingue en Pucllana, a grandes rasgos, dos alfares: Pucllana Naranja, con la cual se fabricaban cántaros para ofrendas, así como ollas y platos. El segundo es una pasta marrón con la cual se elaboraban recipientes para cocinar halladas en contextos domésticos y la cual vamos a encontrar en otros lugares de la costa central. En Pucllana, según Flores, la cerámica Nievería está hecha con arcilla local y copia el estilo del valle medio.

También encuentra el alfar Pucllana Gris conformado por cántaros medianos y grandes, algunos con decoración en alto relieve.

Palacios (1987-88) correlaciona pasta, forma y decoración en su secuencia en Huachipa Jicamarca, resaltando la presencia de la pasta guinda tal vez equivalente a la pasta marrón de Chancay, pero sus investigaciones iban dirigidas más a la cronología, en un lugar sin ocupación Lima.



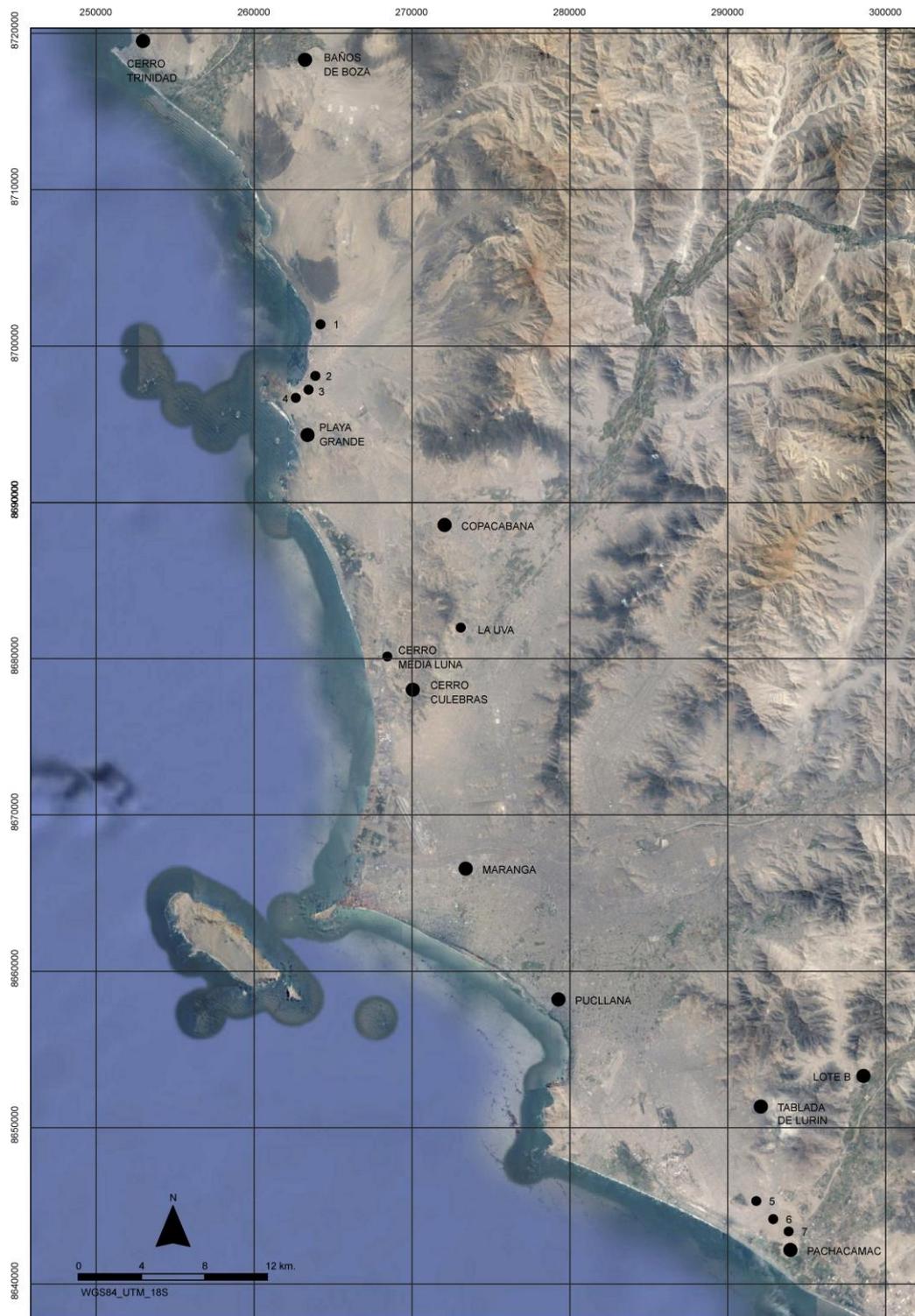


Figura 4. Principales sitios Lima temprano y medio. 1: Polvorín. 2: urbanización. 3: Base aérea. 4: Colinas. 5: Las Esteras. 6: Villa el Salvador. 7: El Panel.

III ESTADO DE LA CUESTIÓN

3.1 ANTECEDENTES DEL ESTILO LIMA

La discusión de los antecedentes de la cultura Lima y sobre el origen de este estilo se relaciona íntimamente, en la historia de las investigaciones con la propuesta del Horizonte Tecnológico Blanco sobre Rojo por Willey (1948). El concepto en si fue sugerido ya por Max Uhle (Kroeber 1926), a partir de los resultados de sus excavaciones en Chancay en 1904 y Ancón. Por Blanco sobre Rojo se entiende una simple técnica de decoración de cerámica cocida en el ambiente oxidante, en todo el proceso, o por lo menos en el enfriamiento, mediante la aplicación sobre la superficie, cubierta de engobe o natural, de la pintura fugitiva blanca o crema. El color de engobe es rojo o marrón sobre fondo rojo o marrón. Los diseños y formas de la cerámica decorada de la manera que acabamos de describir muestran poca afinidad con Lima. No obstante las críticas de Rowe (1973), la idea de Willey fue adoptada sin mayor oposición por la mayoría de estudiosos de la costa central, incluido Patterson. La técnica blanco sobre rojo fue usada en muchos estilos y periodos desde el Horizonte Temprano hasta el Horizonte Tardío y por esta razón, entre otras, no sirve bien como criterio rector de clasificación con fines cronológicos. Por otro lado, se ha asumido tácitamente algún tipo de vínculo cultural entre los alfareros que la usan. Hay que poner énfasis en el hecho que los repertorios de formas y de otras variables estilísticas difieren incluso comparando materiales de la misma cuenca de Chancay con las cercanas bahías de Ancón y Playa Grande (Córdova 2003, 2009).

Makowski (*et al.* 2012) señala la necesidad de una revisión global de las investigaciones basadas en las cronologías clásicas de Rowe y Menzel (Menzel, Dawson y Rowe 1964; y Rowe 1967). Observa que las tres primeras fases de Patterson, correspondientes a Miramar, guardan relación con Chongos y Topará, pertenecientes a las fases 8, 9 y 10 del Horizonte Temprano.

En el valle de Lurín encontramos detalles interesantes en los sitios de Tablada de Lurín (Cárdenas 1999, Makowski 2009), y Villa el Salvador (Stothert y Ravines 1977, Delgado 2007) donde el Blanco sobre Rojo en Lurín se presenta como elemento intrusivo. En estos lugares hay presencia de cerámica escultórica zoomorfa, rasgos que también se encuentran en los estilos pre Lima del Rímac, en las fases Pinazo y Huayco pero que son muy diferentes a Chancay, Ancón y Chillón. En Lurín, en los sitios del Panel y Tablada, también se encuentran piezas mamiformes, similares a Chancay.

Por otro lado, la información que se dispone para la arquitectura en el Blanco sobre Rojo es escasa. La mayoría de las investigaciones que abordan el Período Intermedio Temprano en la costa central, dedican más atención a las edificaciones monumentales de las fases medias y tardías de Lima. Sabemos, sin embargo, que en Baños de Boza, valle de Chancay, se desarrolló arquitectura pública (Córdova 1999) hecha en adobes plano convexos. Según nuestras investigaciones en el sitio, la influencia Lima en esta parte del valle de Chancay es mínima. Su arquitectura, además, podría compararse con uno de los sitios de Villa el Salvador, conocido como Las Esteras (Stothert y Ravines 1977), por la presencia de los mencionados

adobes. Desafortunadamente, es poco lo que podemos decir sobre las actividades realizadas en Las Esteras dado el alto grado de destrucción del sitio, lo cual dificulta hacer comparaciones con Baños de Boza.

Patterson (1966) identifica uno de los pocos sitios tipo plataforma cerca de Ancón, Santa Rosa (codificado como PV46-78), para la época Miramar. El mismo autor y Stumer (1954a) hablan también de pirámides en Playa Grande, entre las épocas 4 y 5 del Período Intermedio Temprano, es decir, inicios de Lima, pero no dan mayores referencias sobre aquellas estructuras.

A pesar de las limitaciones, nos queda claro lo siguiente:

- Creemos que los primeros experimentos con cerámica Lima se dieron en la cuenca de Chillón. Aquí y en la bahía de Ancón se hallaron los rasgos más tempranos que Lanning (1963) y Patterson (1966, 2014) definieron como Tricolor o Lima 1.
- El juego de símbolos que caracteriza al Interlocking no es una invención totalmente Lima; es una combinación de elementos pre existentes y algunos foráneos, como Recuay, lo que veremos más adelante. El motivo serpentiforme, por ejemplo, se conoce en textiles desde el Periodo Precerámico.
- Blanco sobre Rojo es un antecedente de Lima solo para las cuencas de Chillón y Ancón. En Rímac y Lurín esta técnica está imitada ocasionalmente en particular entre las poblaciones del litoral.

3.2 Relación contextual y funcional entre la cerámica Blanco sobre Rojo y la cerámica Lima.

Como ya se ha mencionado, en el valle de Chancay y en Ancón, se han documentado contextos que sugieren un traslape en el uso de la cerámica decorada respectivamente con Blanco sobre Rojo y con Interlocking. Asimismo, co-aparece un tercer estilo, de la cerámica marrón. Las evidencias disponibles permiten trazar de manera tentativa la hipótesis acerca de usos respectivos de cada uno de estos tres tipos de cerámica.

3.2.1 Cerámica Blanco sobre Rojo

La cerámica Blanco sobre Rojo en el valle de Chancay ha sido investigada tanto en Baños de Boza como en Cerro Trinidad. En Baños de Boza realizamos excavaciones en 1997 en la cual, entre otros resultados, confirmamos la interpretación de Willey respecto a la existencia de una plataforma con carácter público. Actividades rituales también se evidencian por el hallazgo de una ofrenda de cerámica fragmentada ex profesamente (Córdova 1999 foto 22). Además, definimos cuatro fases de ocupación, las dos primeras eran de carácter doméstico y su cerámica estaba conformada mayormente por platos y cuencos en capas de ceniza y material orgánico. En las fases 3 y 4 la función del sitio cambia con la edificación de una plataforma, un recinto cuadrangular en la cima y un piso pintado de amarillo. La cerámica de estos últimos periodos, entonces, estaría relacionada con actividades rituales.

En Cerro Trinidad las excavaciones de Gordon Willey no tenían entre sus objetivos definir la función de la arquitectura ni contextualizar la cerámica aparte de los entierros y, por tanto, no concede mayor atención a los usos de la

cerámica Blanco sobre Rojo. Pese a ello, Willey interpreta un piso como la base de una plataforma en su pozo V donde la cerámica Blanco sobre Rojo y Lima son coetáneos.

En el valle del Rímac, se ha recuperado fragmentería Blanco sobre Rojo de los rellenos constructivos la Huaca Huallamarca, más, a la fecha, no hay datos publicados de contextos ni una ocupación significativa Blanco sobre Rojo en este sitio. Hacia el N.E. mayor información sobre este estilo procede de Huachipa Jicamarca, área considerada como una de las principales fuentes de arcilla para todo el Rímac (Makowski y Ore 2013), en unas fases que Palacios (1987-88) denomina Pinazo y Huayco. La cerámica en la fase Huayco es similar al Blanco sobre Rojo de Chancay, entre otros rasgos por la presencia de una pasta guinda que podría ser similar a un tipo de alfar marrón de Baños de Boza, vinculado con el sub estilo Lumbra (Córdova, 1999).

La cerámica de Pinazo y Huayco tendría un uso ceremonial y doméstico, y correspondería a una sociedad de agricultores cuyo principal interés era el aprovisionamiento de agua. Las piezas enteras recuperadas posiblemente proceden del área de enterramiento que se hallaba al este del asentamiento.

Para el valle de Lurín el Blanco sobre Rojo se presenta como un elemento foráneo, con cierta influencia en estilos locales, como el estilo Tablada (Makowski, 2009), donde en contextos funerarios encontramos formas escultóricas y un tipo de botella conocido como frijoloide.

En Pachacamac la muestra de cerámica Blanco sobre Rojo recuperada por Strong y Corbett (1943) es muy reducida y no hay mayor información sobre la naturaleza de las capas donde yacían los tiestos aunque los autores consideran a este Blanco sobre Rojo como una variante de Interlocking ligeramente más temprana.

3.2.2 Cerámica Lima

La cerámica Lima frecuentemente se haya relacionada con actividades rituales o mortuorias, como observamos en (Maranga) y Cerro Culebras. No ocurre así en Cerro Trinidad donde, según los trabajos de Willey, no se halla entierros con cerámica Lima. Estas piezas solo aparecen como ofrenda. En Pachacamac, el material Lima recuperado cerca al Templo del Sol, de filiación Inca (Strong y Corbett 1943), sugiere la existencia de una estructura temprana debajo de dicho templo. Lamentablemente, el método de excavación no fue el más apropiado para establecer una correlación clara.

En el sitio Las Esteras de Villa el Salvador (Stothert y Ravines 1977) las piezas estudiadas proceden de entierros realizados sobre un nivel inferior con arquitectura. Esta primera etapa arquitectónica estaba muy destruida por el huaqueo y la estratigrafía estaba muy alterada. Algunas de las piezas enteras imitan la decoración Interlocking lo cual indica contemporaneidad con las primeras fases de Lima.

En otro sector de Villa el Salvador, Delgado (2007) presenta una secuencia de tres fases, Villa el Salvador I, II y una fase Transicional. Existe además una fase anterior a la primera correspondiente a arquitectura de la

cual, de manera similar al sector anterior, queda poca evidencia. Desde la fase I es interesante ver casos aislados de imitaciones del diseño de la serpiente que forma parte de la decoración interlocking. Delgado sostiene que estos hallazgos no constituyen una ocupación netamente Lima, aunque correlaciona estos rasgos con Nazca 1.

Los datos de los dos sectores de Villa el Salvador pueden compararse con los hallazgos en el Panel (Maguiña y Paredes 2009), un área de enterramiento con tres fases de uso en cuyas dos primeras se edificaron túmulos funerarios. Así pues, buena parte del material cerámico analizado consiste en piezas enteras procedentes de entierros que son comparables con los hallazgos en Tablada. Además, en el Panel nuevamente encontramos imitaciones del diseño Interlocking en material de superficie que Maguiña y Paredes llaman “serpiente o gusano con cabeza triangular” fechado como anterior a Lima.

La cerámica Lima, sin embargo, también se encuentra en espacios aparentemente domésticos. Así, en la huaca 20 observamos fragmentos Lima en estratigrafía que alterna capas y arquitectura de recintos sencillos domésticos, los cuales guardan relación con una estructura pública, huaca Potosí. En este punto creemos que las piezas no decoradas, algunas con el título de “doméstico”, asignadas a Lima por Patterson y Goldhausen, requieren mayor estudio y contextualización.

3.3 ESPACIOS DOMÉSTICOS Y DE PODER

Estudiar la organización social Lima nos conduce al análisis del uso de espacios, domésticos y de poder, ambos estrechamente relacionados. Kent

(1997) nos dice que la arquitectura es el reflejo del comportamiento o el uso del espacio el cual, a su vez, es reflejo de la cultura.

3.3.1 ESPACIOS DOMÉSTICOS

En la mayoría de los casos, un espacio doméstico se presenta con una arquitectura muy simple y de pocas dimensiones, reflejando actividades cotidianas de producción y consumo, directamente relacionados con el medioambiente.

Kent (1997) sostiene que hay que considerar factores que afectan la construcción y el uso del espacio como lo económico, social, religioso y medioambiental. Otros factores pueden ser también clima, topografía, disponibilidad de materiales, nivel de tecnología, recursos económicos disponibles, función y convenciones culturales (Sanders 1997). Rappoport (1997), por su parte, observa en el espacio doméstico un sistema de actividades en los que hay que analizar: la actividad misma, su significado, como se realiza, relación con otras actividades y como se combina dentro de un sistema mayor de actividades. En este sistema intervienen variables de espacio, tiempo, significado y comunicación. Además, cambios en el sistema de valores, códigos culturales y cosmologías producirán cambios en la forma de la casa. El tamaño y forma del espacio construido es el resultado de decisiones de ubicación y que forman parte de la conducta de consumo o la toma de decisiones del consumidor (Wilk 1997). Existe pues una dialéctica entre reglas culturales y conducta.

Susan Kent (1997), estudia también la división de espacio doméstico por género y/o actividades y que “la complejidad social (y específicamente la complejidad sociopolítica de una sociedad) determina la organización del espacio y el medioambiente construido, particularmente con respecto a la partición o segmentación”.

El uso doméstico de un espacio o área de vivienda permanente no excluye la realización de actividades rituales ocasionales. Tal es lo que se ve en la huaca 20 donde se hallaron conopas. Al respecto, Penelope Allison (1999) señala la necesidad de observar la acción ritual y el sistema de pensamiento cosmológico para entender el poder del espacio doméstico como un constructo social. Según Moore (1996) los espacios sagrados y profanos pueden ser indivisibles, a la vez, los espacios sagrados pueden ser inseparables de la vida diaria.

Los espacios domésticos y de poder pueden estar muy cerca y formar parte de un solo complejo. Este sería el caso del Lote B en Lurín (Marcone 2012), consistente en cuatro sectores y tres fases de ocupación. Los sectores 1 y 2 son considerados residenciales, ocupados en Lima Medio; mientras que 3 y 4 son ocupadas en Lima Tardío y sirven para almacenamiento de bienes destinadas a actividades ceremoniales públicas con fines de obtención de mano de obra.

Marcone propone la formación de un estado Lima, en sus fases tardías, mediante la conversión de los líderes locales en élites intermediarias subordinadas a alguna entidad central que no especifica. Los roles se redefinen

y aumenta la realización de festines con la preparación de chicha mientras se negocian poderes y obligaciones. Sin embargo, creemos que es necesario definir si estos cambios de asentamiento son el resultado de una imposición foránea con características de estado, o forman parte de una iniciativa de reorganización propia de estos pueblos, tal vez la bajo influencia de comunidades vecinas.

Otro posible ejemplo de espacio doméstico sería el Complejo de Adobitos de Pachacamac, excavado por Marcone (2010 y 2012). El autor interpreta esta área como un lugar para festines, es decir, donde se distribuía ritualmente la comida con el fin de crear compromisos sociales orientados a la obtención de fuerza de trabajo de la población.

El área de la huaca 20 también es uno de los mejores ejemplos, a la fecha, de espacio doméstico Lima, cerca de espacios públicos. En cuatro áreas de excavación se registraron recintos cuadrangulares y semi circulares hechos de adobe y cantos rodados. En algunos se usaron postes. Las capas de ocupación alternan rellenos de piedra y ceniza, así como entierros. Todas estas ocupaciones abarcan un periodo relativamente corto de remodelaciones, asignados a las fases Lima 7-9. Se encuentran, sin embargo, algunos fragmentos Lima medio en el relleno de la capa 4 del área 3 (Mac Kay y Santa Cruz 2000).

Carlos Olivera (2009), en el área de la huaca 20, prefiere utilizar el término Household, el cual define, siguiendo las ideas de Wilk y Rathje (1982), como una unidad de cooperación económica y social. Olivera no especifica la función

de estas estructuras debido a que se hallaron pocos materiales in situ. La Motta y Schiffer (1999) advierten que los artefactos hallados en un contexto doméstico no necesariamente fueron usados allí pues existe la posibilidad de una deposición de objetos luego del abandono. También existe la posibilidad de intercambio con otras familias.

Household, según los mismos Wilk y Rathje (1982), se define como “el componente social más común de subsistencia, el grupo de actividad más pequeño y más abundante”. Es un fenómeno etnográfico y no arqueológico, es decir, la arqueología excava asentamientos y artefactos domésticos, no unidades sociales. Un household, por tanto, debe inferirse a partir de la evidencia arqueológica. Está compuesto por tres elementos: social, material y conductual. Y tiene cuatro categorías de función: producción, transmisión, distribución y reproducción. Además, la naturaleza del household puede variar según el tipo de sociedad, sea esta banda, cacicazgo u otro.

Foster y Parker (2012) añaden que Household es un grupo de individuos que comparten espacios de habitación y un juego de actividades centradas en las necesidades diarias de vivir. Un household puede estar conformado por varias estructuras funcionalmente especializadas como los talleres (Brian Mac Kee 1999).

Charles Stanish (1989) utiliza información de sociedades andinas modernas en las áreas centro y sur del Perú y encuentra una correspondencia directa entre varios household, basado en familias nucleares y arquitectura doméstica. A la vez, advierte sobre la fuerte influencia de la economía mercantil

moderna, aún desde la llegada de los españoles, en la conformación de estos asentamientos. Hipotéticamente, en tiempos prehispánicos pudo existir una mayor diversidad de household que reflejaban diferencias étnicas. El método de Stanish se basa en la definición de unidades mínimas arquitectónicas las cuales se repiten en todo el asentamiento y están separadas una de otra. Además, la forma de construir responde a las demandas del medioambiente local supeditada a la disponibilidad de materiales de construcción y la topografía.

Volviendo al caso de Maranga, Olivera plantea que en los households de la huaca 20 no tuvieron una ocupación constante, pues se fabricaba cerámica y otros productos vinculados a actividad ritual en la huaca Potosí, la cual no se realizaba todo el año. Dicha huaca, por su parte, presenta en sus niveles superiores ocupaciones Lima tardío y Nievería (Gabe 2007), aunque existen niveles intermedios con ocupación Lima medio, que no han sido plenamente estudiados.

Las investigaciones en la huaca 20 y el Templo Viejo de Pachacamac (Vallenas 2011), ambos ubicados dentro de áreas ceremoniales, indican que recintos domésticos se construyeron en función a las actividades rituales en los espacios de poder, a pocos metros de distancia. En consecuencia, buena parte de las actividades domésticas tenían relación con las necesidades de los líderes. Aunque Marcone (2012) interpreta el área de la huaca 20 como “arquitectura secundaria de los montículos principales”. Y aún en el sitio de Cerro Culebras tanto Paredes como Stumer documentan arquitectura doméstica cuya vinculación con la plataforma aún debe esclarecerse. Sería

interesante y oportuno, pues, estudiar un asentamiento doméstico fuera de un área ceremonial.

Narváez y Manrique (2014) señalan otras dos áreas domésticas en Maranga asignadas a Lima tardío. La primera en el área N.E. del Parque de las Leyendas entre las huacas 30, 31 y 32 con muros, plataformas y adobes paralelepípedos cúbicos y rectangulares reutilizados y pisos con huellas de quema y ceniza. La segunda, con similares características a la primera, se ubica al norte de la huaca 58B.

3.3.2 ESPACIOS DE PODER

Michael Mann (1989) analiza distintas maneras de ejercer poder a lo largo de la historia hasta el siglo XVIII. Entre otras ideas sostiene que el poder es un medio para cumplir necesidades y que las sociedades están constituidas por múltiples redes socio espaciales de poder que se superponen y se intersecan. Además, la creación de relaciones sociales, que implican relaciones de poder, lleva a la formación de instituciones como religión y economía.

De la teoría de Mann queremos extraer su clasificación en dos tipos de poder: difuso y autoritario. El poder autoritario comprende órdenes definidas y una obediencia consciente, como se da en la institución militar. Por otro lado, el poder difuso no contiene órdenes y la obediencia es inconsciente. Es el cumplimiento de prácticas naturales y morales, resultado de un interés común, como el intercambio mercantil o la religión.

Ambas formas de poder pueden haber existido en distintas sociedades prehispánicas. En la cultura Lima, la producción alfarera forma parte de los poderes económicos y religiosos. El comercio, la movilización de artesanos especializados, difusión de técnicas de manufactura, pueden ser expresiones de poder difuso. La transmisión de conocimientos artesanales se hace también por matrimonios. Por tanto, la fabricación de cerámica es una actividad no controlada por los líderes, si bien no se descarta cierta influencia de estos en la iconografía. Esta iconografía, en textiles o en cerámica, puede convertirse en un vehículo de transmisión de ideas religiosas. Varias sociedades que comparten una misma iconografía pueden tener prácticas religiosas similares.

T. Earle (1992), desde otra óptica, plantea tres fuentes de poder que se interrelacionan para el funcionamiento de una jefatura: religioso, económico y militar. Para sustentarlo estudia, entre otros ejemplos, los Wankas del Periodo Intermedio Tardío en el valle alto del Mantaro.

Randall Mac Guire (1983) estudia el tema del poder eligiendo dos aspectos, desigualdad y heterogeneidad. La desigualdad es definida como el acceso diferenciado a recursos que conduce a una competencia con otros posibles líderes. La heterogeneidad se refiere a roles sociales como los especialistas, que pueden ser guerreros o chamanes, por ejemplo. La búsqueda de recursos no es un objetivo en sí pues son una vía para el mantenimiento del sistema de redistribución y para que los líderes ganen y mantengan el prestigio necesario para tener seguidores, tanto al interior como fuera de sus comunidades (Clarke y Blake 1994). Dichas actividades tienen relación con el incremento poblacional el cual favorece el crecimiento de

seguidores, pero también conlleva a la necesidad de incrementar la producción. Este modelo puede aplicarse a los trabajos de Earle, Silva y Stumer quienes observan crecimiento poblacional en Lima Temprano.

Arqueológicamente, en el caso andino, los espacios de poder generalmente son plataformas asociados a grandes plazas con capacidad para un gran número de personas. O espacios muy pequeños de acceso restringido y reservado solo para un grupo selecto.

Jerry Moore (1996) analiza estos espacios de poder a los que denomina monumentos resaltando su capacidad de transmitir mensajes. Su investigación gira en torno a preguntas como ¿Qué actividades se realizaban en las plataformas? ¿Rituales o no rituales? ¿Cómo se diferencian ambas actividades? ¿Cómo se pueden observar arqueológicamente? Moore define el ritual como un sistema de comunicación simbólica culturalmente construido. Este sistema está constituido por secuencias ordenadas de palabras y actos cuyo contenido y disposición están caracterizados por distintos grados de convencionalidad, rigidez, fusión y repetición.

La idea de un evento ritual, nos conduce frecuentemente el término santuario, el cual puede ser de dos tipos según su función: zona de culto a ancestros y zona de residencia de un oráculo. Ambos lugares también pueden ser importantes centros de peregrinación con una fuerte influencia en un territorio extenso. El culto a los ancestros, además, refuerza la relación entre los descendientes y miembros de un linaje. Este culto se expresa en ofrendas, plegarias, consultas y fiestas, en todos los cuales se utiliza objetos rituales

como efigies de muertos y mallquis. Este es el caso de Pachacamac, en el Templo Viejo donde se halló un área para la colocación de ofrendas (Paredes y Franco 2000).

Un espacio de poder presenta otras características como permanencia, escala, centralidad, unicidad y visibilidad (Moore 1996). Esta última es importante y se refiere a la facilidad que tiene una persona ubicada en la base de una plataforma de observar los eventos que se realizan en la cima. A la vez, se refiere a la visibilidad de un observador colocado en la cima de poder ver las actividades de abajo. Las características arquitectónicas de estos espacios también nos permiten reconstruir el proceso del ritual al analizar patios, semi hundidos o no, frente a plataformas con escalinatas o rampas, así como espacios abiertos en su cima. Del mismo modo se puede definir facilidades y rutas de acceso observando el número y distribución de las entradas, corredores y capacidad de los patios. Estas pautas de estudio pueden aplicarse a Pucllana donde se conoce la arquitectura de la pirámide y de los recintos en la base. En el caso de Maranga es difícil determinar la presencia de patios al pie de los montículos dado que estas áreas han sido fuertemente afectadas por construcciones modernas.

Tufinio y Uceda (2003) clasifican las estructuras ceremoniales en Moche para un mejor estudio de la función, algunas de los cuales pueden ser muy similares a asentamientos Lima. Uno de estos son los que ellos denominan espacios arreglados para el control de acceso y recepción de ofrendas.

En las actividades de poder pueden participar los líderes y la población las cuales pueden incluir festines donde se refuerzan los vínculos de reciprocidad y se negocian las relaciones de poder (Bawden 1994). A la vez, estos espacios pueden formar parte de una estrategia de control, administración y redistribución los bienes, a cargo de una élite. Estas actividades podían realizarse muy bien en los centros ceremoniales Lima los cuales tienen dos rasgos típicos: plataformas y espacios abiertos, como en Cerro Culebras. En Cerro de Medio Luna, relata Quilter (1986), se realizaban reuniones públicas relativamente abiertas entre grupos no altamente jerarquizados cuya participación se daba en función a sus roles sociales.

Los espacios de poder también pueden ser o contener áreas de producción. Así lo demuestra Gabriela Pacheco (2014) en sus excavaciones en la plataforma 4 de la Huaca San Marcos donde halló un área de preparación de chicha asignada a las fases tardías de Lima. Algo similar ocurre en la huaca 33 de Maranga donde se hallaron hoyos para vasijas. Estas evidencias apoyan la relación entre el poder religioso y económico planteada por Earle y la necesidad de control de la producción de chicha para festines por parte de los líderes.

Por otro lado, la construcción y mantenimiento de estos espacios de manera mancomunada, que puede involucrar más de una comunidad, señala Makowski (2012), también es un mecanismo de materialización de la memoria sobre lazos de parentesco ritual. Coincidiendo con Tom Dillehay (2006), estos ritos reflejan identidad funcional en lugares con memoria e historia.

A este nivel de la discusión podemos decir que, al menos en caso andino, no es posible separar lo ritual de lo secular como actividades excluyentes. El acto político tiene un respaldo religioso.

Cerro Culebras es uno de los mejores ejemplos de espacio de poder Lima. Fue construido y ampliado en distintas fases, la plataforma central corresponde a la fase 5 de Patterson mientras que el cerco trapezoidal es mucho más tardío (Silva *et al.* 1988). De ser así, las remodelaciones pudieron implicar cambios en el uso de los espacios y de la cerámica. Entonces, es necesario revisar los datos e interpretaciones de sitios frecuentemente definidos como centro ceremonial o centro urbano, observando cambios cronológicos. También debemos contextualizar mejor los frisos de Cerro Culebras, tanto aquel hallado en el montículo central como en la quebrada 1, así como los entierros familiares en recintos.

3.4 URBANISMO LIMA

Cerro Trinidad, según la arquitectura aún visible en los años 40 del siglo XX, era un conjunto de estructuras elevadas y espacios abiertos (Fig. 24), similar a Cerro Culebras. Juan Paredes (2014) nos muestra planos reconstructivos, clasificando las estructuras en sectores y numera las pirámides hasta 5. Aunque no indica el número de cada pirámide en sus planos ni la ubicación de los perfiles fotografiados.

Al referirse a estos asentamientos Paredes y Patterson usan frecuentemente el término *urbano* lo cual nos lleva a una reflexión sobre la

existencia de centros urbanos en la cultura Lima. Y la definición de ciudad en los andes prehispánicos ha pasado por distintos enfoques desde los años 50.

Makowski (2012) hace una evaluación de las definiciones de urbanismo en los andes prehispánicos y enfatiza que la organización del espacio en la arquitectura andina es muy distinta al patrón occidental. Las características del urbanismo andino se pueden sintetizar así:

1. El urbanismo andino se define como la materialización del poder difuso dado que es el medio para la trasmisión de ideologías religiosas e instrumento de memoria social. Estas ideologías no son creadas por las élites, sino que las usan para tejer redes de poder de carácter hegemónico.
2. No hay superposición de ocupaciones que formen tells urbanos lo cual es producto de la inestabilidad del sistema de asentamientos. Sin embargo, una plataforma puede formarse por remodelaciones en varias generaciones y cuyas funciones pueden variar.
3. Los complejos urbanos andinos tienen una organización cosmocéntrica. Es decir, las orientaciones de algunos ejes guardan relación con los puntos de salida del sol, la luna o ciertas constelaciones. Este tipo de organización implica la recurrente ausencia de un plano integrador de áreas públicas y residenciales. Cada edificio público es independiente en su organización espacial y orientación, así como distante, por lo general, de los demás. La arquitectura integrada con áreas de actividad (Prieto 2014) o residencial está también dispersa y no se perciben reglas de organización con ejes de comunicación o de orientación pre establecida.

4. Recurrencia de arquitectura ceremonial en sitios considerados urbanos o administrativos lo cual refuta la idea de secularidad de las urbes. En sitios como Cahuachi, Wari, Azángaro y Huánuco Pampa las áreas habitacionales no sobrepasan más del 10%. Makowski, además, señala las similitudes entre capitales y santuarios oraculares los cuales comparten plataformas y plazas, y se definen como centros ceremoniales poblados.

J. Narváez (2013), por su parte, niega la naturaleza urbana de los grandes asentamientos Lima. Por tanto, Maranga no sería ciudad.

Colin Renfrew (2008), añade otras características de ciudades de las cuales seleccionamos algunas que podrían aplicarse al caso andino:

- Separación de una parte de la población de las actividades de subsistencia para actividades especializadas a tiempo completo.
- Substitución de una sociedad organizada políticamente basada en principios territoriales, el estado, por una basada en lazos de parentesco.
- Áreas de producción artesanal especializada. Esta producción compite con la de sitios no urbanos o rurales y con especialistas a tiempo parcial, según añade Trigger (2008). Así pues, en un sistema urbano se puede observar una jerarquía de sitios y diferenciar lo urbano de lo rural.
- Plazas o espacios de reunión.

Citando a Trigger, hay que tener en cuenta las diferencias en los urbanismos mesopotámicos comparables hasta cierto punto con egeos (ciudad

estado) y del valle del Nilo donde el palacio extra muros o el asentamiento planificado de servicios para la Necropolis es un aspecto dominante.

Claude Chapdelaine (2002, 2003) estudia el gran complejo de Moche y lo cataloga como urbano. Los recintos ubicados en medio de las huacas del Sol y de la Luna son denominados “grupos de cuarto multi propósitos” que divide en áreas residenciales y de producción. También usa el concepto Household para los espacios domésticos enfatizando la organización familiar. Respecto a las áreas de producción (metales, textiles y chicha) sostiene que las personas no necesariamente vivían allí, sino que solo acudían a trabajar. Se basa en la poca evidencia de agricultores y pescadores viviendo allí. Estos últimos habrían habitado en aldeas satélite. También se hallaron almacenes con fines de acumulación de riquezas por parte de los líderes; además de calles y plazas para festines. Así pues, la idea de urbe que maneja Chapdelaine se relaciona con áreas de producción administrados por jefes desde las estructuras más grandes, huacas del Sol y la Luna, lo cual, según el autor, refleja poder centralizado. Sin embargo, no se ha encontrado evidencias de que los jefes residían en las terrazas de las plataformas piramidales.

En la interpretación de Chapdelaine un conjunto con arquitectura de manera permanente o temporal usada por los artesanos y personal de servicio del templo tienen características de ciudad. De ser así se trataría de un caso bastante diferente que los urbanismos europeos, mediterráneos o asiáticos. Este tipo de interpretación da calificativo de urbano a toda clase de sitios que carecen de rasgos de una aldea.

La presencia de gruesas deposiciones de basura no evidencia ocupación constante pues pueden corresponder a campamentos de peregrinos que se reúnen por varias semanas repetidas veces al año. Un ejemplo clásico es Cahuachi. O bien estas deposiciones pueden provenir de talleres de producción de artículos de culto. Vallenas Chacón (2011) presenta un caso en el Templo Viejo de Pachacamac donde se construyó un aterrazamiento para usos habitacionales o de campamento en A 1. En A 2 se encontraron dos plataformas mejor constituidas hechas de canto rodado. El autor interpreta estos hallazgos como áreas de vivienda organizada, pero sin relación directa con la arquitectura monumental. Moore, por su parte, define a Pachacamac como un gran asentamiento regido por un señor y respaldado por líderes políticos diferentes a sacerdotes de templo. Hablamos entonces de una comunidad activa y no de un centro ceremonial vacío.

Maranga, dada su extensión y monumentalidad ha sido catalogada por investigadores como Canziani y Lumbreras como asentamiento urbano. Sin embargo, si bien disponemos ahora de información de áreas domésticas, los datos sobre las actividades realizadas en las grandes plataformas aún son limitados. Mención aparte son los trabajos de Pacheco en Huaca San Marcos que determinaron áreas para la elaboración de chicha usada en reuniones para establecer alianzas y mecanismos de legitimación del poder. ¿Fueron estos lugares también áreas de culto? Creemos que sí, pues habíamos establecido en el capítulo anterior que las actividades políticas y seculares son indisolubles del acto religioso.

Por otro lado, es necesario definir las relaciones cronológicas y funcionales entre las estructuras más grandes, huacas Middendorf, San Marcos y los restos de Concha (hoy debajo del estadio de San Marcos) así como de aquellas de dimensiones medianas como Potosí. Podríamos, entonces, determinar si existió un plan constructivo que relacione las actividades entre dichas estructuras. Posteriormente, debemos definir si existe un patrón arquitectónico que vincule a los sitios Lima registrados. Si comparamos a grandes rasgos Cerro Trinidad con Cerro Culebras vemos que tal patrón existe. Mas no ocurre lo mismo al comparar Maranga con Copacabana. La diversidad de rasgos arquitectónicos indicaría alianzas de una variada complejidad y duración entre jefaturas (Makowski 2000, 2004).

Respecto a Cerro Culebras, aún se requiere mayor investigación para esclarecer la relación entre espacios domésticos y la plataforma central. De manera similar, son necesarias estudios más intensos en Copacabana, con excavaciones, a fin de hallar posibles áreas de vivienda y/o de producción.

La posibilidad de existencia de ciudades nos lleva al debate sobre la relación entre urbe y formación de estados. Goldhausen (2014) afirma que el fenómeno urbanístico fue más intenso en su etapa V o Lima tardío, tal vez breve, cuando esta cultura muestra características de estado. Este nivel de desarrollo supone la presencia de una élite de gobierno trabajando en un asentamiento principal, llámese capital, secundado por asentamientos menores, también de carácter urbano. Así habría ocurrido en el sitio Lote B de Lurín (Marcones 2012). Pero la relación entre ciudad y estado, con su jerarquización de sitios, no siempre ocurre (Renfrew 2008).

Finalmente, una discusión y clasificación de sitios Lima en urbe, no urbe y centro ceremonial resulta difícil y poco provechosa. Creemos que las investigaciones deben orientarse a reconstruir los usos y actividades realizadas en estos extensos asentamientos.

Hemos presentado un resumen de los aportes más importantes a la cultura Lima desde sus distintos aspectos. Creemos que el debate y los descubrimientos proseguirán y aquí presentamos algunos puntos que deben ser analizados a futuro.

- Más allá de la cuestión estilística, debemos observar posibles cambios culturales entre Lima Medio y Tardío.
- Definir los usos de la cerámica de pasta marrón la cual se encuentra tanto en la época Lima como Blanco sobre Rojo y con una distribución en varios valles de la costa central. Al no haber sido hallada en espacios rituales y no tener decoración, algunos, como Isabel Flores, sostienen que tuvo una función doméstica.

IV PROBLEMÁTICA, HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

Los últimos siglos del Periodo Formativo (segunda mitad del primer milenio a.C.) marcan el inicio de una serie de transformaciones en el campo tecnológico, de arquitectura e iconografía. Luego del final de una larga tradición de los grandes templos en U y en el contexto del ocaso del fenómeno religioso Chavín con su influyente iconografía, presenciamos la aparición de la tradición cerámica Blanco sobre Rojo con diseños nuevos y más simples. En la costa y la sierra norte cesa la construcción de pirámides con atrio y son reemplazadas por salas de banquetes, similares a Pucllana, patios rodeados de pórticos y pequeños templos en forma de recintos protegidos por una muralla, como en Pampa Chica (Makowski 2010).

Los asentamientos se trasladan hacia las partes altas de los valles, con fines defensivos, como en Recuay (Lau 2002-2004) y Chancay (Goldhausen 2014). Esto se relaciona con una mayor competencia por el acceso a recursos como tierra, agua, zonas de caza, entre otros, lo que conduce a una violencia institucionalizada (Makowski 2012; Arkush y Stanish 2005). Por tanto, la actividad guerrera se incrementa y se torna endémica (Makowski 2010). Esta suele ser un factor poderoso para el surgimiento de élites y liderazgos fuertes. Evidencias de actividades bélicas se hallan en los contextos funerarios de Tablada donde como parte del ajuar encontramos porras de piedra.

El ocaso de Chavín parece situarse en el contexto de desplazamientos de grupos poblacionales desde las periferias orientales y meridionales. El incremento de las poblaciones pastoriles repercute posiblemente en los

movimientos locales a lo largo de la cordillera y entre los vertientes orientales y occidentales (verbigracia Cochachongos, (Goldhausen 2014), Tablada, (Makowski 2010 a)). En este contexto, los alfareros crean y difunden sencillas tecnologías de acabado que se caracterizan entre otros por el uso de la decoración Blanco sobre Rojo que implica el reemplazo de decoraciones incisas en pasta cuero o pintada post cocción con pinturas de base resinosa por la pintura blanca. Con este tipo de decoración se relaciona la preferencia por la cocción oxidante y el uso del engobe con la tonalidad roja o marrón. El tipo de decoración que acabamos de describir caracteriza diferentes estilos y sub estilos locales y regionales que comparten entre si formas y varios detalles morfológicos. De ahí el frecuente uso del término “Cerámica Blanco sobre Rojo”. El uso de la cerámica Blanco sobre Rojo en la costa central decrece con la adopción del nuevo estilo Lima.

4.1 LO LOCAL Y LO FORANEO EN LOS ORÍGENES Y EL DESARROLLO DE LA CULTURA LIMA

Las evidencias más tempranas del estilo Lima se registran en las zonas de Ancón y Playa Grande, desde donde se expandió a Chancay y Chillón (Patterson 1966 y Lanning 1963). ¿Pudo esta difusión producir cambios en la tecnología alfarera local? Es probable que los alfareros de Chancay aprendieran rápidamente e imitaran este estilo Lima utilizando la misma tecnología con la cual fabricaban piezas Blanco sobre Rojo. Por otro lado, también es posible la formación de nuevos talleres expresada arqueológicamente en nuevos alfares. Y no se descarta la posibilidad de encontrar cerámica Lima importada del Chillón.

Al comparar la última fase Miramar con la primera de Lima vemos que Lima 1 tiene varios elementos decorativos que lo vinculan a Tricolor, más que a otra fase posterior. En realidad, Lima 1 solo tiene un rasgo propio que son los triángulos con puntos internos, que a la vez es una adaptación del Blanco sobre Rojo. Creemos que Lima 1 tuvo una duración muy breve o simplemente forma una unidad con Tricolor.

Tanto Miramar como Lima comparten una pasta con la cual hacen piezas decoradas, Terracota Ware A (Tabla 1). Aunque Patterson no analiza las pastas Tricolor pues es un material recolectado por E. Lanning (1963). Además, los acabados de Miramar y Lima son similares: alisado mediante una tela y luego pulido. Por otro lado, Goldhausen, en el valle de Chancay, se basa en los criterios tecnológicos para demostrar la supuesta continuidad entre el Blanco sobre Rojo y Lima.

En el valle de Chancay este proceso puede caracterizarse de la siguiente manera:

- Ciertos alfareros empiezan a elaborar vasijas con la decoración Lima 1 conservando las formas ancestrales Blanco sobre Rojo. No obstante, a juzgar por las pastas, el proceso de construcción siguió las pautas típicas para la alfarería lima.
- Otro grupo de alfareros siguió produciendo formas y decoraciones típicas para la tradición Blanco sobre Rojo, pero utilizando para este fin ciertas pastas típicas, para alfarería lima, véase alfares Lima Inicial Rojo Polícromo y Lima Temprano Naranja Polícromo.

Gosselain (2000) sostiene que la adopción de nuevas técnicas no es frecuente y ocurre cuando los fabricantes reubican sus viviendas y deben buscar nuevas fuentes de arcilla, o buscan producir un nuevo tipo de artefacto cerámico.

Nuestra investigación se enmarca en un periodo de coexistencia de talleres que comparten rasgos formales y decorativos. Las diferencias entre Lima y Blanco sobre Rojo serán más radicales en Lima 2, época en que también surgen nuevos alfares, Terracota Ware B, C, D y Reduced Ware C. Los alfareros Lima, entonces, forman parte de un grupo humano consciente de sus diferencias como “sociedad Lima”.

La difusión del estilo Lima forma parte de un proceso de aculturación mayor que involucra aspectos como:

- Cambio paulatino en las prácticas funerarias: cuerpos cubiertos por cerámica, según la costumbre Pre Lima, los cuales posteriormente serán atado a cañas.
- Uso de adobes cuadrangulares que sustituyen los de tipo plano convexo. En este punto es difícil hacer comparaciones arquitectónicas dado que, si bien disponemos de datos de sitios Lima, hay pocos registros de estructuras Blanco sobre Rojo, aparte de Baños de Boza.

En la costa central se ha podido demostrar dos fenómenos coetáneos en, las fases que preceden la aparición del estilo Lima. Por un lado, se induce una probable fragmentación política la ausencia de la cultura material compartida, en particular la cerámica. Por otro lado, en estas mismas fases se ha

evidenciado el traslado de muchos asentamientos a ubicaciones estratégicamente elevadas y fáciles de defender. Esta tendencia caracteriza también en la fase Lima 1.

La presencia de sitios defensivos indica actividad bélica. Arcush (*et al.* 2005 y 2013) sostiene que la guerra puede reconocerse arqueológicamente por tres aspectos:

- Construcción de sitios defensivos en áreas estratégicas, tal como dijimos. En ocasiones estos sitios protegen grandes áreas geográficas, lo cual indica integración política. Aunque el uso defensivo o “militar” de estos asentamientos no excluye actividades religiosas. Un ejemplo de sitio defensivo pre Lima es Pan de azúcar en el valle de Lurín. Otro caso es Acaray, en el valle de Huaura, con una ocupación Horizonte Temprano y Periodo Intermedio Tardío (Brown Vega 2009). Dada la similitud de Acaray con Chankillo y las características de otros sitios del Horizonte Temprano, es posible también la realización de eventos rituales.
- Hallazgo de armas en contextos funerarios o sitios defensivos, especialmente estólicas y hondas. Ganchos de estólica han sido hallados en Nievería (Chamussy 2012) así como en Tablada (Cárdenas 1969), y Cerro Trinidad (Willey y Corbett 1954). A la vez, existen hondas Lima finamente decoradas en Maranga, halladas por Jijón y Caamaño (Lumbreras 2011).
- Evidencia de lesiones graves en esqueletos. Dichas lesiones no son accidentales sino provocadas y tienen un alto grado de letalidad que conduce a la muerte. Estas huellas se ven en esqueletos de varones y

mujeres de Cerro Culebras, asignados cronológicamente a Lima Medio (Vega 2014).

La actividad bélica en el mundo prehispánico no es frecuente y es precedida por negociaciones pacíficas. La violencia solo ocurre en casos de resistencia como parte de una guerra de conquista (Makowski 2006). Por otro lado, también existe cierta forma de combates rituales, entre los miembros de un mismo grupo étnico o entre dos grupos como entre Recuay y Moche. A la vez, una guerra puede tener elementos rituales y significado ideológico cuyos objetivos pueden ser captura de prisioneros para el sacrificio, captura de mallquis y toma o destrucción de santuarios.

Entonces, ¿La cultura lima sería el resultado materializado de mecanismos de dominación y convivencia? El cambio radical estilístico a Lima 2 podría haber sido causado por la presencia de una población de las tierras altas, emparentada con la cultura material Recuay, que se asienta en Ancón, parte baja del Chillón y Chancay abruptamente, luego de una conquista. Vino posteriormente una etapa de convivencia y fusión entre poblaciones nativas y foráneas que se expresa en elementos culturales de Lima Medio: arquitectura, entierros e iconografía distintiva. Lima, posteriormente, se habría constituido en una organización tipo “estado andino” con el poder negociado, de carácter difuso en el contexto de relaciones sociales basadas en redes de parentesco. Las características ceremoniales de las supuestas capitales así lo indican.

La llegada de personajes importantes de Recuay con textiles mostrando la serpiente bicéfala y la divinidad radiante tuvo honda repercusión en el arte de

las sociedades de la costa central prehispánica, al grado de extrapolar dichos motivos textiles a las paredes de sus templos. Estos visitantes de Recuay se hallan representados en su cerámica donde se ve hombres con tocados vistiendo túnicas con los diseños que hemos descrito. De esta manera los diseños en telas Recuay inspiraron a los tejedores y ceramistas Lima.

Creemos que la influencia Recuay se dio en dos momentos, primero en Lima temprano, con la llegada de la serpiente bicéfala de Recuay y convertida en Interlocking. Esta se observa en textiles de Playa Grande (Falcón y Fernández 2011). En Lima 1 también se incorporan diseños Kayán (Lau 2002-2004 y 2011) consistente en franjas paralelas en negro. Luego durante Lima medio, tenemos la presencia de la Divinidad Radiante, plasmada luego en los frisos de Cerro Culebras y en textiles de Maranga. Según Makowski, el significado depende del significado del contexto en el que fue usado y creado, con fines mágicos, religiosos, narrativos, ilustrativos o estéticos. Cabe preguntar si la creación de esta nueva iconografía tiene relación con la construcción de plataformas o espacios de poder tempranos en Playa Grande, por tanto, con la formación de líderes. Así, sería muy importante excavar estas estructuras tempranas, si aún existen.

Respecto al aporte Nazca, propuesto por Uhle y Kroeber, creemos que este fue más intenso en las épocas tardías de Lima y en Nievería. Además, Nazca complementó en algunos rasgos de forma y diseño al estilo Lima, en una etapa posterior a la influencia Recuay. Existen ejemplares interesantes en el material de Uhle que nos recuerdan a Nazca (1926, plate 88 A y B) y que Patterson erróneamente asigna a Lima 3.

4.2 ESTILO LIMA Y LOS MECANISMOS DE PODER

La iconografía lima tiene repertorio sencillo, altamente convencionalizado y por ende idiomático. La caracteriza el motivo Interlocking que tiene su origen en la decoración textil (Makowski y Rucabado 2000). Se supone, si bien las pruebas empíricas hacen falta, que los vestidos con este tipo de decoración, tejidos con algodón y lana distinguía a personajes de alto rango. Los frisos de Cerro Culebra, Cerro Trinidad y en un poste de Playa Grande, procedente de un espacio público y de culto brindan argumento adicional y de peso a favor de la hipótesis de que esta particular iconografía funcionaba como el conjunto de símbolos compartidos por el grupo dominante, este mismo que tuvo acceso a las áreas ceremoniales arriba mencionadas. El uso social de los símbolos de interlocking potencialmente creaba barrera entre “los Lima” y “los demás”.

Se atribuye generalmente un contenido religioso a ciertos diseños Interlocking como la Divinidad Sonriente. Escobedo y Goldhausen (1999 p16) lo relacionan a otros dos componentes de una especie de triada, un Pulpo y un Tiburón y sostienen que la función religiosa sería secundaria y que este conjunto simbólico Lima “...si bien representa una difusión de carácter religioso o tradición de culto más parece abstraer la convencionalización de mecanismos de poder, es decir el carácter religioso se supedita a un objetivo aparentemente político que utiliza o emplea dichos códigos para justificar y reforzar una estructura social jerárquica en la conciencia habitual y cotidiana de las comunidades.” Se trata por supuesto de una hipótesis especulativa sin fundamentos teóricos y empíricos claros.

Este juego de imágenes aparentemente se presenta de manera homogénea y estandarizada en toda el área Lima. En este caso la estandarización de un estilo puede explicarse también por el grado de interacción entre los alfareros de la costa central lo cual lleva a la rápida difusión de técnicas de manufactura y decoración. Esto no excluye la presencia de rasgos particulares en algunas zonas Lima.

La cultura material sirve de base para la identificación étnica y, como parte importante, el estilo tiene un alto valor para la identificación de grupos culturales. El estilo resulta de la elección de entre varias opciones de materias primas, elementos y técnicas, en una sola manera de hacer piezas, la cual está dictada por la tradición tecnológica. Dicha tradición es, asimismo, mejor indicador de la identidad del productor que otros componentes del estilo como el acabado (Druc 2009). Es también el resultado del aprendizaje en el seno de un grupo cultural. Según Druc, la tradición tecnológica podría ser el indicador más claro de la identidad étnica pues nos lleva a una identidad oculta y semi inconsciente de los productores.

Por otro lado, diferencias estilísticas a lo largo de la costa central pueden sugerir identidades sociales. Según Gosselain “Los contextos en los cuales los comportamientos técnicos son construidos y reproducidos corresponden a la misma red de interacción social sobre las cuales las identidades son por sí mismas construidas y reproducidas”. Sin embargo, debemos ser cuidadosos en el manejo de la cultura material y afirmar la existencia de identidades como fenómeno social o político basado solo en cerámica. Las redes de distribución de cerámica no guardan relación directa con las identidades políticas o étnicas

de sus usuarios. Es necesario recurrir a otros componentes culturales más como arquitectura y enterramientos, determinando así espacio y tiempos propios (Makowski 2010).

En el caso Lima se puede descartar, creo, las causas de la aparente uniformidad estilística relacionables con la existencia de comercio a distancia, incluido el transporte en masa de productos alfareros por vía marítima o terrestre. No hubo medios de transporte adecuados para este fin y la economía carecía de características de la de mercado.

4.3 ESCENARIOS INTERPRETATIVOS E HIPÓTESIS

Uno de los objetivos a cumplir en la presente investigación es definir la relación estilística entre Blanco sobre Rojo y Lima con la finalidad de determinar que rasgos nuevos pudieron haber llegado tentativamente con el estilo Lima y asimismo distinguir aquellos que se heredan del Blanco sobre Rojo. Haremos uso para este fin, además de nuestro material de Cerro Trinidad, de las muestras que dieron lugar a análisis influyentes por contar con series representativas para toda la secuencia, la de Patterson en Ancón y de Goldhausen, recogida en Chancay.

Los materiales Tricolor y Lima 1, recordemos, fueron recolectados en Ancón y su posición cronológica se definió mediante seriación. De esta manera vemos que existen los mismos cuencos, según la nomenclatura de Patterson: 1A, 1B, 2B, 3A, 5A y 6A; así como las mismas ollas 2B y 3B.

En la secuencia de Goldhausen haremos una comparación similar.

Tabla 2. Piezas decoradas.

Cuencos		Platos	
Baños de Boza Naranja Fino	Lima Inicial Rojo Polícromo	Baños de Boza Rojo Compacto	Lima Temprano Naranja Polícromo y Lima Inicial Rojo Polícromo
Cayán Tardío Blanco Bruñido	Lima Temprano Naranja Polícromo	Baños de Boza Naranja Fino	Lima Temprano Naranja Polícromo
Baños de Boza Rojo Compacto	Lima Temprano Naranja Polícromo	Cayán Tardío Blanco Bruñido	Tricolor

Tabla 3. Piezas utilitarias

Ollas	
Cayán Tardío Marrón Doméstico	Lima Inicial Rojo Doméstico y Lima Inicial Rojo Tosco
Baños de Boza Doméstico Compacto	Lima Temprano Doméstico Compacto

De esta manera, hemos presentado una visión de la cultura Lima basada en la evaluación crítica de estudios anteriores y rescatando sus más importantes aportes, como las relaciones estilísticas observables entre el Blanco sobre Rojo y Lima. Creemos, ahora, que nuestras investigaciones en Cerro Trinidad contribuirán a aclarar el panorama, dar respuesta a las interrogantes planteadas y validar nuestras propuestas.

V. UNA VISIÓN DESDE EL VALLE DE CHANCAY

5.1 INVESTIGACIONES EN CERRO TRINIDAD 2007

En el año 2001 se realizó un proyecto de evaluación arqueológica en Cerro Trinidad, con la excavación de 61 pozos distribuidos en cinco sectores A, B, C, E y F; dichos pozos fueron numerados independientemente en cada sector (García 2001). Se recuperó buena información de arquitectura y entierros, 60 años después de los trabajos de Willey. Estas investigaciones confirmaron una tendencia en cuanto a prácticas funerarias en Cerro Trinidad: la colocación de coberturas de cerámica sobre los cuerpos, tanto de adultos como de infantes. Son poco frecuentes los entierros extendidos como aquellos vistos en Cerro Culebras. Otro rasgo peculiar es la ausencia de cerámica Lima entera como parte de ajuar funerario, hallándose esta solo como ofrenda.



Figura 5. Ofrenda en unidad 62 (Rosales 2007).

Las excavaciones del 2007, se llevaron a cabo en Cerro Trinidad en el marco del proyecto de rescate arqueológico y tomando en consideración los lineamientos y conclusiones de la temporada de 2001. Se realizaron un total de 74 unidades de excavación de 3 por 2 metros y trincheras de 4 por 6 y 6 por 1 (Anexo 3. Plano 1). En ocasiones se hicieron ampliaciones para descubrir la continuación de muros a fin de definir recintos y ubicar contextos funerarios. El material cerámico que investigamos procede solo de la temporada 2007 del cual seleccionamos para nuestro análisis aquel recuperado de las unidades 7, 13, 15, 21, 22, 23, 27, 33, 35, 54, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 72 y 74. El sector F de la temporada 2001, en el extremo S.O. no fue incluido en el rescate al hallarse estructuras que justificaron su declaración como intangible.

5.1.1 Características estratigráficas.

Los suelos excavados en Cerro Trinidad constan de dos componentes básicos, arena y barro. A veces hay piedras angulosas y cantos rodados, características que ya había observado Willey (1943). En algunos sectores las capas superiores han sido alteradas por ocupación reciente que ha dejado como vestigio la capa denominada Superficial con el contenido frecuente de basura moderna, mezclada con material arqueológico. Desde la capa 1 hacia abajo las deposiciones están mejor conservadas; incluso se han registrado pisos y apisonados. Un elemento peculiar son los bolsones y lentes, es decir, gruesas deposiciones de material arqueológico cuyo origen puede ser cultural o natural. En el último caso, como en las unidades 2 y 27 las lentes corresponderían a mecanismos coluviales, siendo el resultado de arrastres post ocupacionales. También encontramos rellenos para nivelar superficies

irregulares antes de la colocación de pisos o apisonados, un método constructivo que también se practicaba en Baños de Boza (Córdova 1999).

Los pisos son componentes poco recurrentes en la estratigrafía de Cerro Trinidad. En la temporada 2007 estos se encontraron en las unidades 7, 21, 44, 61, 63, 64 y 65 del 2007. Estos pisos ocasionalmente podían asociarse con arquitectura. A continuación, resumiremos las características estratigráficas de algunas de estas unidades según el informe de Rosales. Los datos de la capa superficial deben ser tomados con reserva al estar fuertemente removida por la población actual.

Tabla 4. Unidad 7

Capa	Características
1	Arena de textura compacta
2	Arena terrosa de textura compacta. Arquitectura que se prolonga hacia la capa 3. Contextos funerarios 26 y 28
3	Apisonado. En ciertas áreas se torna caliche.
4	Arena suelta gris.
5	Arena arcillosa suelta. Estéril

Tabla 5. Unidad 21

Capa	Características
1	Cascajo y piedras angulosas de diferentes tamaños. Piso.
2	Tierra compacta y piedras. Piso.
3	Arena, tierra y piedras pequeñas.

Tabla 6. Unidad 44

Capas	Características
1	Piedras angulosas. Arena de textura semi compacta. Material orgánico y ceniza hacia el Este. Apisonado en el nivel 2 con “restos de basura doméstica y restos malacológicos adheridos a la tierra compacta” (Rosales 2007).
2	Arena limpia.

Tabla 7. Unidad 61

Capas	Características
1	Tierra y arena compacta. Piedras grandes y medianas en el perfil oeste. Muro.
2	Muro y apisonado.
3	Tierra compacta granulosa

Tabla 8. Unidad 63

Capas	Características
1	Apisonado irregular. Muros muy derruidos. “Al parecer estos muros fueron viviendas muy precarias que estuvieron abandonadas por mucho tiempo antes de ser sepultadas” (Rosales 2007). Se halló cerámica tanto Blanco sobre Rojo como Lima.
2	Arena fina semi sedimentada.

Tabla 9. Unidad 64

Capas	Características
1	Apisonado y muro.
2	Arena fina suelta. Piso.
3	Arena compacta y piedra angulosa. Pisos 5 y 6.
4	Arena fina con salitre. Piedras pequeñas angulosas.
5	Material orgánico. Piso y dos muros.
6	Arena suelta. Piedras angulosas y canto rodado

Tabla 10. Unidad 65

Capas	Características
1	Piso 1. Tierra compacta, granulosa con piedras, arena y ceniza.
2	Cantos rodados. Material orgánico y ceniza. Recinto. Hay un entierro 82 con cerámica Lima alrededor asociada, aunque posiblemente sea producto de disturbación.
3	Tierra suelta, granulosa, piedras y material orgánico.
4	Arena y ceniza
5	Arena y tierra semi compacta. Piedras angulosas.



Figura 6. Lima. U 61. Capa 2.



Figura 7. Cerámica Lima. Unidad 61. Capa 3



Figura 8. Cerámica Lima. Unidad 64. Capa 1. Nivel 3. Apisonado.



Figura 9. U 64. Capa 5.



Figura 10 Cerámica Lima y Blanco sobre Rojo. Unidad 65. Capa 2. Nivel 3.

En vista de que las deposiciones de arena tienen carácter uniforme y los estratos sedimentarios no son frecuentes, solo la superposición de pisos

proporciona ocasionalmente las indicaciones para armar una secuencia. En la temporada 2007, en la unidad 61 se ha encontrado un piso asociado a la arquitectura de piedra en la capa 2. Los hallazgos de cerámica Lima 5 tanto sobre como debajo del piso, permiten precisar la cronología relativa de dicha ocupación. A la misma fase en la secuencia de Patterson (1966) correspondería el recinto de la unidad 65. Por otro lado, en algunas unidades, un solo estilo se presenta en todos los niveles como en los pozos 7, 21 y 44 donde toda la fragmentería es exclusivamente Blanco sobre Rojo. Así, por ejemplo, en la unidad 7 gruesas capas con material Blanco sobre Rojo se han depositado encima de un piso y de arquitectura simple asociada que fueron registrados como la capa 3. En las tablas a continuación presentamos la distribución estratigráfica de la cerámica Lima y Blanco sobre Rojo en las unidades 61, 63, 64 y 65. También se ha considerado las fases Lima más representativas 2, 4, 5 y 6, y las fases definidas en Baños de Boza (Córdova 1999), I a IV.

Tabla 11. Unidad 61

	Lima					Blanco sobre Rojo				Pasta 7	Ollas cuello alto
	II	IV	V	VI	NI	I	II	III	IV		
Capa Sup.	5	3	6	1	2		1	1	3	2	1
C. 1	3	3	6						1		
C. 2. Piso	1	2	7		1					1	
C. 3	4	3	7	1	1						

Tabla 12. Unidad 63

	Lima					Blanco sobre Rojo				Pasta 7	Ollas cuello alto
	II	IV	V	VI	NI	I	II	III	IV		
Capa Sup.	3	3					2		1	1	
C 1. Piso	1	4	4					1	1	2	3
C 2		7					1	1		3	

Tabla 13. Unidad 64

	Lima					Blanco sobre Rojo				Pasta 7	Ollas cuello alto
	II	IV	V	VI	NI	I	II	III	IV		
Capa Sup.		1									
C 1. Piso	1	9	13	1	1						

C 2. Piso		1									
C 3											
C 4			2			1	1	1		2	1
C 5. Piso		1	1				4	3	2	5	
C 6											

Tabla 14. Unidad 65

	Lima					Blanco sobre Rojo				Pasta 7	Ollas cuello alto
	II	IV	V	VI	NI	I	II	III	IV		
Capa Sup.	2	1	3		1						
C 1. Piso	5	4	13	1	1	1		1	1		
C 2	2	3	3		1	2	1	1	2	4	3
C 3											
C 4											

5.1.2 Contextos funerarios.

Entierros de seres humanos y animales, asociados a cerámica entera se han encontrado en la temporada de 2007. Los entierros de animales contenían restos óseos de perros, con partes de piel conservada y, en menor incidencia, cráneos de camélidos (Unidades 10 y 20). También se hallaron deposiciones, al parecer intencionales, de cerámica aislada, a veces envueltas en tela. Los contextos funerarios (un total de 88 entierros humanos), de mayor recurrencia en Cerro Trinidad se caracterizan por individuos cubiertos con grandes fragmentos de cerámica, véase entierros 21, 23, 30, 32, 33, 40, 41, 42, 54, 62, 63, 72 y 83. Esta práctica se aplica tanto a infantes como a adultos, estos últimos se hallan en posición flexionada aunque los registros no siempre consignan sobre qué lado yacían. Aquí algunos ejemplos:

- Entierro 33: Echado sobre lado izquierdo.
- Entierro 40: Decúbito ventral con la cabeza al norte.
- Entierro 63: Cráneo orientado al sur.

Hay en esta serie casos particulares como el CF 83 con el cuerpo de un infante sepultado dentro de una vasija similar a una urna (Fig. 15). Algunos individuos estuvieron desarticulados, sin que se registre una alteración claramente postdeposicional, véase contextos 16, 33 y 41. Una de las dificultades que se presentó al registrar todos los contextos era la ausencia de la traza de la matriz de entierros en las capas arenosas que recubrían los restos óseos y eventualmente el ajuar. Sin embargo, en la temporada 2001 si se ha registrado el perfil de algunos entierros. En todos estos casos se trataba de una fosa muy poco profunda que alteraba una capa.

Llama atención la baja recurrencia de los entierros extendidos: De los 88 entierros, 13 fueron hallados extendidos, como en la unidad 26, y algunos incompletos. Cabe observar que el autor no ha tenido acceso a la información bioantropológica dado que este estudio recién fue iniciado por Victoria Aranguren. Los datos que conseguimos aquí provienen del informe final de la excavación.



Figura 11. Unidad 26. Entierros 38, 49, 56 y 57.

También llama atención que solo en dos casos, todos de la temporada de excavación 2001 se han registrado características típicas para Lima:

1. Sector B. Unidad 2. Entierro 2: Neonato atado a tarima de troncos y cubierto con la mitad de un cántaro (Fig 12). Un caso similar fue hallado por Víctor Falcón (1997) en Cerro Culebras el cual no tenía piezas Lima asociadas, aunque el autor lo asigna a Lima 7.
2. Sector F. Unidad 9. Entierro 2: Neonato extendido atado a camilla de palos y cañas cubierto por un gran fragmento de cerámica. Asociado a tres vasijas Blanco sobre Rojo.

Hay un tercer caso en el que se combinan las variables relacionables respectivamente con Blanco sobre Rojo y con Lima: Sector C. Unidad 3. Entierro 1: Adulto femenino extendido cubierto con vasija fragmentada. Arriba había una pieza Lima.

Estos entierros corresponderían a un periodo de contemporaneidad entre el Blanco sobre Rojo y Lima.



Figura 12. Entierro 2 en unidad 2 en sector B. Temporada 2001. (García 2001).

La cerámica asociada a los cuerpos es Blanco sobre Rojo. Solo hay un caso registrado de cerámica Lima como parte de ajuar funerario, el que mencionamos arriba. También existe una pieza fragmentada en la unidad 62, en las excavaciones 2007 (Fig 5). Willey, de manera similar, halló dos piezas Lima igualmente fragmentadas sobre el piso E de su unidad VII sin asociación a algún cuerpo.

Todos los entierros se hallan fuera del área arquitectónica, aunque muy cerca, a excepción de las unidades 7 y 22 donde hay cuerpos y restos de arquitectura, pero sin pisos (Plano 2). En la unidad 7 tenemos los entierros 26 y 28 con cerámica Blanco sobre Rojo que al estar en la misma capa que un recinto podrían ser contemporáneos. Y en el 22 tenemos un entierro típicamente cubierto con un fragmento de cerámica Blanco sobre Rojo bajo arquitectura de piedra.

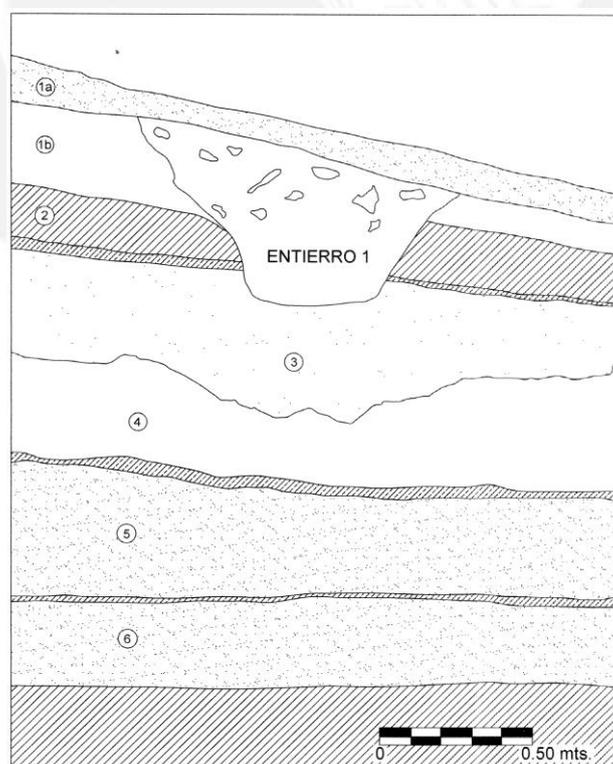


Figura. 13. Entierro 1. Sector A. Unidad 5. Temporada 2001. (García 2001).



Figura 14. Entierro 41 en unidad 22 (Rosales 2007).



Figura 15. Entierro 83, al interior de un cántaro (Rosales 2007).

5.1.3 Características arquitectónicas.

Durante las excavaciones del 2001 y 2007 se documentaron áreas con arquitectura. Sin embargo, dado el carácter técnico de dichas excavaciones, las limitaciones de tiempo y el problema de derrumbe de perfiles, no

siempre fue posible definir recintos. Por ello, en la temporada 2007, algunas unidades como en 15, 22, 62, 63 y 64 solo se menciona la presencia de hiladas de muros.

Las características arquitectónicas de Cerro Trinidad son variables respecto al tipo de material constructivo y dimensiones de los muros. Se han registrado muros que van desde simples alineamientos de piedra hasta gruesos muros de doble cara, con relleno interno y que conforman recintos. Estos recintos pueden ser de planta circular, semi circular o rectangular. Algunos de estos espacios habrían estado techados por la presencia de cañas como en las unidades 17 (Fig. 16) y 19 (Fig. 19). Además, hay muros largos que delimitan corredores o calles (Fig 17). Este estilo arquitectónico es comparable con el sitio Cresta de Buitre (Pv 46-965) en el valle del Chillón, investigado por Silva (1997) quien cataloga el sitio como doméstico (Fig 18).



Figura 16. Unidad 17. Capa 1. Nivel 2.

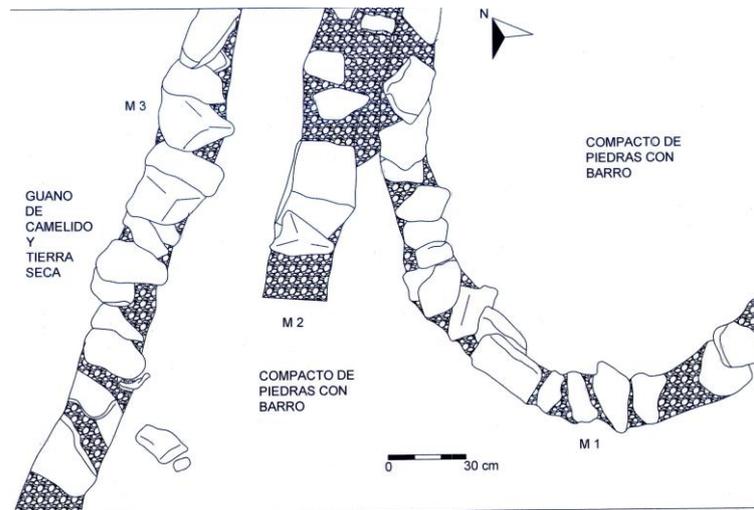


Figura 17. Arquitectura en unidad 65. Capa 2. Nivel 2. (Rosales 2007)

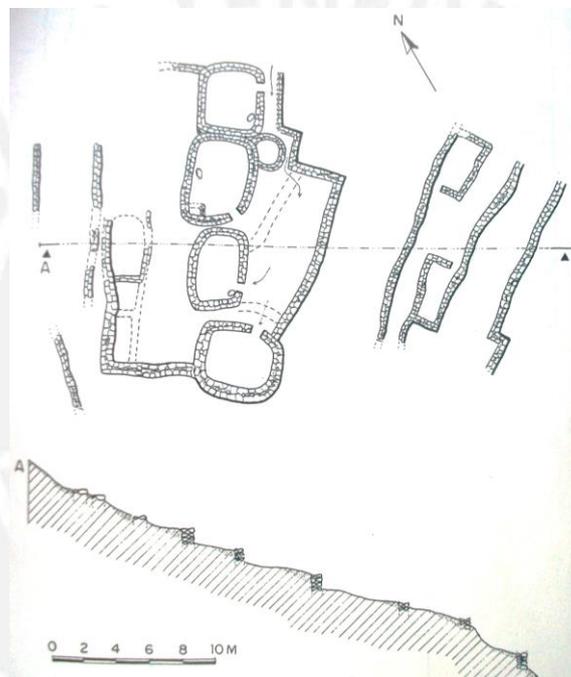


Figura 18. Cresta de Buitre. Valle del Chillón (Silva 1996)

La unidad 7, como mencionamos (Fig. 19), presenta un recinto semi cuadrangular hecho de piedra asociado a cerámica Blanco sobre Rojo. En otras estructuras se empleó el adobe plano convexo pero solo para muros de una sola hilera, a diferencia de Baños de Boza donde forman parte de muros gruesos de contención para crear el volumen de un plataforma. En la unidad 21 donde se halló uno de los muros de grosor limitado, compuestos de una hilera

de adobes plano convexos. El muro tiene en su base el piso colocado en la capa 1, el cual yacía sobre capas con cerámica Blanco sobre Rojo. En la unidad 63, adobes similares se usaron para completar la parte superior de un muro de piedra.

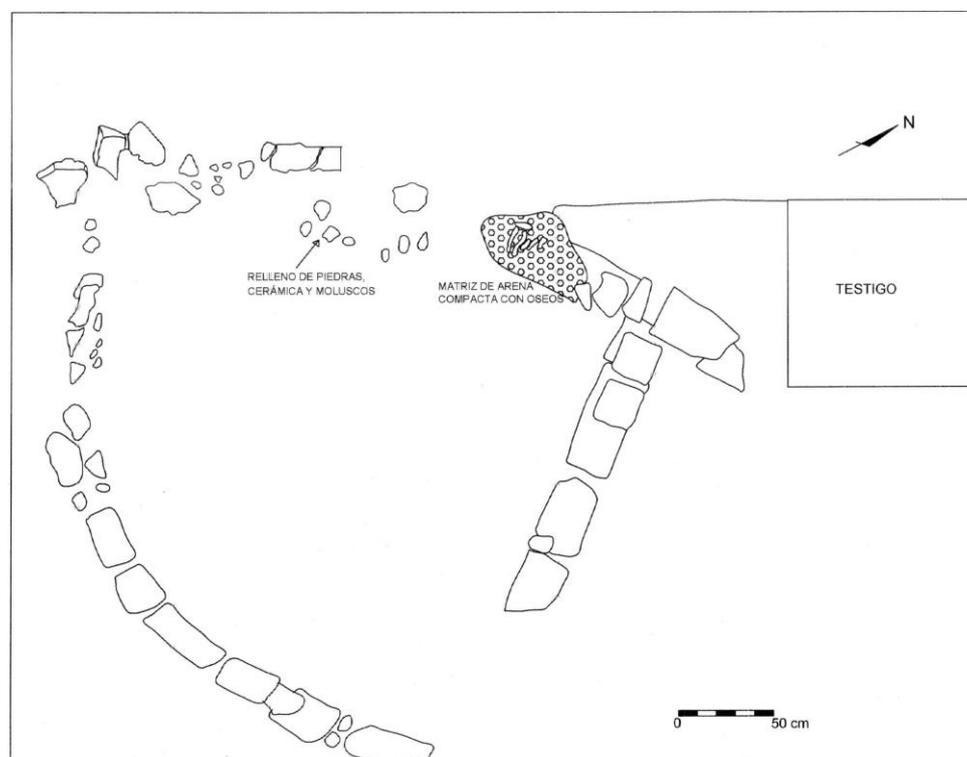


Figura 19. Arquitectura en unidad 7 (Rosales 2007).

Por otro lado, en la unidad 61 y en la F15 del 2001 se observa espacios de planta rectangular (Figs. 21 y 22).



Figura 20. Unidad 19. Capa 2. Ampliación Este.

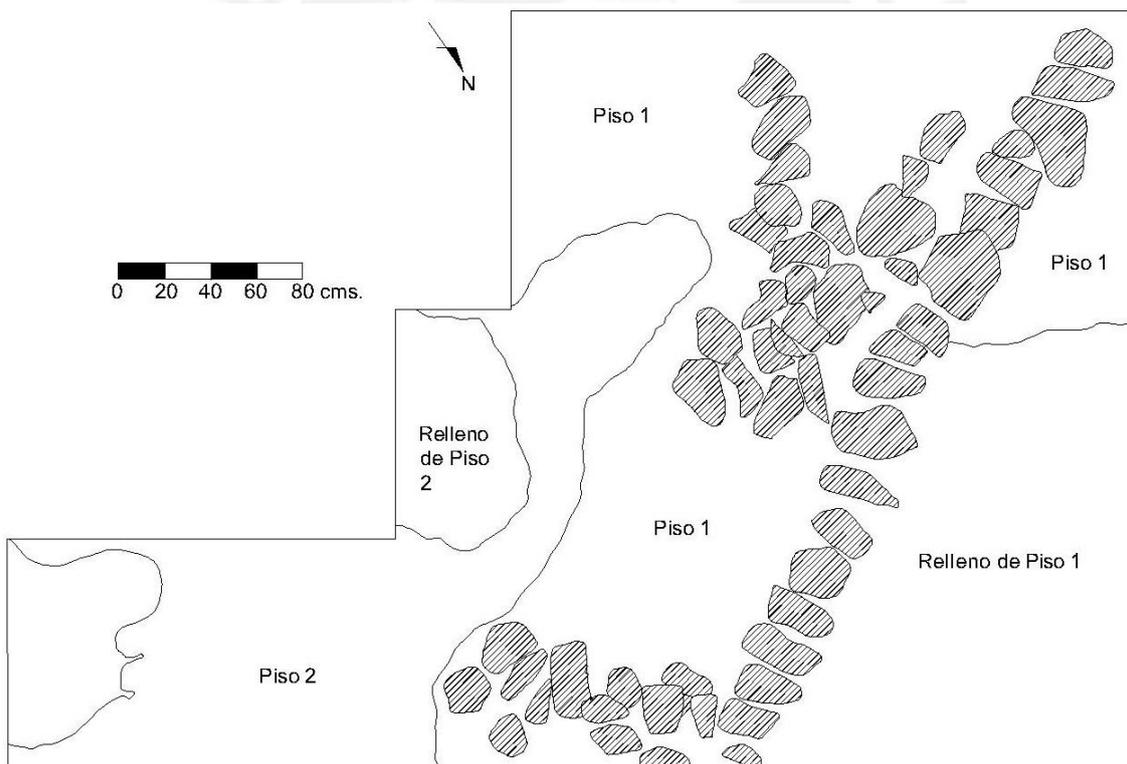


Figura 21. Unidad 61. Capa 2.

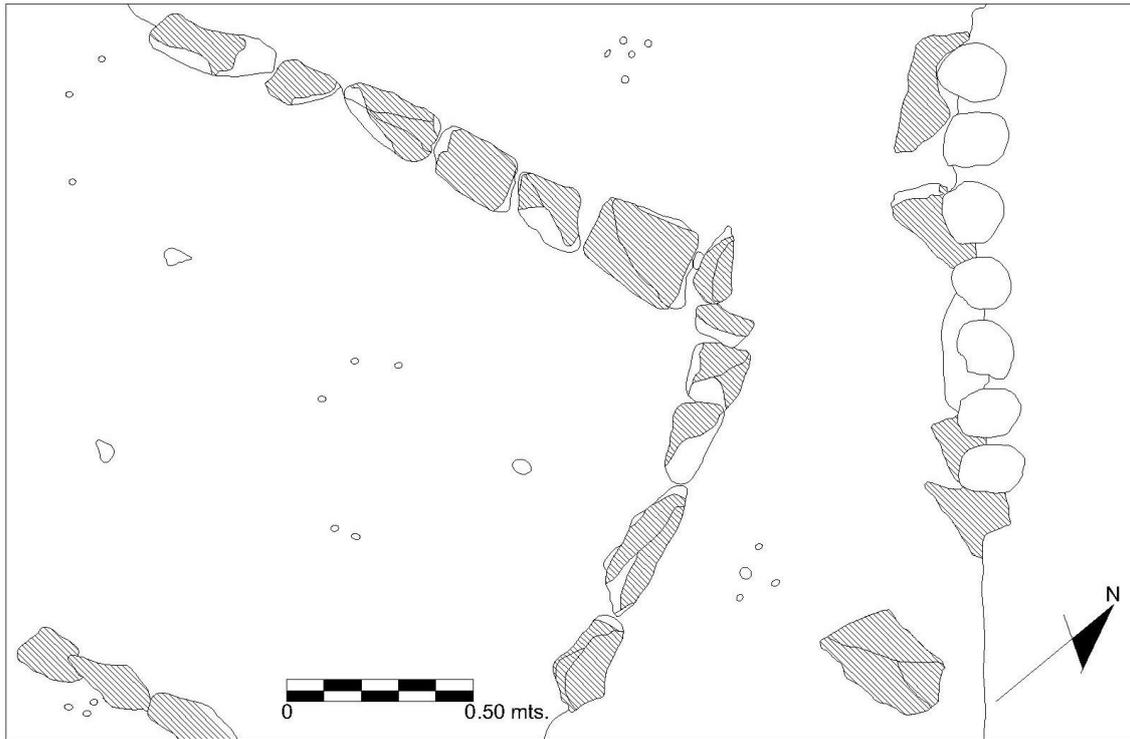


Figura 22. Sector F. Unidad 15. Temporada 2001.



Figura 23. Unidad 5. Recinto pequeño con ceniza al interior.

Durante las excavaciones no se halló evidencia de plataformas u otras estructuras que indiquen espacios de poder por lo que el asentamiento de Cerro Trinidad sería de tipo aldeano, ocupado mayormente en el Periodo Lima. Es cierto que en la vecindad se encuentran conjuntos de arquitectura monumental de gran envergadura compuestos de estructuras piramidales, plataformas y recintos de diseño ortogonal planificado. La mayoría de ellas fueron completamente destruidas por la expansión urbana reciente, pero se aprecian en fotos aéreas de los años 40. Algunas de ellas fueron, según Willey (1943), excavados por Corbett pero nunca fueron publicadas. Paredes (2014) asume que todas las estructuras fueron construidas en la época lima, pero no presenta argumentos.

Analizando fotografías aéreas de los años 40, Cerro Trinidad, hasta antes de la expansión urbana, habría alcanzado un área calculada en 345 hectáreas. Esta extensión supera ampliamente a Cerro Culebras el cual, según Silva (2014), en 1980 abarcaba un espacio de 10 hectáreas. Mientras Cerro Media Luna (Quilter 1986) tenía en 1982 unas 25 hectáreas.

Así pues, originalmente, el área arqueológica de Cerro Trinidad estaba compuesta por varios sectores de los cuales hemos seleccionado cuatro para fines de esta investigación (Figs. 24 y 25):

- Recinto cuadrangular.
- Sector A: Estructura cuadrangular con montículo al centro.
- Sector B: Comprende dos montículos (Fig. 25: 1 y 2) cada uno rodeado por espacios amplios y muros. Tienen planta trapezoidal.
- Sector C: Montículo rodeado por estructuras menores cuadrangulares.

- Estructuras posiblemente tardías. Recintos rectangulares pequeños.

Las estructuras de planta trapezoidal del sector B son similares a Cerro Culebras y Cerro Media Luna por lo que podría interpretarse como un patrón (Figs. 26-28). Sin embargo, las dimensiones varían. Así, el recinto 2 de Cerro Trinidad, la estructura central de Cerro Culebras y Cerro Media Luna miden, según nuestros cálculos, 3.7, 2.68 y 0.39 hectáreas respectivamente.

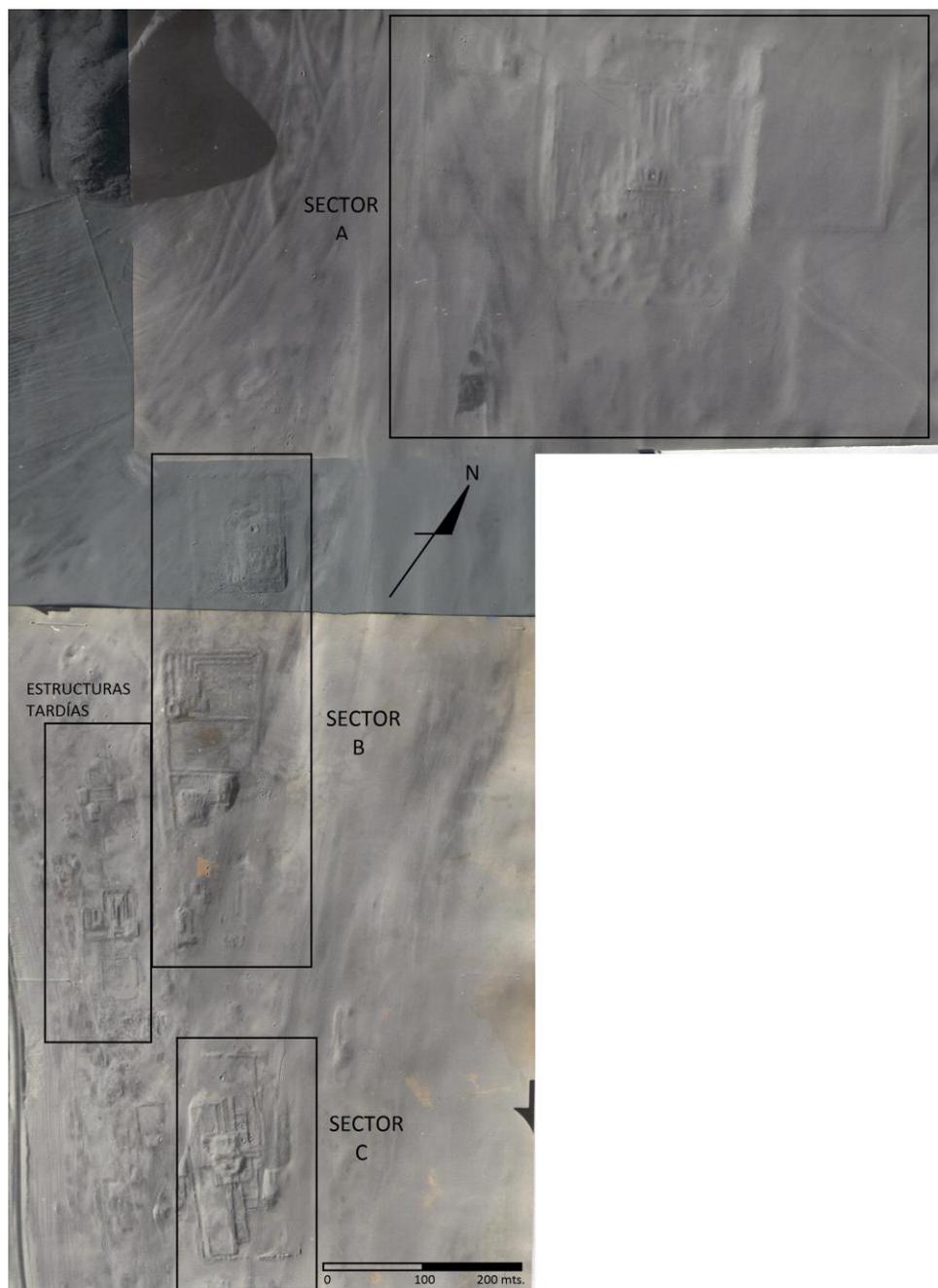


Figura 24. Sectores definidos en Cerro Trinidad (SAN 1943).

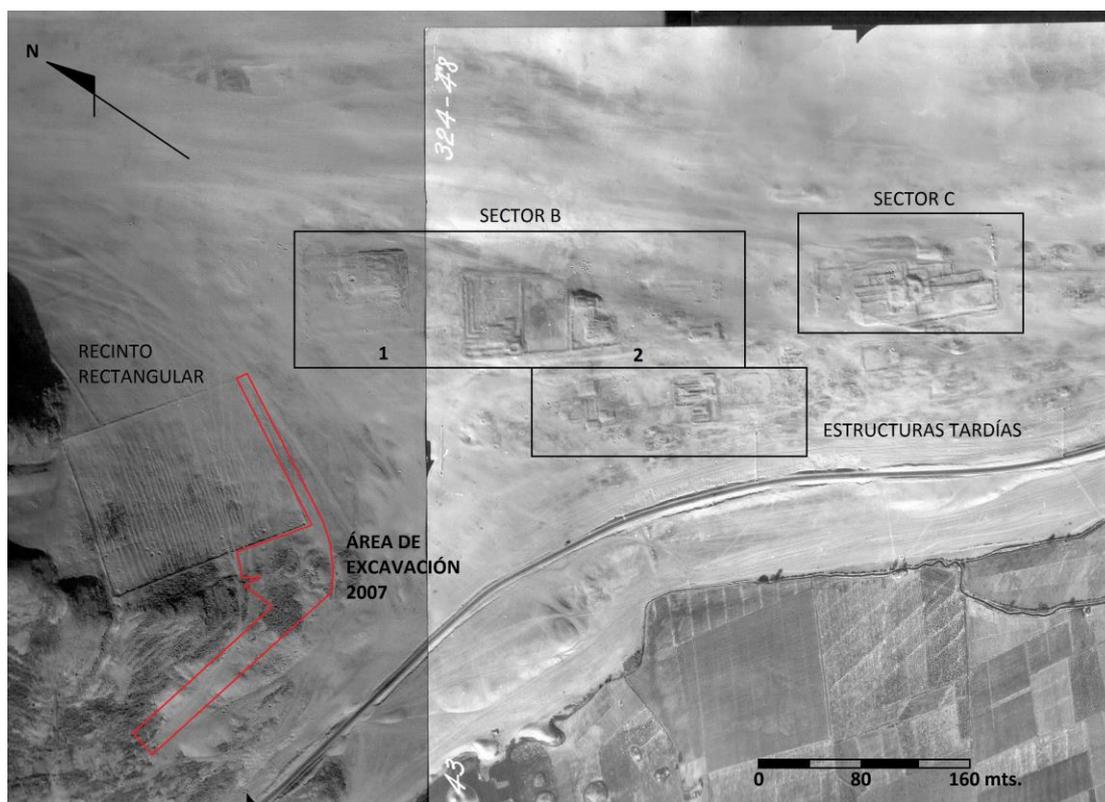


Figura 25. Sectores definidos en Cerro Trinidad. Detalles (SAN 1943).



Figura 26. Cerro Trinidad y el área de excavaciones 2007 (SAN 1971).

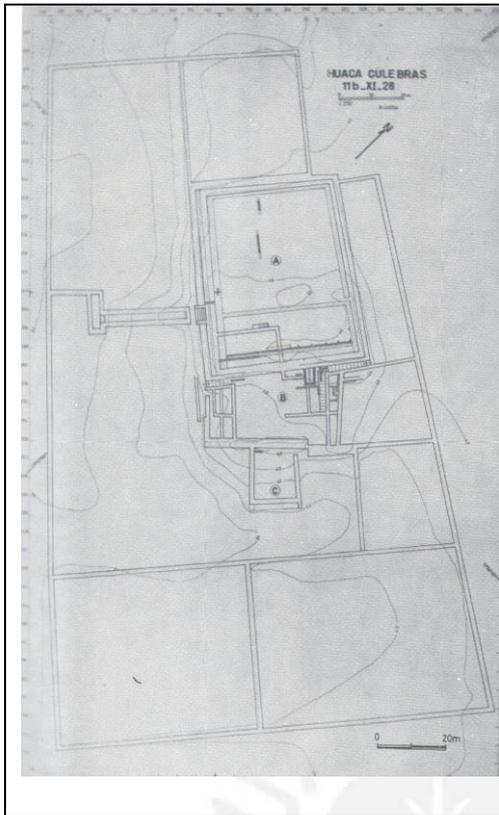


Fig. 27. Cerro Culebras



Fig. 28. Cerro Trinidad. Recinto 2

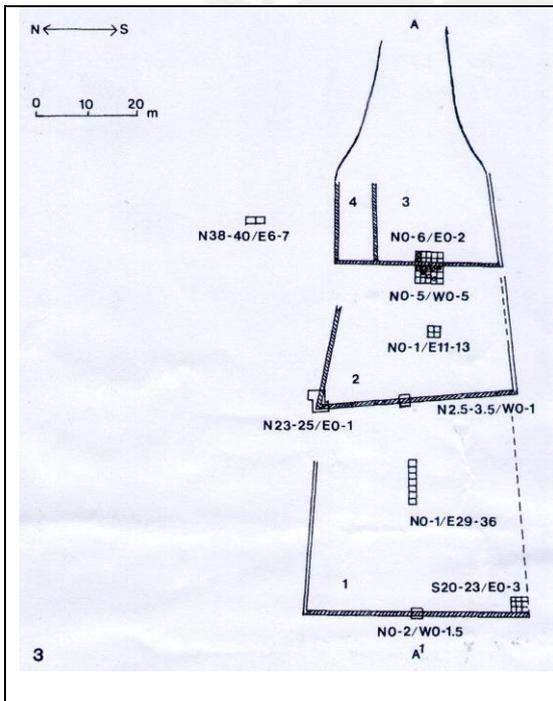


Fig. 29. Cerro Media Luna

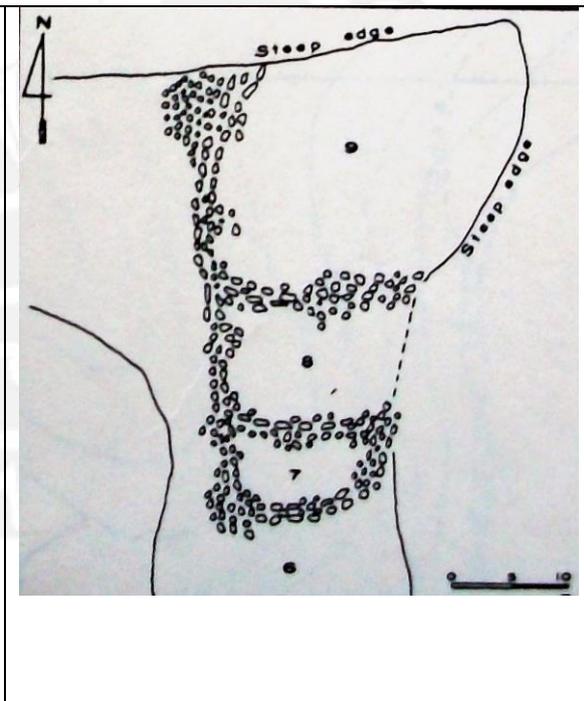


Fig. 30. Castillo El Palmo

En las excavaciones del año 2001 y 2007 se realizaron también cateos cerca al recinto rectangular. Durante estos trabajos se comprobó que los actuales pobladores habían destruido el muro sur. Los hallazgos arqueológicos muestran que no existen diferencias de uso entre el interior y exterior de dicho recinto por lo que correspondería a un periodo tardío, posterior a Lima. La presencia de cerámica Chancay del Periodo Intermedio Tardío en las capas superficiales avalan esta idea.

La estructura monumental mejor conservada y mejor conocida es la decorada con un friso en el lado S. O de Cerro Trinidad, Bonavía (1974, fig.; nuestra fig. 3). El friso se encuentra en la pared de un recinto construido con adobitos semi cúbicos. Este tipo de adobe es similar al utilizado en huaca San Marcos que Narváez relaciona con Lima 6, lo cual nos daría una fecha tentativa para esta estructura. Si buena parte de las estructuras mencionadas fue efectivamente construida en los periodos Lima, se repetiría la situación registrada en otros sitios, donde la arquitectura doméstica se encuentra dispersa sin una clara relación con áreas monumentales vecinas.

5.2 LOS ESTILOS BLANCO SOBRE ROJO Y LIMA EN EL VALLE DE CHANCAY

La cerámica recuperada en el Cerro Trinidad en el 2007 se hallaba en estado mayormente fragmentado. Las piezas completas corresponden al Blanco sobre Rojo y eran parte de ajuar funerario u ofrendas aisladas. El material puede ser comparado con la cerámica de en Baños de Boza de 1997 por lo que les aplicamos la misma nomenclatura.

El material Lima también se halló fragmentado. Mediante análisis macroscópico y luego usando un microscopio digital se determinó once tipos de pasta, A – K, para Lima y otros seis para el Blanco sobre Rojo. Utilizamos la nomenclatura de Orton, Tyers y Vince (1993) para analizar el tamaño, densidad y tipo de las inclusiones.

5.2.1 BLANCO SOBRE ROJO

Pastas Blanco sobre Rojo

Tabla 15 Clasificación de pastas Blanco sobre Rojo y características. (Anexo 1)

	Temperante	Densidad	Tamaño	Textura	Atmósfera
Pasta 1	Feldespatos angulosos. Cuarzo.	5%	0.5 a 1 mm	Laminar	Oxidante
Pasta 2	Cuarzo	4%	0.5 mm	Semi compacta	
Pasta 3	Feldespatos angulosos y redondeados.	5%	0.5 mm	Compacto	Oxidante
Pasta 4	Feldespatos y cuarzo. Tamaños variables.	5%	0.5 a 1 mm	Semi compacta	Oxidante
Pasta 5	feldespatos y algunas partículas rojas.	10%	0.5 a 1 mm	Semi compacto	Oxidante
Pasta 6	Feldespatos, cuarzo y calcita	10%	0.5 a 2 mm	Laminar	
Pasta 7	Cuarzo y poco feldespatos	5%	0.5 a 1 mm	Poroso	Oxidante
Pasta 8	Feldespatos y calcita	5%	Grueso y medio.	Laminar	Oxidante
Pasta 9	Feldespatos, mica y esquisto.	5%	Grueso y medio	Semi compacto	Oxidante

Tabla 16. Distribución cronológica de las pastas Blanco sobre Rojo según las fases de Baños de Boza.

Pasta	2	1	3	4	5	6	NI
Fases							
BB 1	2						
BB 2		1	2	1	3	1	
BB 3		5	3	1	5	3	2

BB 4		1		1	4	2	1
------	--	---	--	---	---	---	---

Se muestra fragmentos con pasta determinada (1-6) por fases estratigráficas (BB1-4). BB: Fases Baños de Boza. NI: No identificado.

También comparamos las pastas Blanco sobre Rojo de Cerro Trinidad y Baños de Boza. Encontramos que ambos sitios comparten alfares. Por otro lado, Baños de Boza ostenta varios tipos de pasta muy propios, de textura más porosa y con inclusiones grises, lo que indica una producción localizada. Otra particularidad es la pasta 3 de Baños de Boza que es gris y de atmósfera reductora aunque poco recurrente, con la cual se elaboraron cuencos de superficie negra pulida. En Cerro Trinidad la cantidad de fragmentos con esta pasta era muy pequeña, por la que no fue incluida en el análisis.

Al comparar las pastas definidas en Cerro Trinidad con los alfares de Patterson debemos tener en cuenta que este autor no especifica con qué criterio midió el porcentaje del temperante ni menciona la textura de la arcilla. Además, no incluyó material de Chancay. Pese a ello y según las descripciones, existen semejanzas, como el Scraped Umber Ware que es equivalente a la pasta marrón; mientras que los Scraped Terracota Ware A y B se compara con las pastas 8 y 9 de Cerro Trinidad con temperante grueso usada para cántaros.

Formas Blanco sobre Rojo. La cerámica Blanco sobre Rojo de Cerro Trinidad es muy similar a la de Baños de Boza (Córdova 1999), a juzgar por el repertorio de formas y acabados que presentamos a continuación.

1. **Ollas:** Pueden tener o no asas cintadas horizontales. A veces tienen decoración de líneas y/o círculos. La forma de la boca es variable: algunas tienen cuello corto divergente y otras solo un reborde. Su diámetro es entre 11 y 17 cms.
2. **Cuencos:** Algunos tienen decoración de círculos y/o líneas. La forma del labio puede ser afilado o redondeado pequeño. El diámetro de la boca es entre 18 y 24 cms.
3. **Platos:** son variables:
 - Cuerpo carenado o con inflexión en la parte superior. 26 a 30 cm de diámetro.
 - Grosor uniforme (4.5 – 5.5) y labio redondeado.
 - Borde engrosado en su parte superior.
 - Platos hondos: Labio adelgazado. Es variable en cuanto al grosor de las paredes. Diámetro de la boca, 21 a 23 cms.

Decoración Blanco sobre Rojo

En cuanto a la decoración Blanco sobre Rojo de Cerro Trinidad los diseños registrados son los siguientes:

- Anillos, triángulos, zigzags y semi círculos en el borde.
- Líneas paralelas que bajan del borde interno de platos y borde externo de cuencos u ollas.
- Combinación de líneas diagonales paralelas y círculos.
- El tratamiento de superficie se limita a engobes blancos o rojos alisados.

- Mención aparte merece el sub estilo Lumbrá, denominado Cayán Temprano Marrón Tosco por Goldhausen, cuya decoración está hecha con líneas amarillas más delgadas sobre superficie marrón bruñida. Sus diseños son rombos en cadena con puntos o círculos al interior.

Las coincidencias de forma y decoración sugieren que la cerámica Blanco sobre Rojo de Cerro Trinidad se estaría produciendo en el mismo tiempo que la de las fases 2, 3 y 4 en Baños de Boza.

5.2.2 LIMA:

Pastas Lima

Tabla 17. Clasificación de pastas Lima y sus características (Anexo 2).

	Temperante	Densidad	Tamaño	Textura	Atmósfera
A	Feldespató y partículas rojas	10%	0.5 a 1 mm	Porosa	Reductora
B	Cuarzo y calcita	10%	0.5 a 1 mm	Poroso	Reductora
C	Cuarzo	10%	0.5 a 1 mm	Poroso laminar	Oxidante
D	Feldespató y cuarzo	10%	0.5 a 1 mm	Poroso	Oxidante
E	Cuarzo	10%	0.5 mm	Poroso laminar	Oxidante
F	Cuarzo	10%	0.5 a 1 mm	Poroso	Reductora
G	Feldespató y cuarzo	10%	0.5 a 1 mm	Poroso	Oxidante
H	Feldespató	10%	0.4 mm	Semi compacto	Oxidante
I	Feldespató	5%	4 a 5 mm	Semi compacto	Reductora
J	Cuarzo, calcita y feldespató	10%	0.5 a 1 mm	Laminar	Oxidante
K	Feldespató	5%	0.5 a 1 mm	Poroso	Oxidante
Kb	Feldespató y	10%	1 mm	Poroso	Oxidante

	cuarzo				
--	--------	--	--	--	--

Algunas pastas utilizadas en Lima también se emplean en Blanco sobre Rojo. Al comparar las pastas Lima D, J, H con 4, 5, 2 respectivamente vemos que son similares. Esto sugiere contemporaneidad o, al menos, una continuidad en las técnicas de manufactura.

Formas Lima. Las formas de cerámica Lima de Cerro Trinidad son similares a aquellas que encontramos en la bibliografía clásica, como en los trabajos de Patterson (1966) y Willey (1943). Presentamos aquí las piezas decoradas.

Cántaro: Presenta cuellos de paredes divergentes cóncavas (Anexo 2: G).

Vasos: Es el tipo más característico de Lima. Puede ser de paredes rectas (Anexo 2: C, F, J, P, S, T, W y X), cónicos (D') o campaniformes (Anexo 2: F').

Cancheros: Forma ovalada y paredes convergentes (Anexo 2: G').

Cuenco: La inclinación de sus paredes es variable por lo que algunos pueden ser considerados platos hondos (Anexo 2: K, V, B' y E').

Platos: Los platos Lima son bastante homogéneos en cuanto a la curvatura de las paredes y la forma del labio redondeado pequeño, lo cual los diferencia de los platos Blanco sobre Rojo (Anexo 2: B, D, E, H, H', I, I', R, U y V). La superficie externa generalmente está engobada de rojo o blanco y alisada. La decoración frecuentemente es interna y bruñida.

Además, existe un tipo frecuente pero pocas veces hallado entero (Patterson 2014 P. 269, foto D). Este un recipiente semi cilíndrico para contener líquidos de borde engrosado y labio redondeado (Anexo 2: A, M y N).

Por lo visto, la cerámica decorada Lima comprende las formas para transportar y servir líquidos y sólidos, pero no las formas para el almacenamiento y cocción de alimentos. Estas últimas difieren en pasta y acabados de los recipientes decorados Lima, pero están sistemáticamente asociadas a estos en contextos de excavación y recolección de superficie (Patterson y Goldhausen). Entre los recipientes no decorados destacan ollas de paredes gruesas (8 a 10 mm) con el cuello corto divergente o vertical (en Baños de Boza se nombran Olla I a-b), y los cántaros de cuello alto divergente. En la tesis de Goldhausen conforman los alfares Lima Inicial Rojo Tosco y Lima Temprano Rojo Doméstico, alfares que son muy diferentes a las piezas decoradas. En Cerro Trinidad aparecen ejemplares similares con temperante muy grueso que son las pastas 8 y 9.

Decoración Lima. La cerámica Lima de Cerro Trinidad presenta la decoración típica registrada en otros lugares de la costa central en el Periodo Intermedio Temprano. Se realiza siempre sobre una base de engobe rojo o naranja donde se aplican diseños en negro. Luego de la cocción, la decoración se complementa con diseños blancos. Algunos tiestos muestran hasta cuatro colores y otros usan el beige (Munsell: 7.5 YR 7.6).

Los diseños consisten en:

- Grecas en el borde externo de las piezas, algunos son escalonados a imitación de los textiles.
- Líneas paralelas y/o zigzags, en vasos generalmente.
- Anillos y círculos que forman hileras diagonales.

- El diseño serpentiforme de cuerpo aserrado entrelazada. Se ejecuta en el cuerpo de la pieza mientras que las cabezas triangulares se aplican en los bordes y suelen ser pequeñas. En el caso de los platos la decoración generalmente es en la cara interna.
- Reticulado blanco sobre fondo rojizo, presente también en el alfar Cayan Pacaybamaba de Goldhausen.
- Diseños en X en la cara interna de platos hondos.

Tabla 18. Distribución cronológica de las pastas Lima

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	NI
Lima 1	1		1								1	
Lima 2	2		8	2	7	2	8	2		6	3	1
Lima 3							1					
Lima 4	2	1	8	3	3	3	20			15	11	2
Lima 5	1	2	10	1	10	3	16	5	2	19	8	1
Lima 6			1		1			1	1			
Lima 7										1		
Lima 8												
Lima 9												
NI	1						6			2		

NI: No Identificado.

Tabla 19. Distribución cronológica de las pastas Lima en porcentajes.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	NI
Lima 1	25		50								25	
Lima 2	5		20	5	17	5	20	5		15	7	2

Lima 3							100					
Lima 4	3	1	12	4	4	4	29			22	16	3
Lima 5	1	3	13	1	13	4	21	6	3	24	10	1
Lima 6			25					25	25	25		
Lima 7										100		
Lima 8												
Lima 9												
NI	11						67			22		

La cerámica Lima de Cerro Trinidad corresponde a las fases de Patterson 2, 4 y 5. La cerámica Lima 3 está prácticamente ausente pues solo se halló una pieza incompleta (Anexo 2, G'). Una situación similar vemos en la secuencia de Goldhausen (2013) quien al caracterizar Lima 3 solo presenta dos alfares (ver capítulo 2.2) uno de los cuales, Lima Medio Gris Fino, no parece ser Lima. Por otro lado, Patterson identifica una pieza Lima 3 en los hallazgos de Willey, nivel 9 de su unidad VI, aunque falla en mostrar la referencia exacta (Willey 1943, plate 8b).

Lima y Blanco sobre Rojo comparten muy pocos rasgos formales. Cada uno tiene un repertorio de formas muy diferenciado. Incluso hay diferencias entre tipos que son comunes, como son los platos y cuencos.

Tabla 20.

Platos Lima	Platos Blanco sobre Rojo
Formas constantes.	Formas variables.
-Contorno suave. Labio redondeado	- Platos carenados o con

pequeño	inflexión en la parte superior - Grosor uniforme y labio redondeado grueso. - Engrosado en la parte superior.
---------	---

Registramos, sin embargo, un caso de semejanza entre platos hondos Lima 2 y un ejemplar de este tipo Baños de Boza 3. También hay cuencos Lima 2 similares a cuencos Baños de Boza 4, aunque estos tienen el labio afilado.

El cambio de una fase cerámica a otra consiste en innovaciones o aportes de nuevos rasgos que sustituyen o complementan otros. El fabricante puede ser consciente de los significados de estos diseños o no, ejecutando los diseños solo por imitación. Por otro lado, el tiempo de duración de una fase puede ser más prolongado que otras, o tan breve que deja muy poca evidencia arqueológica. En el primer caso puede existir una resistencia al cambio que Gosselain (2000) explica como el resultado de la práctica constante y la internalización, también llamada habitus (Bourdieu 2011). Algunos tipos de piezas pueden durar más y “atravesar” varias fases como los cántaros cuyas paredes gruesas hacen difícil que se rompan; a menos que sean usados para cubrir entierros. De manera inversa otras piezas tienen un periodo de vida corto, más aún si están destinadas a ser rotas luego de una ceremonia.

El descarte de vasijas determina la frecuencia con que se fabrican nuevas piezas y las temporadas del año en que esto se realiza. Aquí podemos estudiar cómo esta producción se articula con otras actividades y cuántas personas están involucradas en ella. Tal vez, una comunidad entera.

Los cambios estilísticos pueden tener dos orígenes.

- Del interior de la sociedad, por iniciativa de algunos artistas. Según Dietler y Herbich (1998) el cambio se da en respuesta a diferentes demandas o necesidades para la preparación de alimentos y/o bebidas. Esto plantea una relación de género donde la mujer tiene un rol importante en dichas actividades. En Tablada de Lurín en las fases contemporáneas con Blanco sobre Rojo y Lima 1-3 las mujeres fueron sepultadas a manera exclusiva con objetos relacionados con la producción alfarera (Makowski 2010).
- Del exterior, tomando ejemplos de pueblos vecinos mediante intercambios, migraciones o guerras.

En Lima 4 y 5 hay un notable incremento de vasos decorados que indicaría un mayor consumo de bebidas para fiestas.

Los alfareros pueden realizar nuevos diseños o añadir modificaciones que se alejan de los patrones Lima (Fig 31). Según Roe (1995) son expresiones de creatividad del artista pero que guarda un equilibrio con la tradición estilística. Carr (1995) lo define como mensajes personales del fabricante, a veces pequeños o imperceptibles y diferentes a los mensajes sociales que también forman parte del objeto. Los mensajes sociales, que constituyen los diseños más recurrentes, tienden a ser más importantes pues pertenecen a unidades sociales más grandes. Por tanto, su visibilidad en la iconografía es más clara.



Figura 31 Tiesto Lima atípico. Pasta D

La decoración de anillos en cerámica imita los diseños circulares en batik. De la misma manera las grecas y diseños escalonados tienen su origen en textiles como los de Maranga estudiados por Kroeber (1954).

Víctor Falcón y Arabel Fernández (2011) diferencian textiles de uso doméstico y funerario en sus excavaciones en Cerro Culebras y Playa Grande. En ambos sitios las telas de los entierros presentaban decoración, pero también huellas de deterioro lo que indicaba que habían sido usadas en vida. Las piezas de contextos domésticos eran más fragmentadas y procedían, algunas de rellenos constructivos.

VI. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

6.1 Las relaciones entre el Blanco sobre Rojo y Lima

La decoración llamada “Blanco sobre Rojo” es uno de los procedimientos de acabado registrado en diferentes tiempos y lugares en los Andes Centrales. Por lo general se trata de la aplicación de la pintura blanca post-cocción sobre una superficie engobada en rojo. No obstante, hay casos de la aplicación del blanco en la etapa anterior a la cocción como en Lumbrá (Patterson 1966). Willey (1948) creía que la decoración bícroma blanca sobre rojo tiene valor de indicador cronológico comportándose a manera de horizonte en la época posterior al ocaso de Chavín. De manera similar, Willey estableció un Horizonte Negativo, una técnica de decoración procedente del norte la cual, según la cronología de Strong y Corbett (1943) en Pachacamac, sería posterior al Blanco sobre Rojo, coetáneo a Interlocking (Playa Grande) y anterior a Lima Temprano (Maranga).

La hipótesis del Horizonte Blanco sobre Rojo no se llegó a comprobar de manera satisfactoria en las investigaciones recientes. Los estilos locales como Huachipa (Pinazo, Huaico; Rimac), Villa el Salvador (Lurín), Miramar (Ancón) y Baños de Boza (Chancay) si bien en algún grado interrelacionados mediante préstamos de formas y decoraciones mantienen asimismo su independencia. En algunos de ellos (como Huachipa: Palacios 1987-88 y Tablada: Makowski 2002; Makowski et al 2013 [2012]) la decoración blanco sobre rojo aparece solamente en importaciones o imitaciones de estilos foráneos. Luego, algunos

diseños Blanco sobre Rojo, como anillos y círculos, se mantienen en el Interlocking.

La cerámica Blanco sobre Rojo en el valle de Chancay, con su predominante pasta rojiza oxidante, aparece en los contextos acompañada de otros alfares menos recurrentes. Estas son las piezas de cocción reductora gris, como la pasta 3 de Baños de Boza, que es comparable con el Reduced Ware A de Miramar y el posterior Lima Negro Fino estudiado por Goldhausen.

A la vez, también se está produciendo cerámica de pasta marrón, documentada en varios sitios de la costa central, la cual habría tenido fines utilitarios. Esta pasta podría compararse con la que caracteriza la cerámica Lurín Marrón antes definida como “Estilo Serrano” y muy difundida para periodos tardíos. Según Makowski y sus colaboradores (Oré 2012, Makowski y Oré 2013, Makowski et al. 2015) dicha cerámica se producía con arcilla cuyas posibles fuentes se ubicaban, en Sisicaya y Lúcumo. Estas fuentes habrían sido compartidas por varios productores de cerámica, tanto de la parte baja como alta del mencionado valle. Hay que recordar que la cerámica Lurín Marrón fue considerada serrana por Feltham (1982). Patterson et al, (1982) ha propuesto también y de manera independiente que los alfares de pasta naranja Lima y pre-Lima se producían en la costa, mientras que los alfares marrones en la sierra. Los resultados de análisis arqueométricos citados arriba abren la posibilidad que también en Chancay los alfares marrones pudieron haberse producido localmente en la zona costeña. Cabe recordar que uno de los alfares marrones comprende formas para almacenar y cocinar alimentos que no están representadas en los alfares Lima. Situación similar ocurre en periodos tardíos.

Consideramos probable, por ende, que las diferencias entre alfares Lima y alfares marrones se desprende de la adaptación tecnológica respectiva a las exigencias de uso de cada grupo. Si estamos en lo cierto, los alfares marrones corresponderían a la cerámica utilitaria de la cultura Lima.

La cerámica utilitaria con pasta marrón tiene un lapso de vida muy prolongado pues persiste hasta tiempos Lima. Fue hallada en Maranga, específicamente en espacios domésticos de la huaca 20, junto con cerámica Lima decorada, esta última, posiblemente destinada a eventos rituales. Sobre este aspecto creemos que es necesario un mejor registro de la procedencia del material Lima para una mejor contextualización, tener una idea clara de su uso y su relación con las vasijas de pasta marrón.

La llegada del estilo Lima al valle de Chancay es el resultado de una migración de gente procedentes del Chillón, realizada al parecer en un tiempo corto, lo cual se ha reflejado en las nuevas preferencias por ciertas formas, diseños y estilos. Observamos por ejemplo en este periodo una disminución en la producción de vasijas estilo Baños de Boza. Este quedó relegado a usos utilitarios o funerarios. Sin embargo, a juzgar por los cuadros de recurrencia y la estratigrafía registrada Willey (1943), dicho estilo se mantiene presente a lo largo de toda la secuencia.

El nuevo estilo Lima se consolidó en el valle de Chancay y es producido masivamente con rasgos similares a piezas del vecino valle de Chillón. A la fecha no se han hallado elementos distintivos significativos que sean diagnósticos y exclusivos para esta parte del valle de Chancay. En cambio, en

otras partes del área de influencia Lima, como en la parte baja del valle de Rimac, existen rasgos estilísticos propios, como los cuencos de labio redondeado de Maranga (Narváez 2013), asignado a Lima 6. Lavalle (1966), reconoce también variantes estilístico formales cuando compara el material del valle bajo de Lurín - Pachacamac – con Rimac (Maranga). La diferencia más destacable es la alta proporción de cántaros de cuello alto estrecho y de cuerpo aplanado en Pachacamac, que no se hallan en Maranga.

En los primeros años del estilo Lima, el sitio de Baños de Boza es abandonado quedando muy pocos indicios de la presencia de esta cerámica en la zona. Este sitio, entonces, como espacio público pierde prestigio e importancia en favor de otros lugares. A la vez, pocos kilómetros hacia el N.O., en Cerro Trinidad, nuevas ocupaciones se inician a partir de Lima 2, considerando que la presencia Lima 1 o Tricolor es mínima. Se crean espacios domésticos y nuevas estructuras públicas, pero conservan antiguas técnicas constructivas como el uso del adobe plano convexo. En fases posteriores se utilizarán adobes cuadrangulares verticales como se ve en el área oeste documentada por Bonavia (1974) sobre la cual se realiza un friso, asignable a las fases 5-6 de Lima. Luego, Cerro Trinidad no presenta evidencia de ocupación Horizonte Medio. Y es finalmente reocupado en el Periodo Intermedio Tardío, según información algo escueta de Willey (1943) y Paredes (2014).

6.2 Conclusiones

Los alfares Blanco sobre Rojo de Cerro Trinidad pueden ordenarse cronológicamente (Tabla 16), basándonos en la secuencia definida en Baños de Boza. Al mismo tiempo, si bien ambos sitios comparten algunos alfares como el 1 y 5 de Cerro Trinidad, Baños de Boza presenta pastas muy diferentes caracterizadas por textura porosa, lo cual indica una producción focalizada que abastece áreas restringidas de la vecindad inmediata del taller. Había varios de estos talleres con tradiciones tecnológicas propias aún dentro del área tan restringida como la sección baja del valle de Chancay.

La tecnología cerámica se modifica con la brusca llegada de gente portadora del estilo Lima surgiendo nuevos alfares. Se abandona la elaboración de pastas como 1, 3 y 6, pero algunos alfares y tipos formales del Blanco sobre Rojo persisten. Así, la pastas D, J y H de Lima son las mismas que 4, 5 y 2 respectivamente de Blanco sobre Rojo. Esto indica continuidad o un periodo de coexistencia entre Blanco sobre Rojo y Lima.

Sobre la cuestión cronológica Lima, aún es necesario caracterizar mejor algunas fases como Lima 3 la cual, según nuestro análisis, tiene poca presencia en Cerro Trinidad pues solo hallamos una pieza incompleta. Por otro lado, la existencia de esta fase tiene poco sustento dado que la muestra que Patterson usa para estudiarla es muy reducida (si bien identifica una pieza Lima 3 en el material de Willey). Además, como mencionamos, Goldhausen caracteriza esta fase con solo dos alfares, uno de ellos correspondiente a cerámica utilitaria gris (Lima Medio Gris Fino) sin rasgos Lima. Las piezas que

presenta (2014 pp. 258 y 260) supuestamente Lima 3, se relacionan más a las fases Lima 2, 4 y Nievería. De manera similar, algunos especímenes con los que Goldhausen pretende caracterizar Lima 1, son de la fase 4. Y, finalmente, revisando las publicaciones de Patterson y Lanning, no es posible separar la fase Lima 1 del Tricolor, tratándose al parecer de una sola época en la seriación.

Observando la difusión del estilo Lima encontramos varias áreas donde este estilo está ausente y subsisten estilos locales. Pareciera que tanto en Rímac como en Lurín el Tricolor y el Lima Temprano (1-3) están ausentes y se conoce algunas raras imitaciones de diseños, entre otros, en negativo. Únicamente Franco y Paredes (2003) defienden la presencia de Lima temprano en Lurín, específicamente en Pachacamac donde la cerámica de diseños curvilíneos más parece representar un particularismo regional de Lima medio. Así pues, en Lurín, no se registra Lima temprano netamente, solo cierta influencia en los estilos locales como Villa el Salvador y Tablada (Makowski *et al.* 2012, Palacios 1987-88, Narváez 2013).

La típica cerámica Lima decorada coexiste con otros grupos con rasgos muy particulares. Así, el alfar Lima Medio gris Fino forma parte de un conjunto de alfares que, si bien no comparten las características de Lima, son consideradas por Patterson y Goldhausen parte de este estilo, pero para fines utilitarios. Entre otros alfares también están el Scraped Terracota Ware B y Scraped Umber Ware A y B analizados por Patterson, siendo este último comparable con nuestra pasta marrón 7 la cual está presente desde tiempos Blanco sobre Rojo. Según recientes investigaciones Pucllana (Flores 2005),

una pasta marrón similar fue hallada coetánea a Lima y se prolonga hasta el Horizonte Medio. La presencia extendida de la pasta marrón por la costa central indica difusión intensa de esta técnica de manufactura posiblemente a cargo de ceramistas tanto de la parte alta como baja del valle.

Un breve estudio de las prácticas funerarias en Cerro Trinidad, si bien inicialmente no era uno de los objetivos del presente trabajo ha dado resultados interesantes puesto que ha revelado rasgos muy particulares en el valle bajo de Chancay. La costumbre de entierros cubiertos con grandes fragmentos de cerámica es muy recurrente en esta zona y solo se menciona, sin precisar detalles, casos similares en el valle de Chillón, concretamente en Cerro Culebras (Stumer 1954b). En el valle de Chancay se aplica tanto a cuerpos de niños como adultos. Creemos que podría ser un argumento a favor del hipotético origen de los portadores del estilo Lima en el valle de Chillón. Coincidimos en este sentido con Goldhausen (2012: Abb. 221, 223) quién lo sugiere en sus mapas del territorio Lima en sus fases IIIC (450-475 AD) y IV B (500-550 AD), correspondientes a Lima Temprano y Lima Medio.

Además, como describimos ya, 3 entierros hallados en la temporada de excavaciones 2001 combinan dos prácticas de enterramiento, los que tentativamente corresponderían a un periodo de contemporaneidad entre el Blanco sobre Rojo y Lima: cuerpos atados a troncos y cubiertos por cerámica. En el caso de Cerro Trinidad los entierros se realizan mayormente fuera de las áreas habitacionales, hacia el oeste y nor este (plano 2). La proximidad de entierros y viviendas sugiere una relación muy cercana de estas poblaciones con sus difuntos.

Respecto a la arquitectura de Cerro Trinidad, las áreas excavadas en las temporadas 2001 y 2007 corresponden a una arquitectura y una organización espacial de tipo aldeano, es decir, recintos habitacionales aislados no jerarquizados, los cuales tendrían relación con estructuras de mayores dimensiones de carácter público al sur, hoy desaparecidas. Estructuras compuestas de muros de contención similares a plataformas existirían aún en el flanco S.O. de Cerro Trinidad donde documentamos restos arquitectónicos en 1997, Lanning en la década de los 60, Bonavia en los 70 y también en la temporada de excavaciones 2001, que fue declarado intangible. Además, el sector B que definimos a partir de la lectura de fotos aéreas, muestran dos estructuras muy similares a Cerro Culebras, lo cual plantea la existencia de un patrón arquitectónico Lima de planta trapezoidal y que apoya la idea de una unidad cultural entre Chillón y Chancay.

Según la evidencia arquitectónica de excavaciones y la lectura de fotos aéreas, Cerro Trinidad y Cerro Culebras no son exactamente centros urbanos y carecen de arquitectura al que se podría eventualmente atribuir el carácter secular, como por ejemplo depósitos, y almacenes. Vistas en conjunto, son espacios públicos, destinadas a actividades rituales y rodeadas por áreas domésticas.

Cerro Trinidad, tuvo una ocupación hasta Lima Medio luego de cual el área fue abandonada hasta el Periodo Intermedio Tardío. Cerro Culebras, por su parte, tiene ocupación hasta Lima Tardío.

Finalmente es menester hacer una reflexión final sobre la identidad de “los Lima” desde la perspectiva arqueológica presentada en este trabajo. La cultura Lima, entonces, es la expresión material de conductas sociales que crean, renuevan y difunden un tipo singular de iconografía basado en un diseño serpentiforme y rostros vistos de frente, cuyos soportes principales son la cerámica y textiles. Por extensión la cultura Lima está definida en el tiempo y en el espacio por medio de un repertorio de cerámica (formas, pastas, acabados) que puede ocasionalmente ser decorada con elementos de la imaginería mencionada arriba. Esta iconografía se relaciona con estructuras hechas de adobes plano convexos o, más frecuentemente, rectangulares, dispuestos a modo de librero. A su vez, en los entierros definidos como Lima se encuentra por lo general una manera muy particular de inhumación: cuerpos extendidos atados a cañas y/o cubiertos con grandes fragmentos de cerámica. Las fuentes arqueológicas para reconstruir la organización política Lima son escasas y fragmentarias y comprenden básicamente la información sobre la arquitectura y entierros. A partir de estas evidencias y tomando en cuenta el sistema de producción y uso de la cerámica consideramos muy probable que el sistema de organización política era de nivel jefatural por lo menos en el periodo Lima Temprano. Durante el Periodo Lima Medio, en el que la cultura Lima se difunde hacia el Sur haciéndose presenta en los valles de Rímac y Lurín los vestidos y la cerámica decorados con la particular iconografía se convirtieron según toda probabilidad en símbolos distintivos de pertenencia étnica. En todo caso su potencial papel del vehículo de identidad de los grupos dominantes (Makowski 2004; Makowski y Rucabado 2001) se desprendería del uso de esta iconografía en la decoración de plazas donde se celebraban rituales en centros ceremoniales de regulares dimensiones como Cerro

Trinidad, Cerro Culebras. Estas personas podían movilizarse con fines de intercambio, peregrinación o conquista, lo cual les permitía compartir o combinar ideas estilísticas, tecnológicas y religiosas. Pero dentro de esta dinámica, al menos en Cerro Trinidad, persiste la fabricación de cerámica Blanco sobre Rojo con fines utilitarios y mortuorios, quizás como una expresión de memoria.

A fines de Lima Medio las poblaciones de las partes bajas y medias de los valles redefinen sus relaciones sociales, crean alianzas y conforman confederaciones o un gran estado Lima. Todo ello les permite ampliar edificaciones anteriores y crear extensos asentamientos como Maranga, Copacabana, Pachacamac y Cajamarquilla con un mayor poder de convocatoria de personas y recursos. Esto sucede en un tiempo relativamente breve como es el Lima Tardío.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Alarcón, Pedro

1971 *Tres fases técnico constructivas en la huaca San Marcos-Lima*. Tesis de Bachillerato. 153 pp. mas láminas. Lima: UNMSM.

Allison, Penélope.

1999 Introduction. En: *The Archaeology of Households Activities*. Penelope M. Allison Ed. Pp 1-18. London; New York: Routledge.

Arkush, Elizabeth y Stanish, Charles.

2005 Interpreting Conflict in the Ancient Andes. *Current Anthropology* 46 (1). 3-28

Arkush, Elizabeth y Tung, Tiffany.

2013 Patterns of War in the Andes from the Archaic to Late Horizon: Insights from Settlement Pattern and Cranial Trauma. *Journal of Archaeological Research* 21: 307-369.

Arnold, Dean.

2000 Does the Standarization of Ceramic Pastes Really Mean Specialization? *Journal of Archaeological Method and Theory* 7(4): 333-375.

Barreto, María Inés

2012 Prácticas sacrificiales en el valle bajo del Rímac durante el Periodo Intermedio Temprano (150-650 dC.). Tesis de Magister. UNMSM.

Bawden, Garth.

1994 La paradoja estructural: la cultura Moche como ideología política. En: *Moche Propuestas y Perspectivas*. Santiago Uceda y Elías Mujica Eds. (ed.) Pp. 389-412.

Bonavia, Duccio

1974 *Ricchata Quelcani: Pinturas murales prehispánicas*. Lima: Fondo del

Libro del Banco Industrial.

Bourdieu, Pierre

2011 *Las estrategias de la reproducción social*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Brown Vega, Margaret

2009 Prehispanic Warfare during the Early Horizon and Late Intermediate Period in the Huaura Valley Peru. *Current Anthropology*. 5 (2): 255-266.

Cárdenas, Mercedes

1969 Presencia de concha y hueso en el antiguo Perú. *Boletín del Seminario de Arqueología PUCP. Instituto Riva Agüero* 2: 6-46.

1974-75 Vasijas del Intermedio Temprano en la sierra de Lima. *Arqueología PUCP* 15-16: 37-52.

1999 *Excavaciones en Tablada de Lurín, 1958 – 1989* 2 Tomos. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Carr, Christopher

1995 A Unified Middle- Range Theory of Artifact Design. En: *Style, Society and Person. Archaeological and Ethnological Perspectives*. Christopher Carr y Jill Neitzel Eds. Pp.171-258. New York and London: Plenum Press.

Clarke, John y Blake, Michael

1994 The Power of Prestige: Competitive Generosity and the Emergence of Ranks Societies in Lowland Mesoamerica. En: *Factional Competition and Political Development in the New World*. E. Brumfiel y J. Fox Eds. Pp.17-30. Cambridge: Cambridge University Press.

Conkey, Margaret W.

- 1990 Experimenting with style in archaeology: some historical and theoretical issues. En: *The Uses of Style in Archaeology*. Margaret Conkey y Christine Hastorf Eds. Pp. 5-17. Cambridge University Press.

Córdova, Humberto.

- 1999 *Baños de Boza: Cronología y Estilo de la Tradición Blanco sobre Rojo*. Tesis de Licenciatura inédita. Facultad de Humanidades. Especialidad de Arqueología. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

- 2003 La cerámica Blanco sobre Rojo en el valle de Chancay sus relaciones con el estilo Lima. *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 32 (1): 69-100.

- 2009 La arquitectura y cronología de baños de Boza, valle de Chancay, y sus implicancias para fines del Horizonte Temprano en el valle de Lurín. En: *Arqueología del Periodo Formativo en la cuenca baja de Lurín*. Makowski y Burger Eds. Pp. 401-427. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Costin, Cathy Lynne

- 2000 The use of Ethnoarchaeology for Archaeological Study of Ceramic Production. *Journal of Archaeological Method and Theory* 7(4): 377-403.

Chamussy, Vincent

- 2012 Empleo de las armas arrojadas del área centro – andina: ¿Armas de caza o de Guerra? *Arqueología y Sociedad* 24: 43-86.

Chapdelaine, Claude.

- 2002 Out in the streets of Moche. Urbanism and Sociopolitical Organization at a Moche IV Urban Center. En: *Andean Archaeology I. Variations in Sociopolitical Organization*. William Isbell e Helaine Silvermann Eds.

New York: Kluwer Academic/Plenum Publishers.

- 2003 La ciudad Moche: urbanismo y estado. En: *Moche. Hacia el final del milenio*. T 2. Santiago Uceda y Elías Mujica (ed). Pp. 247-285. Pontificia Universidad Católica del Perú y Universidad Nacional de Trujillo.

Davis, Whitney

- 1990 Style and history in art history. En: *The Uses of Style in Archaeology*. Margaret Conkey y Christine Hastorf Eds. Pp. 18-31. Cambridge University Press.

De Boer, Warren

- 1990 Interaction, imitation, and communication as expressed in style: the Ucayali experience. En: *The Uses of Style in Archaeology*. Margaret Conkey y Christine Hastorf Eds. Pp. 82-104. Cambridge University Press.

Delgado, Mercedes

- 2007 *Investigaciones Arqueológicas en Villa el Salvador: Secuencia cerámica en Contextos Funerarios*. Tesis de Licenciatura inédita. Facultad de Humanidades. Especialidad de Arqueología. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Dietler, Michael y Herbich, Ingrid

- 1998 *Habitus, Techniques, Style: An Integrated Approach to the Social Understanding of Material Culture and Boundaries*. En: *The Archaeology of Social Boundaries*. Miriam Stark Ed. Pp. 232-263. Washington: Smithsonian Institution Press.

Dillehay, Tom

- 1976 *Competition and cooperation in a prehispanic multi ethnic system in The central Andes*. Tesis Doctoral inédita. Austin: University of Texas.

- 2006 Organización y espacios sociopúblicos: tres casos en los andes.
Boletín de Arqueología PUCP 10: 13-36.

Druc, Isabelle

- 2009 Tradiciones alfareras, identidad social y el concepto de etnias tardías en Conchucos, Ancash, Perú. *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 38 (1): 87-106.

Earle, Thimoty.

- 1972 Lurin valley, Peru: Early Intermediate Settlement Development.
American Antiquity 37 (4): 467-477.
- 1992 Style and iconography as legitimation in complex chiefdoms. En: *The Uses of Style in Archaeology*. Margaret Conkey y Christine Hastorf Eds. Pp. 73-81. Cambridge University Press.
- 1997 *How Chiefs Come to Power. The Political Economy in Prehistory*. Stanford University Press.
- 2003 *Asuntos culturales en asuntos de estado: un outsider examina la secuencia arqueológica peruana*. Conferencia presentada en la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Engel, Frederic

- 1987 *De las Begonias al Maíz. Vida y producción en el antiguo Perú*. Lima: CIZA - UNAM

Escobedo, Manuel y Marco Goldhausen

- 1999 Algunas consideraciones acerca de la iconografía Lima. *Baessler-Archiv. Beitrage zur Volkerkunde Neue Folge*. 5-37. Berlín.

Falcón, Víctor

- 2000 Playa Grande: entre la aldea y el santuario ¿Un caso de interpretación ambigua? *Arqueológicas* 24. 53-61

- 2001 Copacabana: un centro urbano de la cultura Lima en la costa central.
En: XII Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina. Tomo II. Arqueología. I. Pérez, W. Aguilar M. Purizaga Eds. Pp 126-138. Ayacucho: UNSCH.
- 2003 El motivo Interlocking a través del ídolo de Playa Grande.
Arqueológicas 26: 163-178.
- 2004 Morir en Playa Grande. El rescate de un entierro de la cultura Lima. Imagen de la muerte. *Primer Congreso Latinoamericano de Ciencias sociales y Humanidades. Pp. 23-37. Lima: UNMSM.*

Falcón, Víctor y Fernández, Arabel

- 2011 Textiles de la cultura Lima. Nuevos aportes. <http://es.scribd.com/doc/71846592/TEXTILES-DE-LA-CULTURA-LIMA-NUEVOS-APORTES>.

Feltham, Patricia Jane

- 1983 *The Lurin Valley, Peru. AD. 1000 – 1532.* Tesis Doctoral inédita. Institute of Archaeology. University of London. Londres, Tomo I.

Flores, Isabel

- 2005 *Pucllana. Esplendor y cultura.* Lima: INC.

Flores, Isabel; Vargas Nalvarte, Pedro; Ccencho Huamaní, Pedro y Silvera la Torre, Hernán.

- 2012 Los patios con estructuras escalonadas de Huaca Pucllana: Caracterización y función de una arquitectura ceremonial Lima.
Arqueología y Sociedad 25: 57-88.

Foster, Catherine P. y Parker, Bradley J.

- 2012 Introduction: Household Archaeology in the Near East and Beyond.
En: New Perspectives on Household Archaeology. Catherine P.

Foster y Bradley J. Parker Eds. Pp. 1-12- Winona Lake: Eisenbrauns.

Franco Jordan, Régulo y Paredes Botoni, Ponciano

- 2000 El templo Viejo de Pachacamac: nuevos aportes al estudio del Horizonte Medio. *Boletín de Arqueología PUCP* 4: 607-630.
- 2003 *El templo viejo de Pachacamac. Estudios arqueológicos 1986-1990.* Washington DC: Dumbarton Oaks Research and Collection.
- 2005 El templo Viejo de Pachacamac. Nuevas interpretaciones. *Arkinka* 117: 78-86.

Gabe Benoki, Carmen

- 2004 *Proyecto de investigación arqueológica. Excavación con fines de consolidación, conservación, mantenimiento y puesta en valor en el complejo arqueológico Pando: Potosí, San Miguel, Aramburú. Distrito de San Miguel. Provincia de Lima. Primera etapa: Huaca potosí.*

García, Aurora

- 2001 *Informe final del Proyecto de Evaluación Arqueológica de Reconocimiento con excavaciones en el área del PPJJ Santa Rosa. Cerro Trinidad. II etapa y Alto Miramar. Setiembre. INC.*

Goldhausen, Marco.

- 2001 Avances en el Estudio de la cultura Lima. *Arqueológicas* 25: 223-263.
- 2013 *Spätformative-regionalzeitliche Besiedlung im Tronkental Orcón-Pacaybamba an der Zentralen Küste von Peru (450 v. Chr. – 750 n. Chr.). Ein Beitrag zur Entstehung früher Staatlichkeit in den Zentralen Anden.* Dissertationsarbeit zur Erlangung des Dr. Phil. Im Fachbereich Geschichts-und Kulturwissenschaften an der Freien Universität Berlin.

- 2014 Una aproximación a la secuencia estilística de la cerámica del desarrollo regional en la costa central desde la perspectiva de la quebrada Orcón-Pacaybamba. En: *Patrón y proceso en la cerámica del Periodo Intermedio Temprano de la costa central del Perú*. Traducción de Joaquín Narváez. Pp. 13-32. Lima: Auqui Ediciones.

Gosselain, Olivier

- 1998 Social and Technical Identity in a Clay Crystal Ball. En: *The Archaeology of Social Boundaries*. Miriam Stark Ed. Pp. 78-106. Washington and London: Smithsonian Institution Press.
- 2000 Materializing Identities: An African Perspective. *Journal of Archaeological method and Theory* 7 (3): 187-217.

Grieder, Terence

- 1978 *The Art and Archaeology of Pashash*. Austin: University of Texas Press

Guerrero, Daniel y Palacios, Jonathan

- 1994 El surgimiento del estilo Nievería en el valle del Rímac. *Boletín de Lima* 91-96: 275-311.

Hodder, Ian

- 1990 Style and historical quality. *The uses of Style in Archaeology*. Conkey M. y Hastorf M. Eds. Pp. 44-51. Cambridge University Press.
- 1991 The Decoration of Containers: An Ethnographic and Historical Study. En: *Ceramic Ethnoarchaeology*. Edited by William A. Longacre. Pp. 71-94. Tucson: The University of Arizona Press.

Instituto Riva – Agüero. Seminario de Antropología

- 1960 Necrópolis de Tablada de Lurín. En: *Antiguo Perú. Espacio y Tiempo*. Pp. 251-263. Lima: Librería Editorial Juan Mejía Baca.

Jijón y Caamaño, Jacinto

1949 *Maranga. Contribución al conocimiento de los aborígenes del valle del Rímac, Perú.* Quito.

Kaulicke, Peter

2000 La sombra de Pachacamac. *Boletín de Arqueología PUCP* 4: 313-358.

Kent, Susan

1997 Activity areas and Architecture: An Interdisciplinary view of the Relationship between use and space of domestic built environment. En: *Domestic Architecture and the use of space. An Interdisciplinary cross cultural Study.* Edited by Susan Kent. Pp. 1-8. Cambridge University Press.

Kosok, Paul

1965 *Life, Land and Water in Ancient Peru. An account of the discovery, exploration and mapping of ancient pyramids, canal, roads, towns and fortress of coastal Peru with observations of various aspects of Peruvian life, both ancient and modern.* New York: Long Island University Press.

Kroeber, Alfred.

1926 *The Uhle Pottery Collections from Chancay.* University of California Publications in American Archaeology and Ethnology. Vol. XXI (7). Berkeley.

1954 *Proto-Lima: A Middle Period Culture of Peru.* Chicago: Chicago natural History Museum Press.

La Motta, Vincent y Schiffer, Michael.

1999 Formation processes of house floor assemblages. En: *The Archaeology of Households Activities.* Penelope M. Allison Ed. Pp. 19-29. London; New York: Routledge.

Lanning, Edward P.

1963 An Early Pottery Collection from Ancón, Central Coast of Perú. *Ñawpa Pacha* 1: 47-60.

1967 *Peru Before the Incas*. Englewood: Prentice Hall Inc.

Lavalle, Danielle

1965-66 Una colección de cerámica de Pachacamac. Estudio morfológico y estilístico. *Revista del Museo Nacional* 34: 220-246.

Lau, George

2002-2004 The Recuay Culture of Peru North-Central Highlands: A Reappraisal of Chronology and Its Implications. *Journal of Field Archaeology* 29 (1-2): 177-202.

2011 *Andean Expressions. Art and Archaeology of Recuay Culture*. Iowa: University of Iowa Press.

Longacre, William A.

1991 Sources of Ceramic Variability Among the Kalinga of Northern Luzon. En: *Ceramic Ethnoarchaeology*. Edited by William A. Longacre. Pp. 71-94. Tucson: The University of Arizona Press.

Lumbreras, Luis Guillermo.

2011 *Jacinto Jijón y Caamaño. Estudios sobre Lima Prehispánica: Maranga*. Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio.

Mac Kay, Martín

2012 Cerámica Lima en las cuencas altas de los valles de la costa central. *Arqueología y Sociedad* 24: 269-282.

Mac Kay, Martín y Santa Cruz, Rafael.

2000 Las excavaciones del proyecto arqueológico Huaca 20 (1999 y 2000). *Boletín de Arqueología PUCP* 4: 583-595.

Mc Kee, Brian R.

- 1999 Household archaeology and cultural formation processes: Examples from the Cerén site, El Salvador. En: *The Archaeology of Household Activities*. Penelope M. Allison (ed). Pp. 31-42. London; New York: Routledge.

Mac Guire, Randall H.,

- 1983 Breaking Down Cultural Complexity: Inequality and Heterogeneity. En: *Advances in Archaeology method and theory*. Michael Schiffer Ed. Pp 91-142. New York: Academic Press.

Mac Neish, Richard S.; Patterson, Tomas y Browman, David

- 1975 *The Central Peruvian Prehistoric Interaction Sphere*. Papers of the Robert S. Peabody Foundation for Archaeology Vol. 7. Andover, MA: Phillips Academy.

Maguiña, Adriana y Paredes, Ponciano

- 2009 El Panel: Patrón de enterramiento, análisis del material y su correlación estilística en la costa central. En: *Arqueología del Periodo Formativo en la cuenca baja de Lurín*. Editado por Burger y Makowski. Pp. 331-376. Lima: PUCP.

Makowski, Krzysztof

- 2001 Las civilizaciones prehispánicas en la Costa Central y Sur. En: *Historia de la Cultura Peruana* vol I: 163-243. Fondo Editorial del Congreso del Perú, Lima.
- 2002 Arquitectura, estilo e identidad en el Horizonte Tardío. El sitio de Pueblo Viejo-Pucará, valle de Lurín. *Boletín de Arqueología PUCP* 6: 137-170.
- 2004 *Enciclopedia Temática del Perú. Primeras civilizaciones*. Lima: El

Comercio.

- 2006 Pre Hispanic Societies of Central Andes. En: *Weaving for the Afterlife: Peruvian textiles from the Maiman* Vol. II. Collection. Makowski, Krzysztof, Alfredo Rosenzweig, María Jesús Jiménez Díaz y Jan Szeminski. (Eds.). Pp. 13-65. Israel: AMPAL/MERHAV.
- 2009 Poder y status a fines del Período Formativo: los cementerios del valle bajo de Lurín. En: *Arqueología del Período Formativo en la Cuenca baja de Lurín*. Krzysztof Makowski y Richard Burger (ed). Pp. 209-236. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2010a Los hombres guerreros y las mujeres alfareras: cambios sociales tras el ocaso de Chavín. En: *Señores de los Imperios del Sol*. K. Makowski (ed). Pp. 3-19. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- 2010b *Proyecto Arqueológico –Taller de campo PUCP- Lomas de Lurín PATL (Antes Tablada de Lurín)*. Convenio Cementos Lima S.A. PUCP) Temporada 2008-2009. Informe presentado al Ministerio de Cultura del Perú, Lima.
- 2012 Ciudad y centro ceremonial. El reto conceptual del urbanismo andino. *Annual Papers of the Anthropology Institute*. Vol 2.
- 2013 *Programa de Investigación arqueológica – Escuela de Campo PUCP Valle de Pachacamac PATL (Antes Proyecto Arqueológico-Taller de Campo PUCP “Lomas de Lurín PATL)*. Convenio Cementos Lima S.A. PUCP Temporada 2011-2012. Informe presentado al Ministerio de Cultura del Perú, Lima.

Makowski, Krzysztof y Rucabado, Julio

- 2000 Hombres y Deidades en a Iconografía Recuay. En: *Los Dioses del Antiguo Perú*. K. Makowski (ed). Pp. 199-235. Lima: Banco de Crédito.

Makowski, Krzysztof; Castro de la Mata, Pamela; Escajadillo, Glenda; Jimenes, Milagritos y Tomasto, Elsa.

2012 *Corpus Antiquitatum Americanensium Perou. Ajuares funerarios de los cementerios prehispánicos de Tablada de Lurín (Periodo Formativo Tardío, Lima, Perú).* Academia Polaca de Ciencias y Letras. PUCP. Krakow.

Makowski, Krzysztof y Oré, Gabriela

2013 Alfareros de aquí o de allá: identidad estilística en el valle de Pachacamac (costa central peruana). *Revista Española de Antropología Americana* 3(2): 515-536.

Makowski, Krzysztof y Vallenas, Aláin

2015 La ocupación Lima en el valle de Lurín: en los orígenes de Pachacamac monumental. *Boletín de Arqueología PUCP* 18, 299-341, Lima.

Makowski, Krzysztof; Ghezzi, Ivan; Neff, Hector y Oré, Gabriela

2015 Networks of Pottery Production and Exchange in the Late Horizon: Characterization of Pottery Styles and Clays of the Central Coast of Peru. En: *Ceramic Analysis in the Andes*. Isabelle Druc Ed.139-155. Deep University Press.

Mann, Michael

1989 *The Source of Social Power, Vol 1: A History of Power from the Beginning to AD 1760.* Cambridge: Cambridge University Press.

Marcone, Giancarlo

2000 El complejo de adobitos y la cultura Lima en el santuario de Pachacamac. *Boletín de Arqueología PUCP* 4: 597-605.

2010 What Role did Huari Play in the Lima Political Economy. En: *Beyond Wari Walls. Regional Perspectives on Middle Horizon Peru*. Pp. 136-

154. Albuquerque: University of New Mexico Press.

2012 *Political Strategies and Domestic Economy of the Lote B Rural Elite in the Prehispanic Lurin Valley, Peru*. Tesis Doctoral. Universidad de Pittsburg.

Masteller, Sara y Marcone, Giancarlo

2012 Entierros de niños en el sitio lote B y su significancia socio política para el valle bajo del río Lurín a finales del Periodo Intermedio Temprano. *Arqueología y Sociedad* 24: 249-268.

Mauricio, Ana Cecilia

2015a La cerámica Lima de Huaca 20. En: *Huaca 20. Un sitio Lima en el antiguo complejo Maranga*. Mauricio, Ana Cecilia; Muro, Luis y Olivera Astete, Carlos (Eds.). pp. 40-63. Lima: IFEA – PUCP.

2015b El cementerio de huaca 20: Patronos y fases funerarias Lima. En: *Huaca 20. Un sitio Lima en el antiguo complejo Maranga*. Mauricio, Ana Cecilia; Muro, Luis y Olivera Astete, Carlos (Eds.). pp. 114-136. Lima: IFEA – PUCP.

Meggors, Betty y Evans, Clifford

1969 *Como interpretar el lenguaje de los tiestos. Manual para arqueólogos*. Washington DC: Smithsonian Institution.

Menzel, Dorothy, John H. Rowe, y Lawrence E. Dawson

1964 *The Paracas Pottery of Ica; A Study in Style and Time*. Berkeley: University of California Publications in American Archaeology and Ethnology, 50.

Mogrovejo, Juan

1995 Tapicería en la cultura Lima: Un hallazgo textil en Cerro Culebras. *Gaceta Arqueológica Andina* 7(24): 63-72.

Moseley, Michael E.

2004 *The Incas and their ancestors. The Archaeology of Peru.* Thames and Hudson. London.

Montoya, Huayta

1995 *Análisis de fragmentería cerámica excavada en un relleno de clausura. Complejo Huaca Pucllana.* Tesis de Licenciatura inédita. Facultad de Humanidades. Especialidad de Arqueología. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Moore, Jerry D.

1996 *Architecture and Power in the Ancient Andes. The Archeology of Public Buildings.* Cambridge: Cambridge University Press.

Murro, Juan A; Cortez, Vicente y Hudwalker, José A.

1997 Resultados preliminares del Proyecto Arqueológico de Rescate Puerto Chancay 93. *Boletín de Arqueología PUCP* 1. 253-264.

Narváez, Joaquín

2013 *Pre Colonial Irrigation and Settlement Patterns in Three Artificial Valley I Lima – Peru.* University of Calgary. Tesis Doctoral.

2014 La secuencia alfarera de Thomas Patterson y los valles de Rímac y Lurín. En: *Patrón y proceso en la cerámica del Periodo Intermedio Temprano de la costa central del Perú.* Traducción de Joaquín Narváez. Pp 33-49. Lima: Auqui Ediciones.

Narváez, Joaquín y Manrique, Patricia

2014 Arquitectura Lima en Maranga. En: *Arqueología. Catorce años de Investigaciones en Maranga.* Editado por Joaquín Narváez. Pp. 95-119. Lima.

Neupert, Mark A.

2000 Clays of Contention: An Ethnoarchaeological Study of Factionalism and Clay Composition. *Journal of Archaeological Method and Theory* 7(3): 249-272.

Olivera Astete, Carlos E.

2009 *Análisis de la arquitectura Lima en asentamientos no monumentales: Una visión desde la zona del sitio arqueológico Huaca 20*. Tesis de Licenciatura inédita. Facultad de Humanidades. Pontificia Universidad Católica del Perú.

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*. Mauricio, Ana Cecilia; Muro, Luis y Olivera Astete, Carlos (Eds.) Pp. 90-113. Lima: IFEA – PUCP.

Ore Menéndez, Gabriela de los Angeles

2012 *Los alfareros del valle de Pachacamac: Relaciones costero – serranas a través del análisis arqueométrico de la cerámica*. Tesis para optar el grado de magister en Arqueología con mención en Estudios Andinos. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Orton, Clive; Tyers, Paul y Vince, A.G.

1993 *Pottery in Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Pacheco Neyra, Gianella G.

2014 *Producción de Chicha de maíz en la Huaca San Marcos*. Tesis de Licenciatura. UNMSM.

Palacios, Jonathan.

1987-88 La secuencia de la cerámica temprana del valle del Rímac en Huachipa. *Gaceta Arqueológica Andina* 16: 13-34.

Palacios, Jonathan; Maquera, Erik y Toledo, Carlos.

2014 Tecnología hidráulica, ampliación de la frontera agrícola y

asentamientos no monumentales durante la época Lima. *Boletín de Arqueología PUCP* 18. 59-80.

Paredes, Juan.

- 1992 Cerro Culebras. Nuevos aportes acerca de una ocupación de la cultura Lima (costa central del Perú). *Gaceta Arqueológica Andina*. 6(22): 51-62.
- 1999 Cabezas trofeo y rituales funerarios en la cultura Lima. *Gaceta Arqueológica Andina* 25: 45-60.
- 2000 La cultura Lima en el valle bajo del Chillón. *Arqueología y Sociedad* 13: 133-158.
- 2014 Investigaciones arqueológicas en Cerro Trinidad, 100 años después de su presencia en la arqueología peruana. *Boletín de Arqueología PUCP* 18. 15-38.

Patterson, Thomas.

- 1966 *Pattern and Process in the Early Intermediate Period Pottery of the central Coast*. Berkeley: University of California Press.
- 2014 *Patrón y proceso en la cerámica del Periodo Intermedio Temprano de la costa central del Perú*. Traducción de Joaquín Narváez. Lima: Auqui Ediciones.

Patterson, Thomas, John Mc Carthy y Robert Dunn.

- 1982 Politics in the Lurin valley, Peru, during the Early Intermediate Period. *Ñawpa Pacha* 20: 61-82.

Pierce, Stephanie

- 2008 *Análisis de la fragmentería de la Cerámica del Área 3 del sitio Huaca 20*. Tesis para optar el título de Licenciada en Arqueología. PUCP.

Prieto, Gabriel

- 2014 La pesca prehispánica en la Costa Central: una revisión necesaria a partir de los nuevos datos provenientes del barrio de pescadores del sitio Huaca 20, Complejo Maranga. *Boletín de Arqueología PUCP* 18: 129-157

Quilter, Jeffrey

- 1986 Cerro de Media Luna; an Early Intermediate Period site in the Chillón Valley, Peru. *Ñawpa Pacha* 24: 73-98.

Quiroz Calle, Sonia

- 1997 *La Huaca potosí en el Complejo Arqueológico Maranga*. Informe de Taller de Investigación Arqueológica. UNMSM

Ramón Joffré, Gabriel

- 2013 *Los alfareros golondrinos. Productores itinerantes en los andes*. Lima: IFEA. Sequilao editores.

Rappoport, Amos

- 1997 Systems of Activities and Systems of Settings. En: *Domestic Architecture and the use of space. An Interdisciplinary cross cultural Study*. Edited by Susan Kent. Pp. 9-20. Cambridge University Press.

Ravines, Rogger

- 1995 La cerámica del sitio PV44-14G07, valle de Chancay, Lima. *Boletín de Lima* 100: 57-76.

Renfrew, Colin

- 2008 The City through Time and Space. Transformation of Centrality. En: *The Ancient City. New Perspectives on Urbanism in the Old and New World*. Joyce Marcus y Jeremy Sabloff (Eds.) Pp. 29-51. Santa Fe, New Mexico: A School for Advanced Research Resident Scholar Book.

Rice, Prudence.

1981 Evolution of Specialized Pottery Production: A Trial Model. *Current Anthropology* 22 (3): 219-240.

Ríos, Nilton y Ccencho, José

2009 Cambios en la sociedad Lima reflejados en la arquitectura del centro ceremonial de Pucllana durante las primeras épocas del Horizonte Medio: Las evidencias de la plataforma IV. *Arqueología y Sociedad*: 20: 91-117.

Rodman, Amy Oakland y Fernández, Arabel

2000 Los tejidos Huari y Tiwanaku: Comparaciones y contextos. *Boletín de Arqueología PUCP* 4. 119-130.

Roe, Peter

1995 Style, Society, Mith and Structure. En: *Style, Society and Person. Archaeological and Ethnological Perspectives*. Chistopher Carr y Jill Neitzel Eds. Pp. 27-76. New York and London: Plenum Press.

Rowe, John H.

1973 Stages and Periods in Archaeological Intrapretations. En: *Peruvian Archaeology. Selected Readings*. John Rowe y Dorothy Menzel Eds. Pp. 1-15. Palo Alto: Peek Publications.

Rosales Huatuco, Odón

2007 *Proyecto de rescate arqueológico. En el Área de los PP. JJ. 24 de Agosto, ("A") Santa Rosa: Comité 14 ("B") y Comité 13 ("C") Chancay – Lima". Informe final*. 310 Pp.

Sackett, James R.

1990 Style and Ethnicity in archaeology: the case for isochretism. En: *The Uses of Style in Archaeology*. Margaret Conkey y Christine Hastorf Eds. Pp. 32-43. Cambridge University Press.

Sanders, Donald

- 1997 Behavioral conventions and Archaeology: Methods for the Analysis of Ancient Architecture. En: *Domestic Architecture and the use of space. An Interdisciplinary cross cultural Study*. Edited by Susan Kent. Pp. 43-72. Cambridge University Press.

Segura Llanos, Rafael

- 1999 *Rito y estrategia económica en Cajamarquilla: un estudio de las evidencias arqueológicas del Conjunto Julio C. Tello del Horizonte Medio 1A*. Tesis de Licenciatura en Arqueología. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2001 *Rito y economía en Cajamarquilla: Investigaciones arqueológicas en el Conjunto Julio C. Tello*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2004 La cerámica Lima en los albores del Horizonte Medio y algunas notas para el debate. En: *Puruchuco y la Sociedad de Lima: Un homenaje a Arturo Jiménez Borja*. L.F. Villacorta, L.M. Vetter Parodi y C.E. Ausejo (Eds.) Pp. 97-117. Lima: CONCYTEC.

Shady, Ruth y Narváez, Joaquín

- 1999 *La Huaca san Marcos y la antigua Ciudad de Maranga – Lima*. Lima: Museo de Arqueología y Antropología. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Shady, Ruth y Ruíz, Arturo

- 1979 Huaura – Costa central. Interacción regional en el período Intermedio Temprano. *Arqueológicas* 18: 1-99.

Silva, Jorge.

- 1992 Ocupaciones postformativas en el valle del Rímac: Huachipa – Jicamarca. *Pachacamac* 1. 49-74.

- 1996 Prehistoric Settlement Patterns in the Chillón River Valley. 2 vol. Michigan Doctoral Dissertation. Department of Anthropology.
- 1997 Huachipa-Jicamarca: cronología y desarrollo sociopolítico en el Rímac. *Boletín del Instituto Francés de estudios Andinos* 26 (2): 195-228.
- 2014 La cultura Lima en el valle del río Chillón, costa central del Perú. *Boletín de Arqueología PUCP* 18: 39-57.

Silva, Jorge; Morales, Daniel, García, Rubén y Bragayrac, Enrique.

- 1988 Cerro Culebras, un asentamiento de la época Lima en el valle del Chillón. *Boletín de Lima* 56: 23-34.

Stanish, Charles

- 1989 Household Archaeology: Testing model of zonal complementarity in the South Central Andes. *American Anthropologist* 91: 7-24.

Stark, Miriam

- 1998 Technical Choices and Social Boundaries in Material Culture Patterning: An Introduction. En: *The Archaeology of Social Boundaries*. Miriam Stark Ed. Pp. 1-11. Washington and London: Smithsonian Institution Press.
- 2003 Current issues in ceramic ethnoarchaeology. *Journal of Archeological Research* 2(3): 193-242.

Stothert, Karen y Rogger Ravines

- 1977 Investigaciones arqueológicas en Villa el Salvador. *Revista del Museo Nacional* 43: 157-225.

Strong, William Duncan y Corbett, John M.

- 1943 A ceramic sequence at Pachacamac. En: *Archaeological Studies in*

Perú, 1941- 1942. Strong, William Duncan; Corbett, John M. y Willey, Gordon Eds. Pp. 27-122. New York: Columbia University Press.

Stumer, Louis

- 1953 Playa Grande. Primitive Elegance in Pre – Tiahuanaco, Peru. *Archaeology* 6 (1): 42-48.
- 1954a The Chillón Valley of Peru; Excavations and Reconnaissance, 1953-53. Part I. *Arcaheology* 7(3): 171-178.
- 1954b The Chillón Valley of Peru; Excavations and Reconnaissance, 1953-53. Part II. *Arcaheology* 7(4): 222-228.
- 1955 History of a Dig. *Scientific American* 22(3): 98-104.

Tabio, Ernesto

- 1965 *Excavaciones en la costa central del Perú. (1955-1958).* La Habana. Cuba.

Trigger, Bruce G.

- 2008 Early Cities. Craft, Kins, and Controlling the Supernatural En: *The Ancient City. New Perspectives on Urbanism in the Old and New World.* Joyce Marcus y Jeremy Sabloff (Eds.) Pp. 53-66. Santa Fe, New Mexico: A School for Advanced Research Resident Scholar Book.

Tufinio, Moisés y Uceda, Santiago

- 2003 El complejo arquitectónico religioso Moche de la Huaca de la Luna: Una aproximación a su dinámica ocupacional. En: *Moche. Hacia el final del milenio.* T 2. Editado por Santiago Uceda y Elías Mujica. Pp. 179-228. Pontificia Universidad Católica del Perú y Universidad Nacional de Trujillo.

Uhle, Max

- 2003 *Pachacamac. Informe de la expedición peruana William Pepper de 1896.* Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. COFIDE.
- 1998 Acerca de las culturas tempranas de Lima y sus alrededores. En: *Max Uhle y el Perú Antiguo.* Peter Kaulicke Ed. Pp 231-254. Lima: PUCP.
- 1998b Acerca de la cronología de las antiguas culturas de Ica. En: *Max Uhle y el Perú Antiguo.* Peter Kaulicke Ed. Pp 255-281. Lima: PUCP.

Vallenas Chacón, Aláin

- 2011 *Ocupación Lima y la construcción del Templo Viejo de Pachacamac.* Tesis para optar el Título de Licenciado. PUCP.

Vargas Nalvarte, Pedro

- 2012 Secuencia constructiva de la Gran Pirámide de la Huaca Pucllana en sus tiempos finales. *Investigaciones Sociales* 26(18): 303-332.

Vega, María del Carmen

- 2014 Niveles y patrones de violencia durante la transición al Horizonte Medio en la costa central. *Boletín de Arqueología PUCP* 18: 105-127.

Wilk, Richard R.

- 1997 The built environment and consumer decisions. En: *Domestic Architecture and the use of space. An Interdisciplinary cross cultural Study.* Edited by Susan Kent. Pp. 32-42. Cambridge: Cambridge University Press.

Wilk, Richard R. y Rathje, William L.

- 1982 Household Archaeology. *American Behavioral Scientist* 5 (6): 617-639.

Willey, Gordon

- 1943 Excavations in the Chancay Valley. En: *Archaeological Studies in Perú, 1941- 1942.* Strong, William Duncan; Corbett, John M. y Willey,

Gordon Eds. 123-195. New York: Columbia University Press.

- 1948 A Functional Analysis of “horizon styles” in Peruvian Archaeology. En: Wendell C. Bennett. *A Reappraisal of Peruvian Archaeology*. Memoir 4. Menasha: Society for American Archaeology. Pp. 8-15.

Willey, Gordon y Corbett, John M.

- 1954 *Early Ancon and Early Supe Culture, Chavin Horizon Sites of the Central Peruvian Coast*. New York: Columbia University Press.



ANEXO 1. IMÁGENES DE PASTAS



Pasta A. Lima



Pasta B Lima



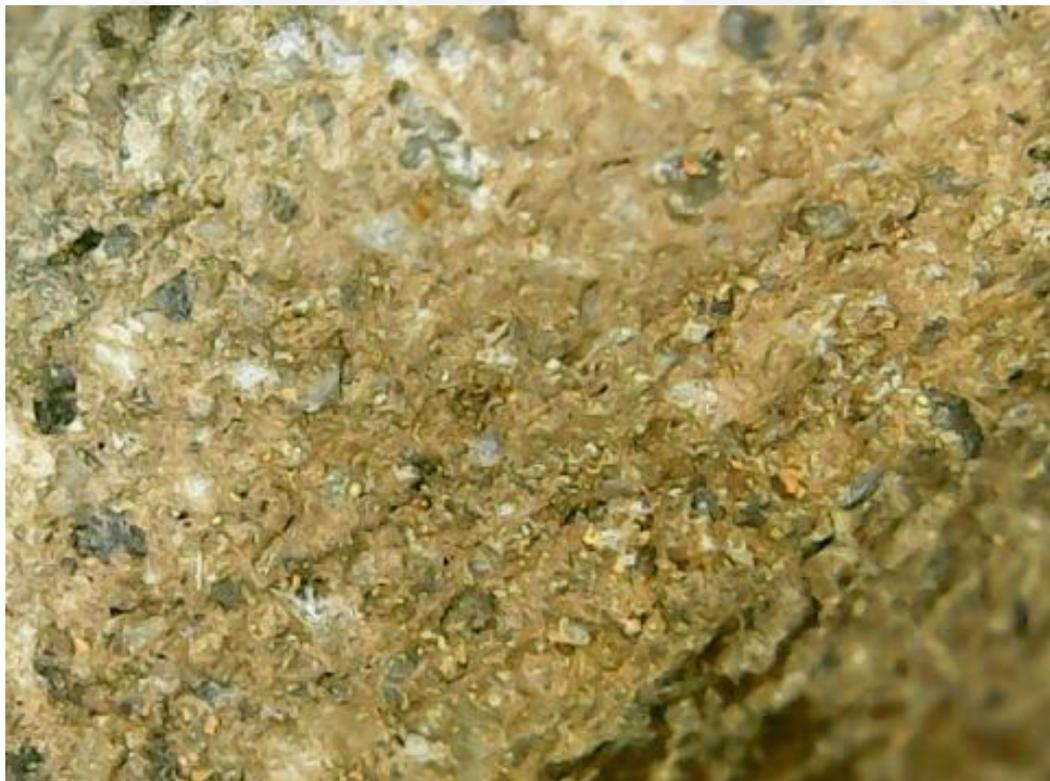
Pasta C. Lima.



Pasta D. Lima



Pasta E. Lima



Pasta F. Lima.



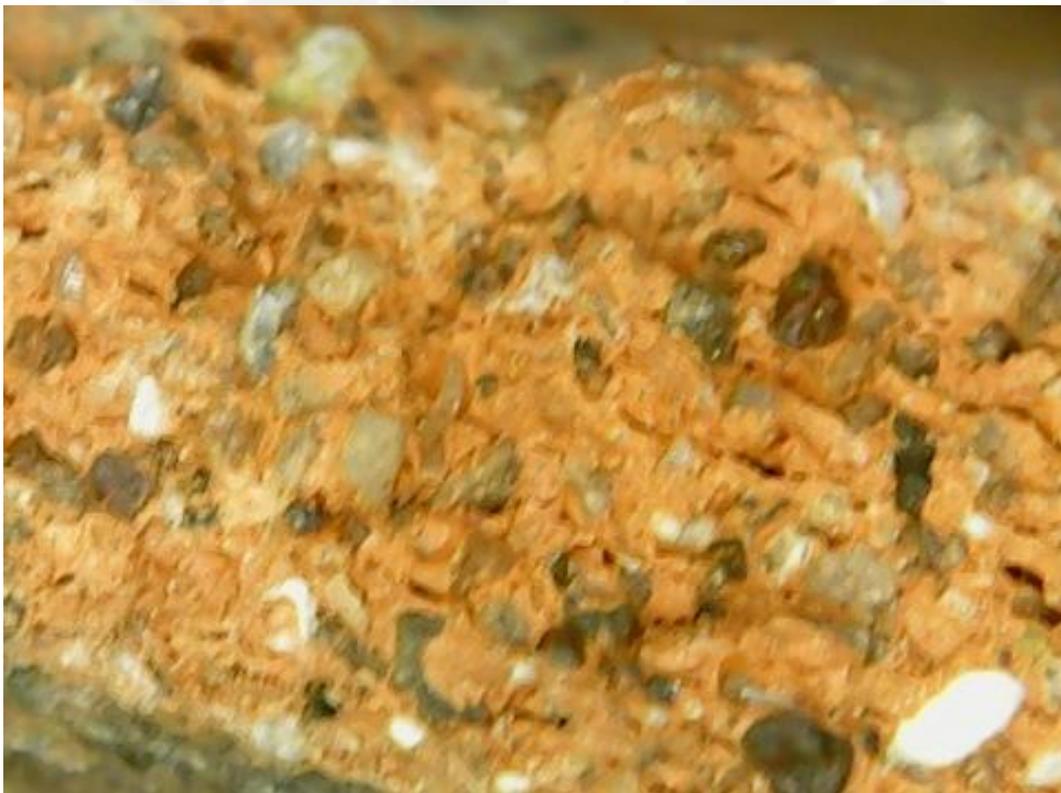
Pasta G. Lima.



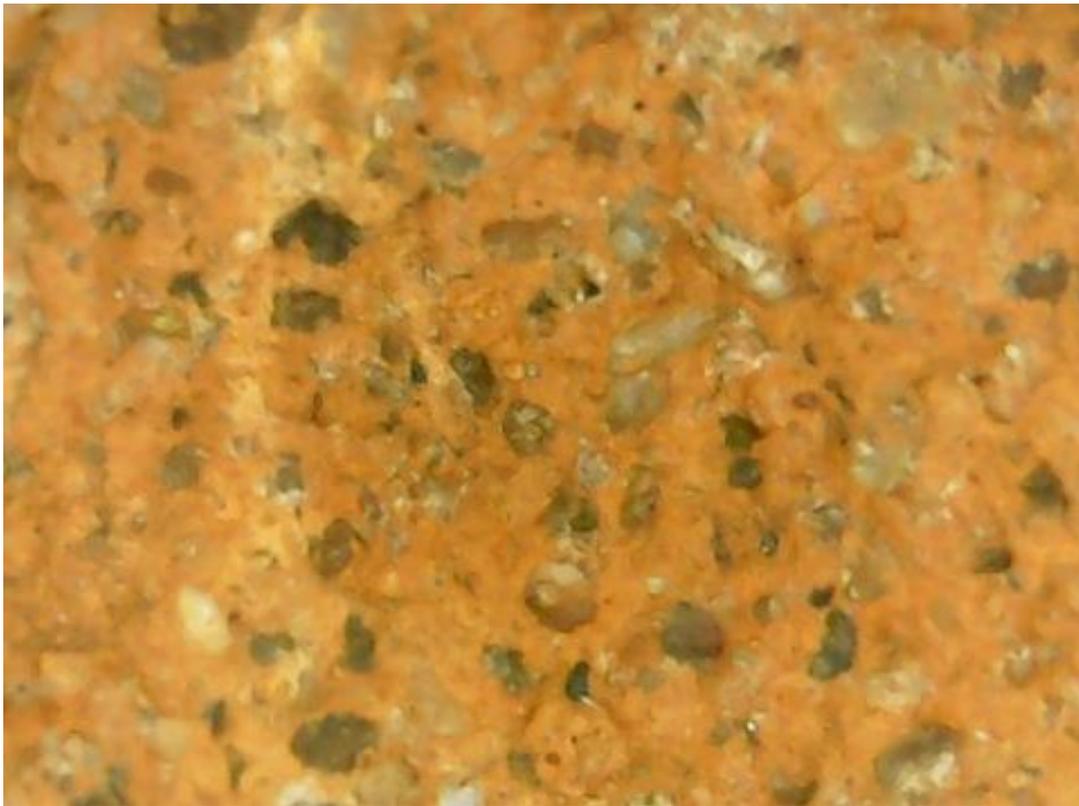
Pasta H. Lima.



Pasta I. Lima.



Pasta J. Lima.



Pasta K. Lima.



Pasta 1. Blanco sobre Rojo



Pasta 2. Blanco sobre Rojo



Pasta 3. Blanco sobre Rojo



Pasta 4. Blanco sobre Rojo



Pasta 5. Blanco sobre Rojo



Pasta 6. Blanco sobre Rojo



Pasta 7. Lumbra.

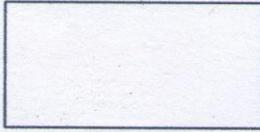


Pasta de Baños de Boza

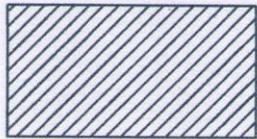




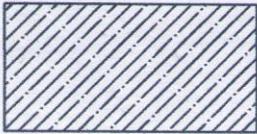
NEGRO



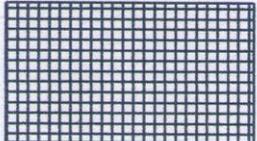
BLANCO



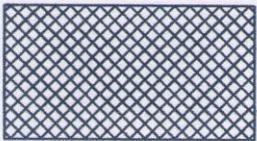
ROJO 10 5/8



NARANJA 10 6/8



GRIS 10 6/1



ROJO OSCURO 10 4/6



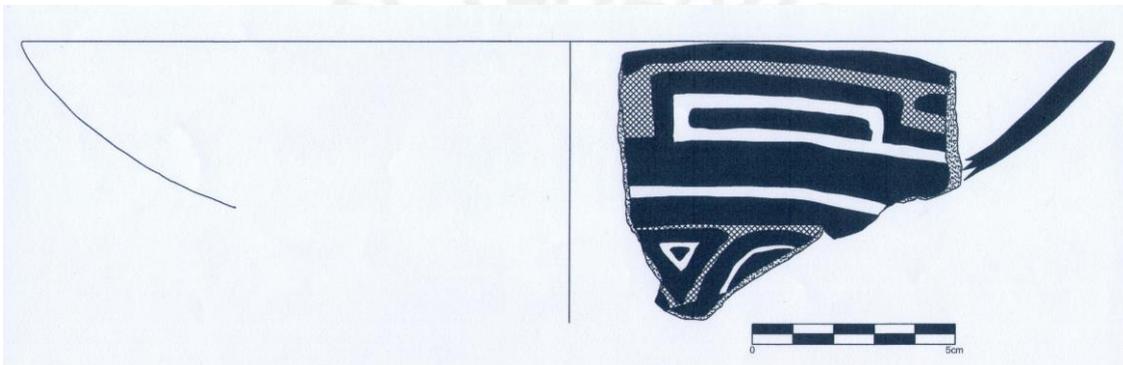
ARCILLA



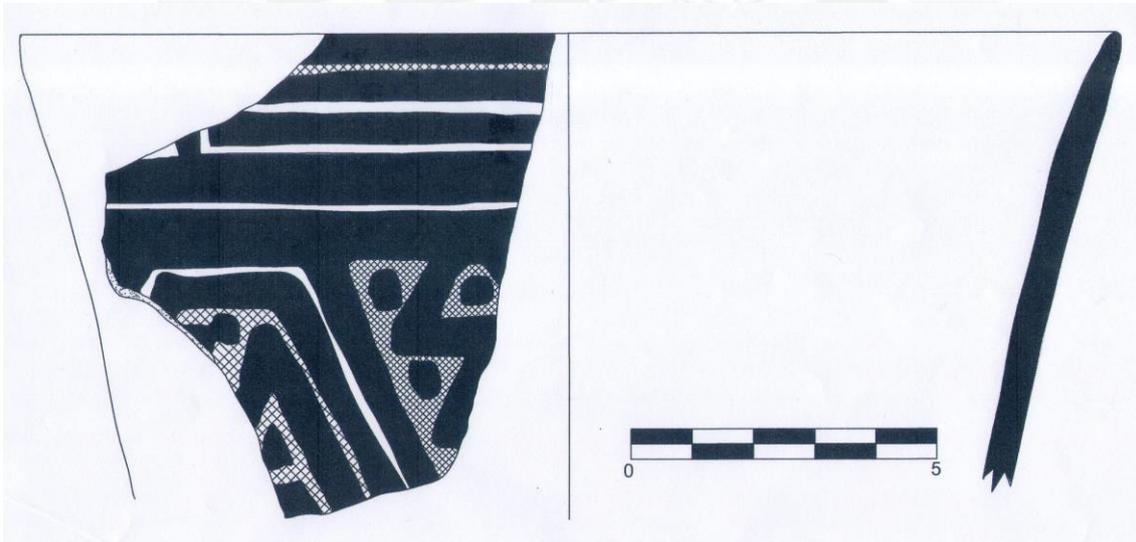
ANEXO 2. CERAMICA



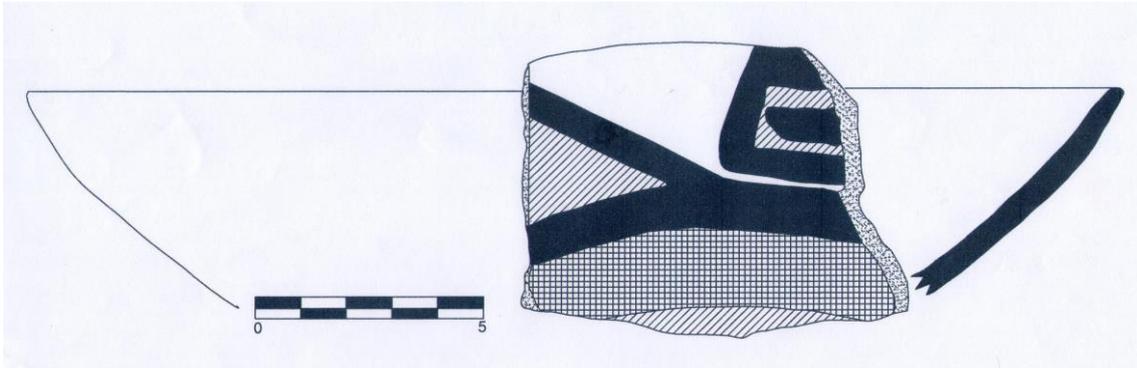
A



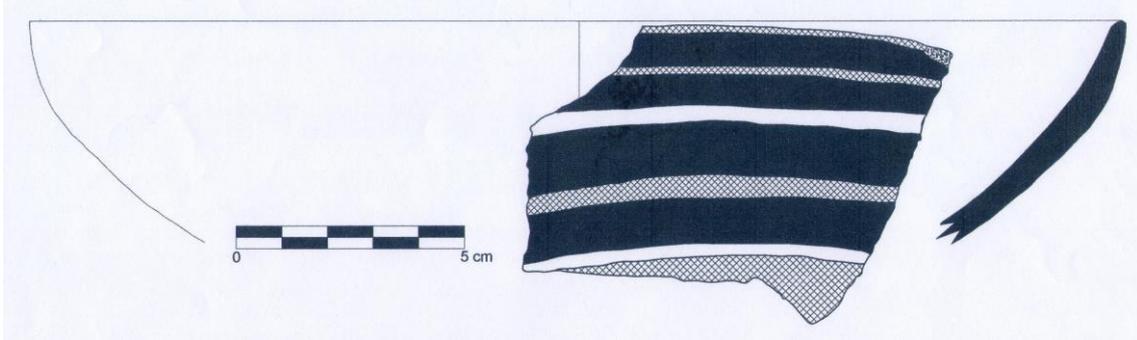
B



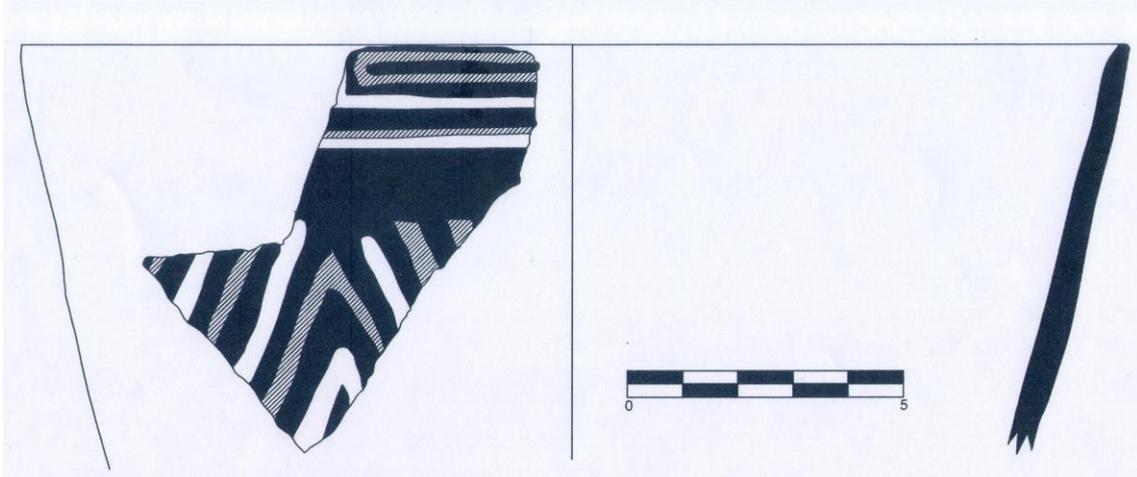
C



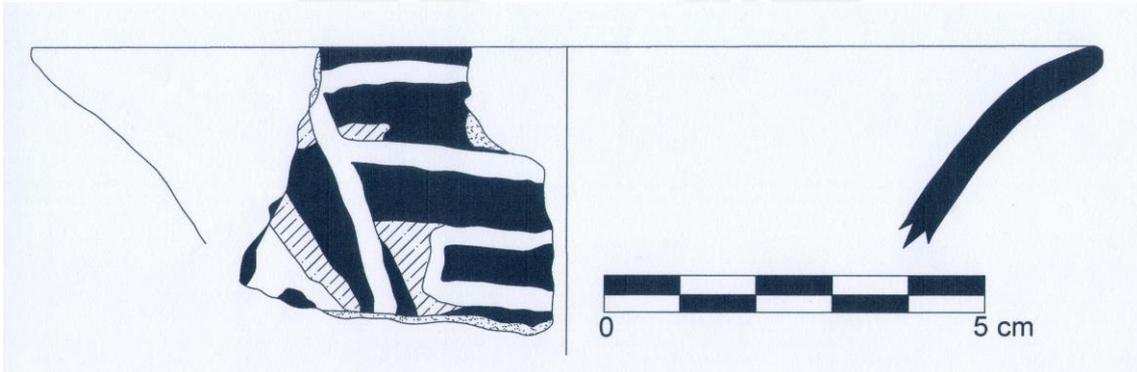
D



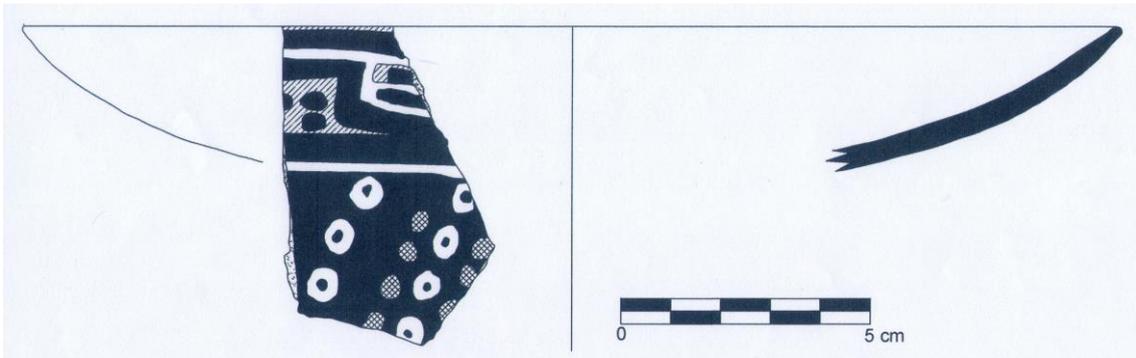
E



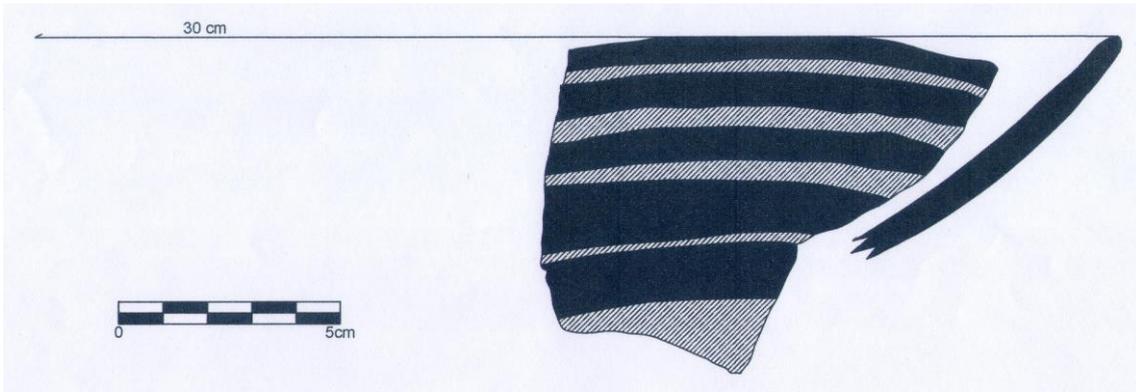
F



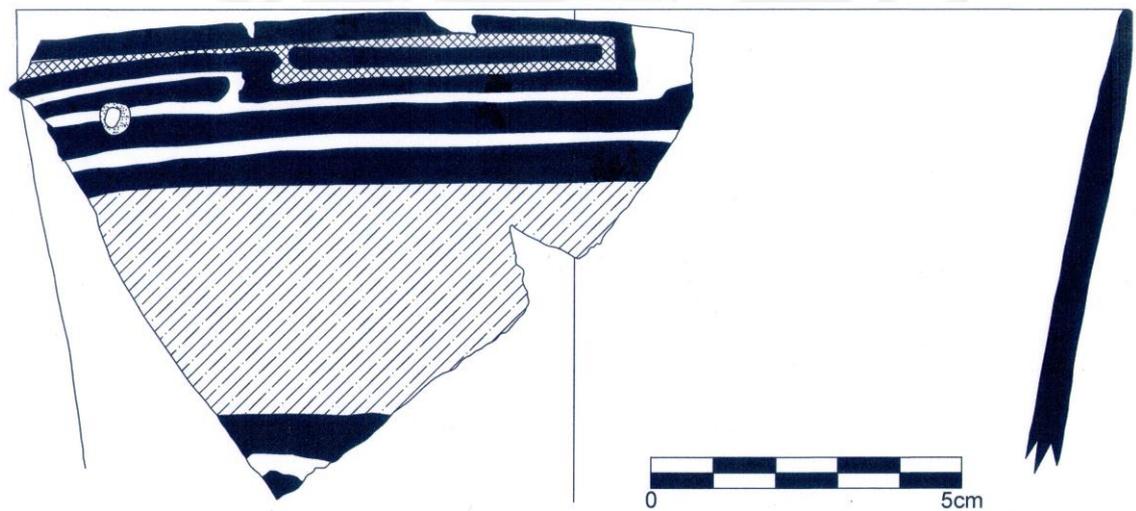
G



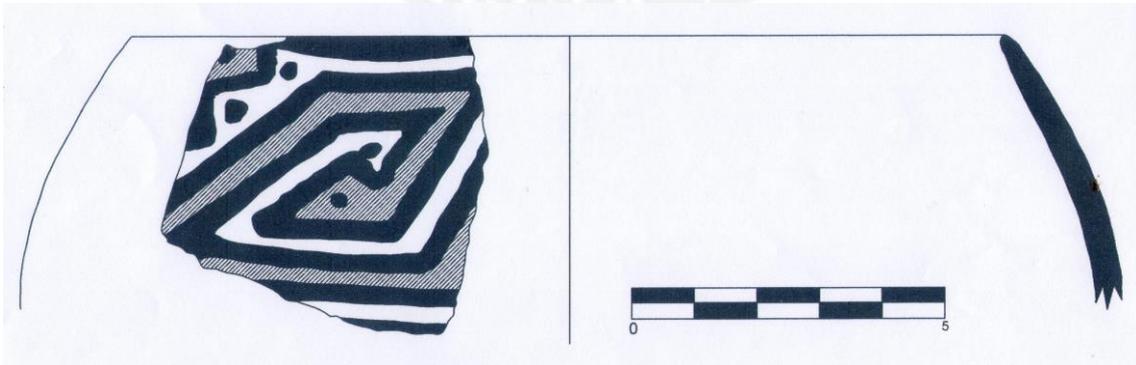
H



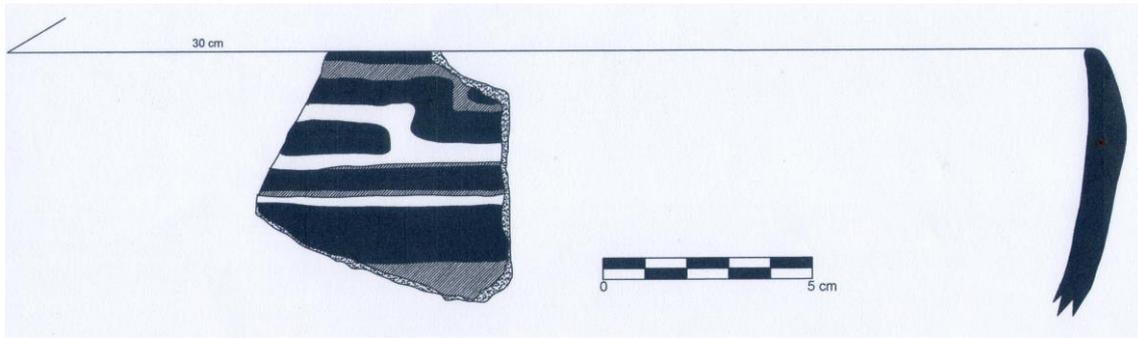
I



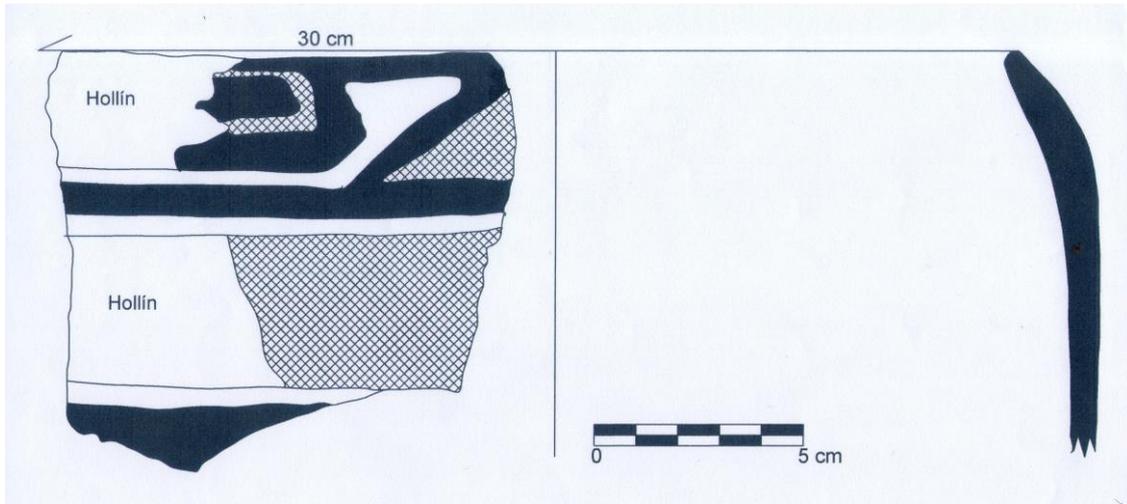
J



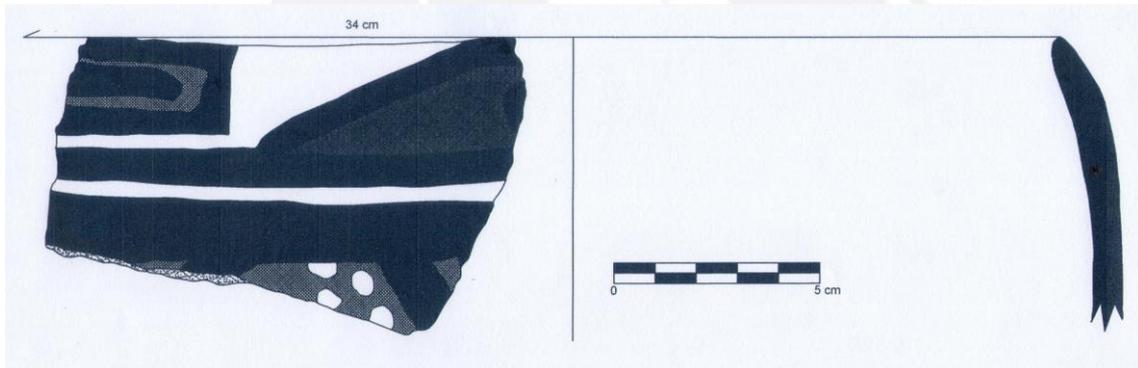
K



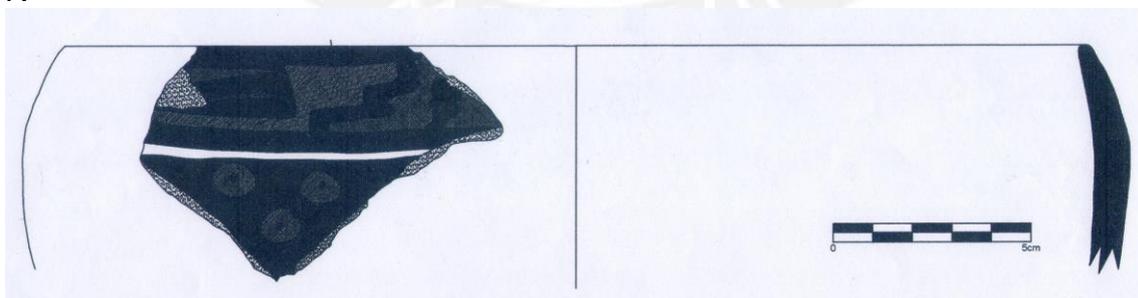
L



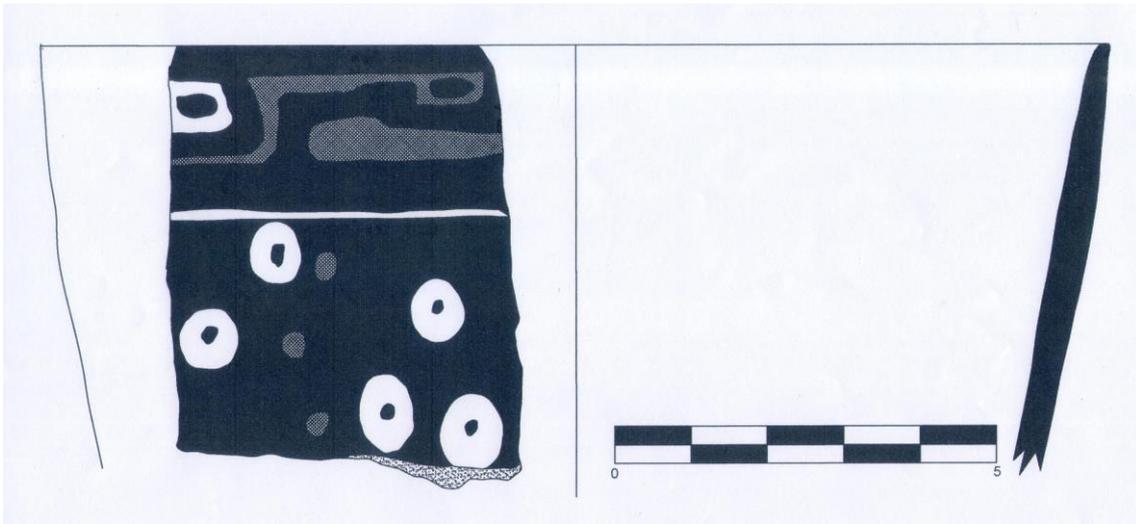
M



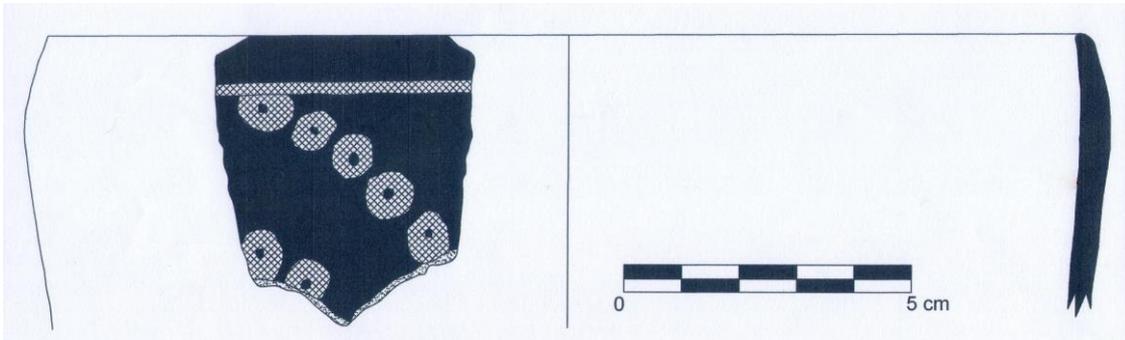
N



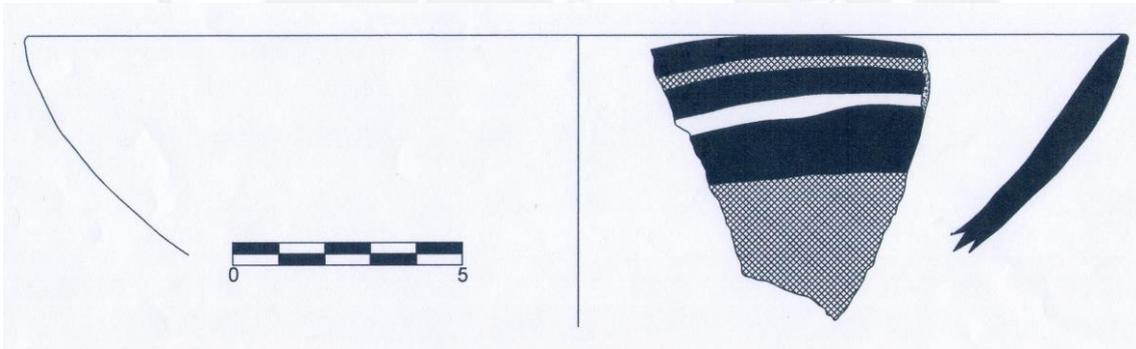
O



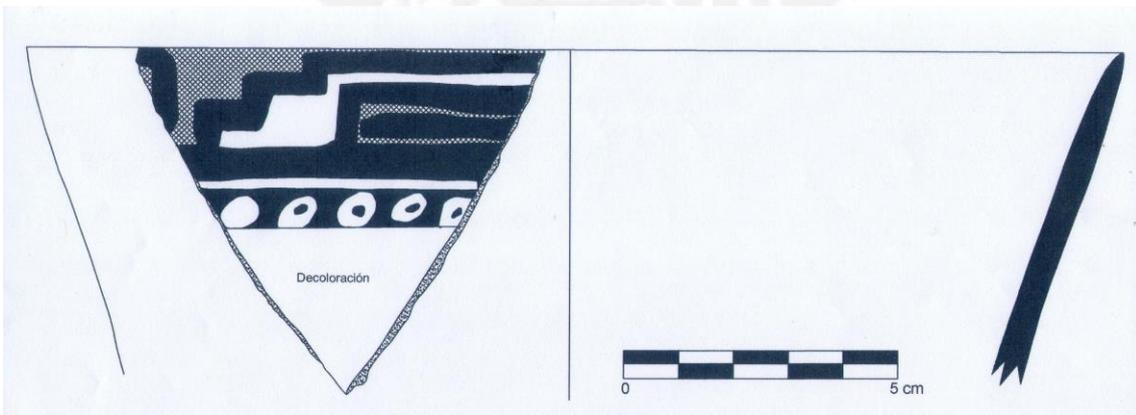
P



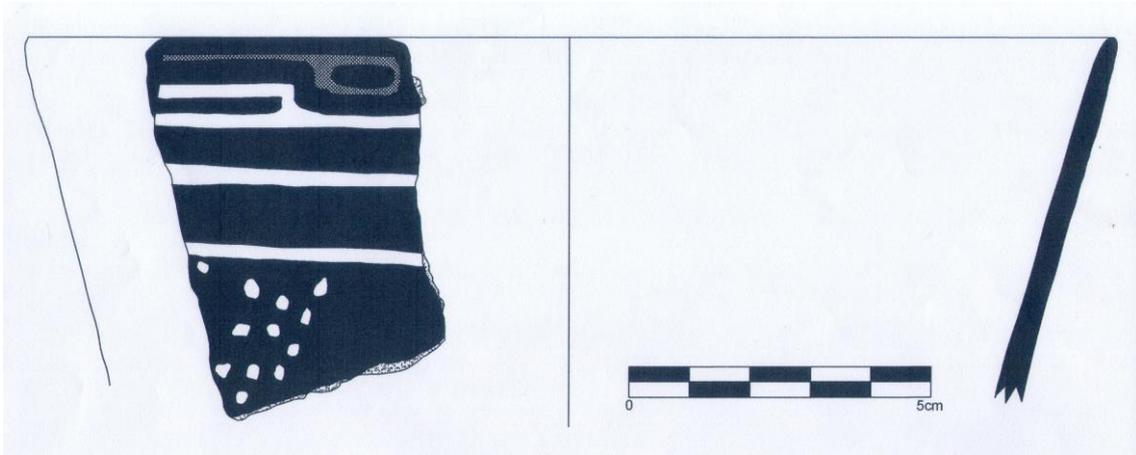
Q



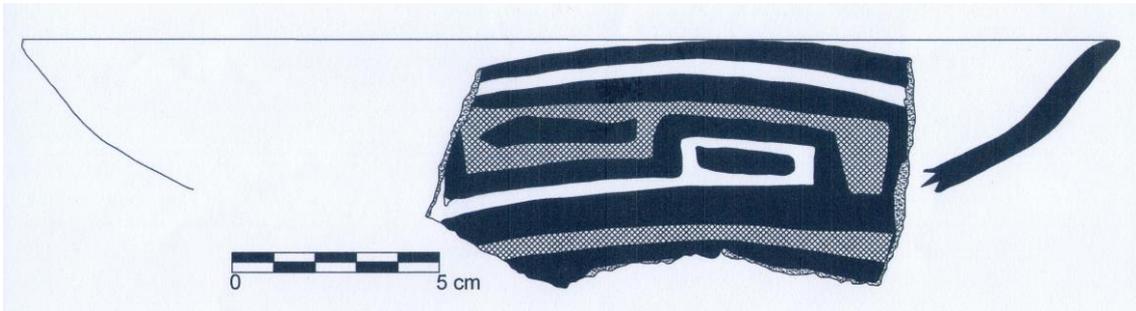
R



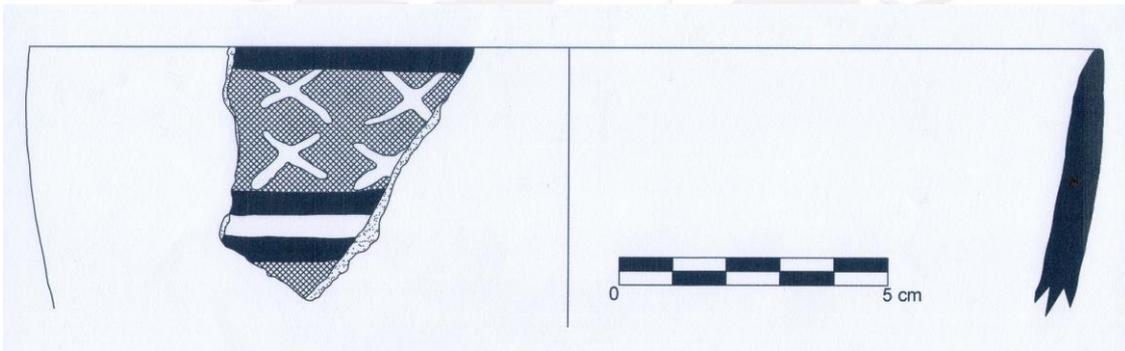
S



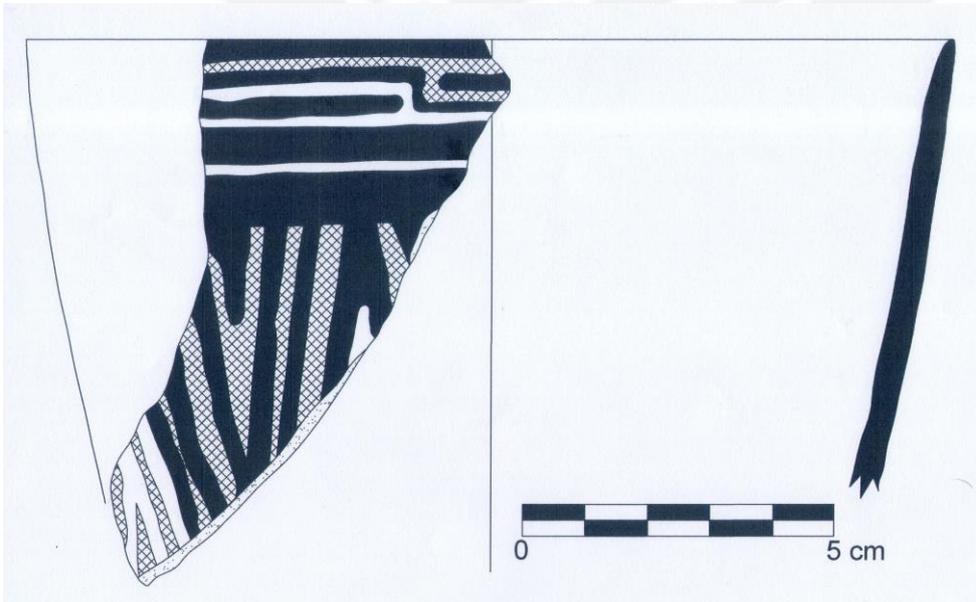
T



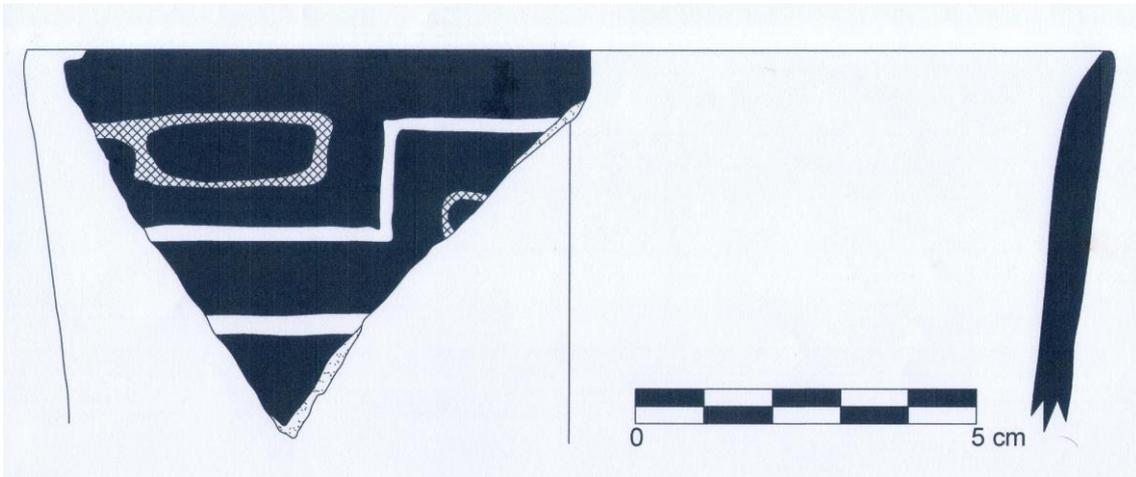
U



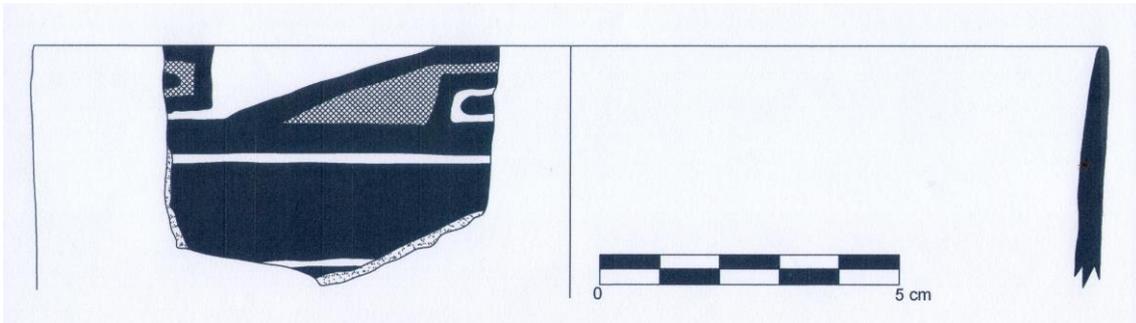
V



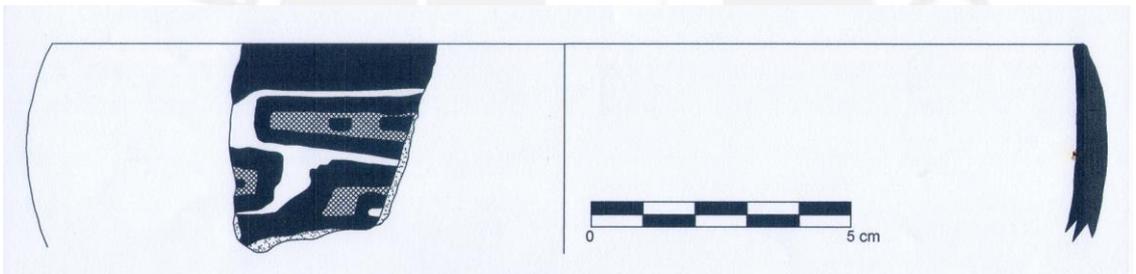
W



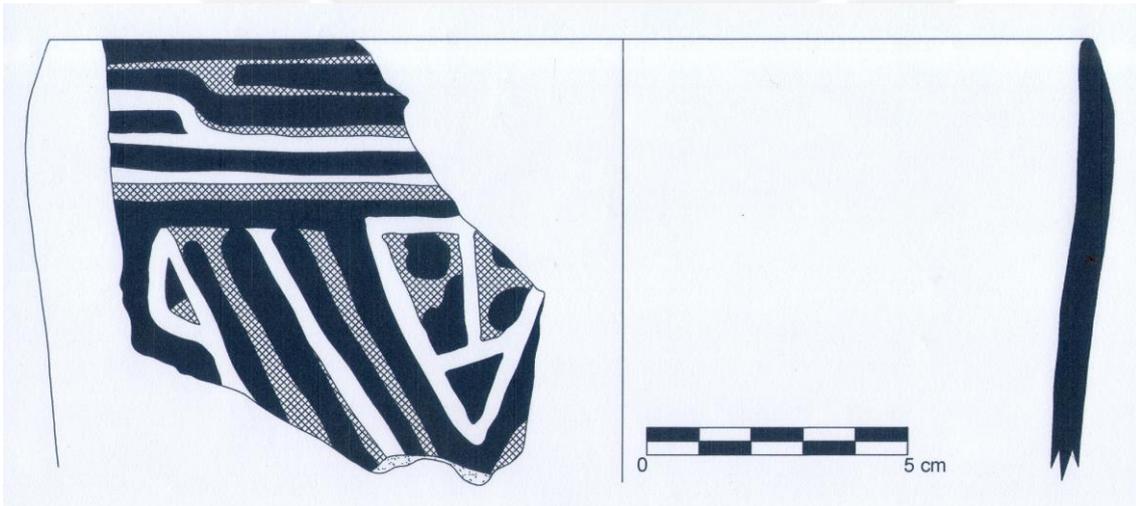
X



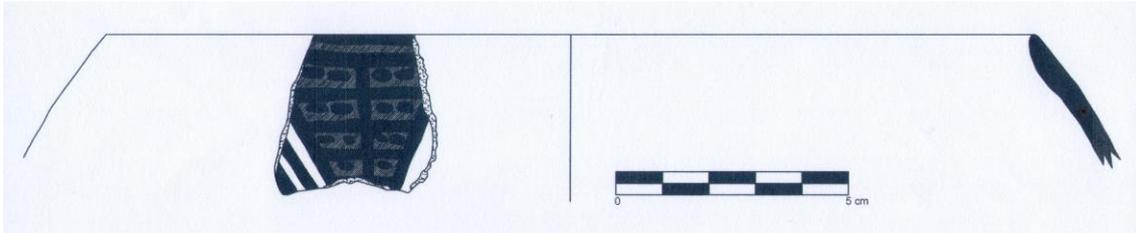
Y



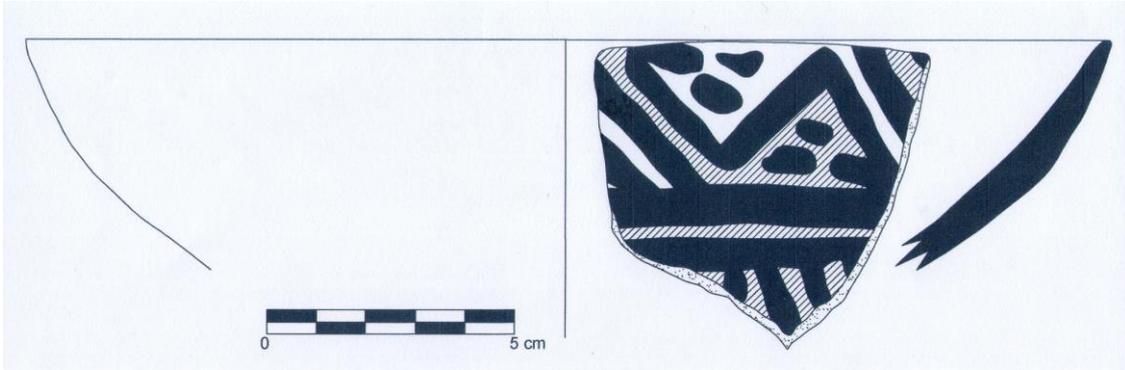
Z



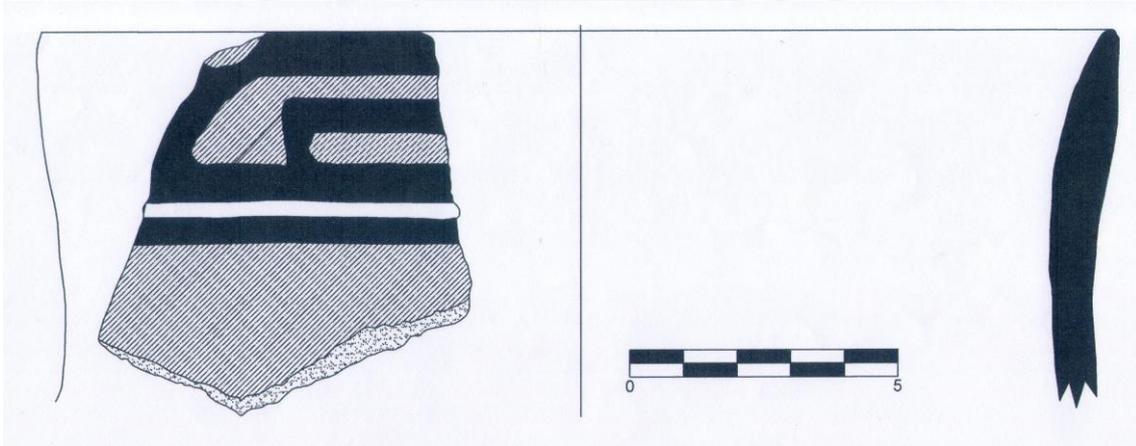
A'



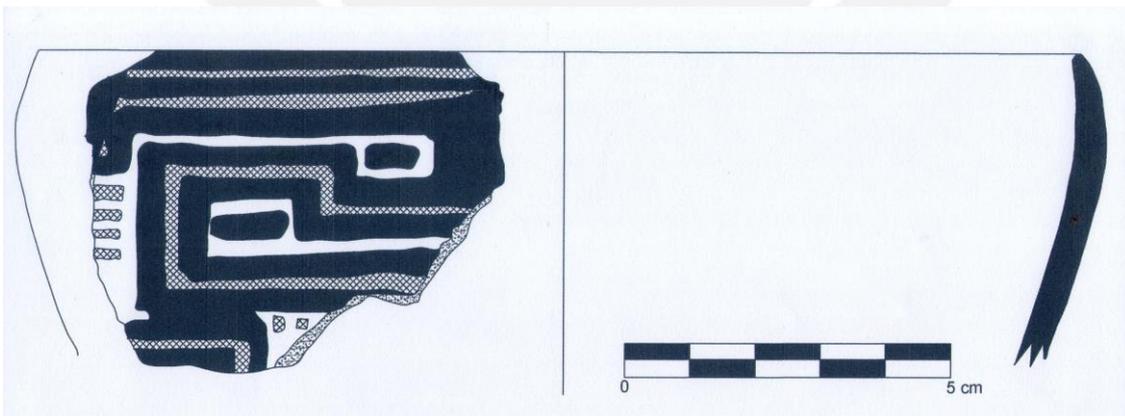
B'



C'



D'



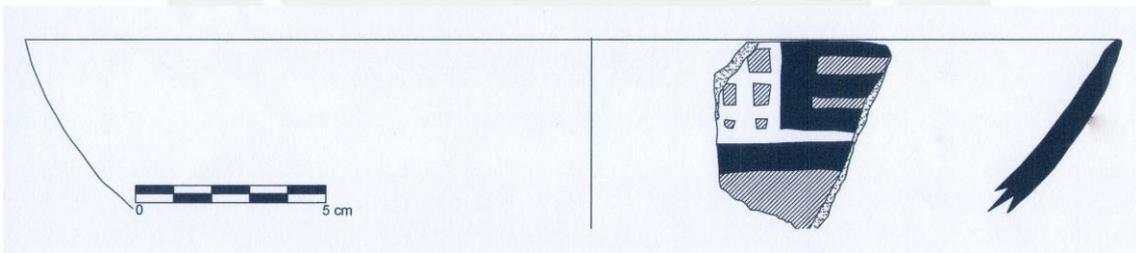
E'



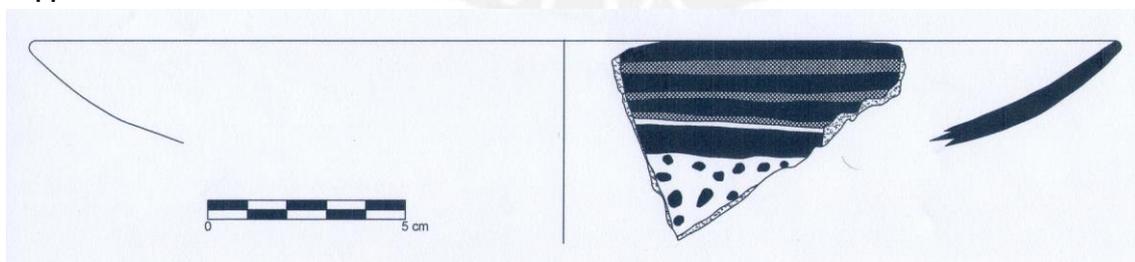
F' Pasta C



G' Pasta D



H'



I'

