



FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

**Los objetos como cosas:
Una aproximación arqueológica desde Cerro de Oro**

Tesis para optar el título de Licenciada en Arqueología que presenta la
Bachiller:

Carol Michelle Rodríguez Romero

Asesora: Dra. Francesca Fernandini

Lima, Junio 2017

AGRADECIMIENTOS

Quisiera aprovechar estas páginas iniciales para expresar mi mayor gratitud a las personas que vivieron junto a mí el camino hacia la tesis de licenciatura.

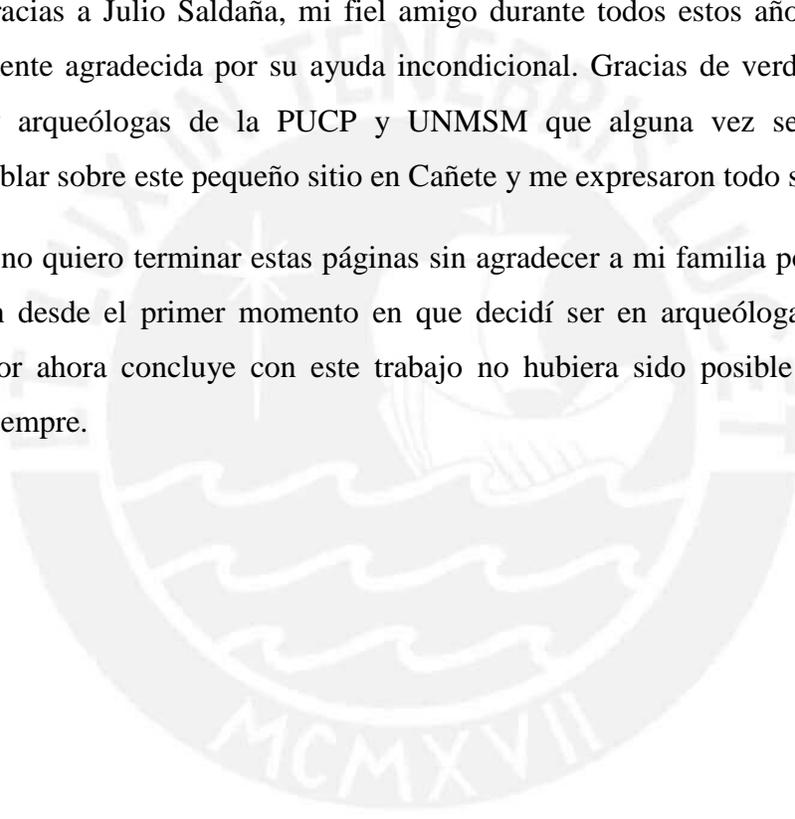
En primer lugar, quiero agradecer a Francesca Fernandini, asesora, profesora y amiga con quien tengo el agrado de trabajar en el Proyecto Arqueológico Cerro de Oro desde julio del 2012. Francesca confió en mí, en un inicio, como arqueóloga de campo y, luego, como tesista, para explorar juntas este sitio que forma parte importante de nuestras vidas. Gracias por la información, por las correcciones y, sobre todo, por impulsarme a concluir esta investigación que desde un principio contó con todo tu apoyo. Las largas conversaciones en la universidad y en el museo a través de estos años fueron fundamentales para despejar dudas y plantear nuevas preguntas que esperamos resolver cuando regresemos a Cañete. Por otro lado, quiero agradecer a Rafael Vega-Centeno, profesor de la especialidad, quien desde marzo del 2010 es la persona a la que acudo cada vez que tengo una duda arqueológica. El profesor Vega-Centeno me ayudó a definir el objeto de estudio de esta investigación cuando, luego de concluir mi tesis de bachiller, perdí temporalmente el rumbo académico. Muchas gracias por su apoyo constante y desinteresado. Quiero también darle las gracias a Idilio Santillana, Krzysztof Makowski y Jalh Dulanto, profesores de la facultad, por el interés mostrado en esta investigación, aun cuando se encontraba en su fase inicial. Sin sus pertinentes preguntas y recomendaciones no hubiera sido posible definir un tema concreto y tal vez el desarrollo del mismo hubiera tardado algunos años más.

Algunas instituciones fueron un soporte clave en el desarrollo de esta tesis. El Programa Arqueológico Escuela de Campo Valle de Pachacamac, mi segundo hogar durante casi tres años, prestó desinteresadamente sus instalaciones y equipos para la toma de gran parte de las fotografías que forman parte de este trabajo. Gracias a Cynthia Vargas por los permisos y facilidades, además del apoyo incondicional de siempre. Quiero agradecer también al Proyecto Qhapaq Ñan y a su coordinador general, Giancarlo Marcone, por permitirme volver a Cerro de Oro como arqueóloga de campo cuando decidieron realizar excavaciones en el sitio en marzo del 2015. Finalmente, el apoyo recibido desde el Museo de Arte de Lima, mi actual centro de trabajo, fue elemental para tener acceso de primera mano a piezas arqueológicas que se reunieron con motivo de la exposición sobre Cerro de Oro en

setiembre del 2016. Gracias a Cecilia Pardo por hacerme partícipe de este proyecto desde el primer momento que ingresé al museo.

No quiero dejar de agradecer a mis amigos y amigas quienes, directa o indirectamente, se involucraron en el desarrollo de este trabajo. Gracias a Grace Alexandrino por el apoyo de siempre, ya sea desde el Laboratorio de Arqueología A en Lima o desde algún lugar en Palo Alto. Gracias también a Francisco Cárdenas, José Ochatoma, Rosa María Varillas y Alejandro Rey de Castro, amigos con los que comencé este camino hacia la licenciatura en marzo del 2015, cuyo constante trabajo y dedicación me inspiró a continuar con el mío. Finalmente, gracias a Julio Saldaña, mi fiel amigo durante todos estos años y a quien le estaré eternamente agradecida por su ayuda incondicional. Gracias de verdad a todos los arqueólogos y arqueólogas de la PUCP y UNMSM que alguna vez se detuvieron a escucharme hablar sobre este pequeño sitio en Cañete y me expresaron todo su apoyo moral.

Para finalizar, no quiero terminar estas páginas sin agradecer a mi familia por la confianza que me dieron desde el primer momento en que decidí ser en arqueóloga. Sin ellos, el camino que por ahora concluye con este trabajo no hubiera sido posible ni manejable. Gracias para siempre.



ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. ANTECEDENTES	5
2.1 De las investigaciones en el sitio arqueológico	5
2.2 Del estudio de la cerámica	13
3. MARCO TEÓRICO	29
3.1 Cosas / <i>Things</i> /	29
3.2 <i>Entanglement</i>	32
3.2.1 Los humanos dependen de las cosas (HT)	33
3.2.2 Las cosas dependen de otras cosas (TT).....	34
3.2.3 Las cosas dependen de los humanos (TH)	35
3.3 Capacidades / <i>Affordances</i> /	36
4. METODOLOGÍA.....	40
4.1 Procedencia de la muestra.....	40
4.2 Composición de la muestra.....	51
5. ANÁLISIS	55
5.1 Análisis de forma.....	55
5.1.1 Diámetro	55
5.1.2 Ángulo	58
5.1.3 Altura.....	60
5.1.4 Grosor.....	63
5.2 Análisis de estilo.....	68
5.2.1 Técnica decorativa.....	68
5.2.2 Diseños iconográficos.....	76
5.2.3 Patrones de distribución	88
5.3 Conclusiones.....	93
6. DISCUSIÓN.....	95
7. CONCLUSIONES	109
8. BIBLIOGRAFÍA	111
ANEXOS	115

1. INTRODUCCIÓN

El sitio arqueológico Cerro de Oro se ubica en el distrito de San Luis, en el valle bajo de Cañete, sobre un promontorio natural que ocupa poco más de ciento cincuenta hectáreas. Lo primero que se observa al llegar a esta zona es su imponente arquitectura, bien planificada, con espacios ortogonales que forman estructuras de gran tamaño cuyos muros sobrepasaron, en algún momento, los seis metros de altura. Los caminos que conectan a estas áreas, los cercos que recorren el sitio y los accesos definidos al interior de los complejos demuestran un uso restringido del espacio, posiblemente exclusivo para los habitantes de Cerro de Oro (Fernandini 2015: 108). Las construcciones de adobe, tapial y piedra que se extienden de Sur a Norte corresponden a los diferentes grupos humanos que este sitio acogió, cada uno sujeto a las circunstancias que acaecían en la costa centro sur en un determinado período de tiempo.

Las poblaciones que ocuparon Cerro de Oro moldearon el sitio según sus necesidades, haciendo uso de toda su extensión para el desarrollo de diferentes actividades. Labores como la agricultura y la pesca fueron posibles gracias a su ubicación estratégica en un espacio que les permitía tener fácil acceso a tierras de cultivo y a especies marinas. Según los estudios más recientes, estos recursos habrían sido manejados en espacios diferenciados dentro del sitio, siendo la “Quebrada sureste” la zona de cocina y procesamiento de alimentos, y la “Planicie sureste” el área de almacenamiento para su posterior distribución (Fernandini 2015). Otras actividades como la producción alfarera y la textilera también se lograron en el sitio, aunque la existencia de estas solo se muestra, hasta el momento, a través de sus productos finales.

Los habitantes de Cerro de Oro demostraron una unidad religiosa que se expresaba a través de rituales relacionados a la vida y a la muerte. Existen evidencias de celebraciones que tomaban lugar en espacios domésticos y no domésticos en la forma de grandes banquetes en donde se consumían bebidas y comidas elaboradas especialmente para la ocasión. Así también, una vez que se dejaban de utilizar, las estructuras habitacionales eran rellenas y selladas, de tal manera que se creaban nuevos espacios a través de la sepultura ritual de la arquitectura, en una práctica que fue compartida por varias sociedades en los Andes prehispánicos (Capriata y López-Hurtado 2017: 196). Los ritos de la muerte se

manifestaron a través de la elaboración de fardos funerarios, unos más complejos de otros, con la colocación de ofrendas de gran valor, ya sea en tumbas bien definidas o en espacios habitacionales y de pasaje, con diferentes funciones en cada caso.

Este panorama de Cerro de Oro como un sitio ejemplar de la costa centro sur no estuvo exento de circunstancias externas que podrían haber afectado su estructura interior. La edificación de grandes murallas alrededor del promontorio sugeriría una función de defensa ante posibles ataques, mientras que la construcción de estructuras de tapial en la zona más alta del sitio aludiría a una ubicación estratégica para la vigilancia de los habitantes de poblados cercanos. A pesar de que hasta el momento no se han encontrado evidencias que demuestren la existencia de violencia prehispánica en el sitio, la clara intención de sus habitantes por emplear a la arquitectura como un recurso que transmite un mensaje de imponencia ante sus visitantes plantea un panorama interesante de evaluar. De la misma manera, en Cerro de Oro es posible reconocer algunos cambios y continuidades en la vida de sus pobladores a través del tiempo, los cuales parecen reflejar la situación que se vivía en el valle de Cañete y los valles circundantes en un periodo de transición importante. Este aspecto no solo se refiere a transformaciones producto de la agencia de los seres humanos, sino también a posibles eventos climatológicos, como aquel que coincidió con el inicio de la construcción y ocupación masiva en el sitio cerca al 600 d.C. (Fernandini 2015: 115).

Por estas y otras características, Cerro de Oro se entiende actualmente como una “ciudad de barro” (Fernandini 2015), un asentamiento que se construyó y desarrolló a través de sus habitantes prehispánicos y a través de aquellos que aún lo habitan en la actualidad. Esta ciudad adquiere su complejidad a partir de los diferentes aspectos que la caracterizan y que se vinculan entre sí para formar una unidad indivisible, siendo uno de ellos la alfarería.

Varios autores consideran a la cerámica de Cerro de Oro como el resultado de influencias de distintas tradiciones estilísticas contemporáneas entre sí (Nasca, Lima, Wari, entre otros) volcadas sobre una base local que da como resultado una cerámica híbrida (Kroeber 1937; Stumer 1971; Menzel 1964; Ruales 2000a, 2000b; Ángeles 2009; Fernandini 2015; Rodríguez 2015; Fernandini y Alexandrino 2016). Al observar los ejemplares provenientes de este sitio es posible reconocer tipos de vasijas cuya función se desprende de sí mismas, sin embargo, resalta la introducción de formas poco comunes o inexistentes en otros

repertorios cerámicos. En cuanto a la decoración, se logran reconocer motivos o personajes que pertenecen a estilos de la costa centro y sur de los Andes, no obstante, al ser plasmados en soportes locales estos permanecen en concepto pero no en contenido, ya que varios aspectos claves como el color, los trazos o la posición han sido adaptados a un panorama local. De esta manera, la cerámica de Cerro de Oro se presenta bajo un estilo ecléctico (Menzel 1964: 157) que funcionó para sus usuarios como parte de prácticas tradicionales y como una fuente infinita de estudio que actualmente sigue en curso.

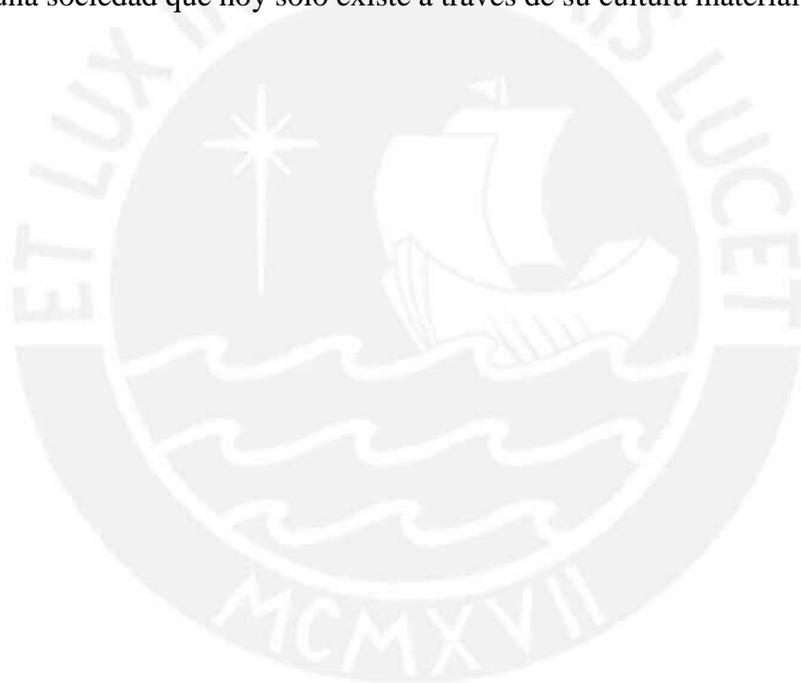
En la presente investigación se estudiará al cuenco con base anular, una vasija que por su recurrencia en distintos contextos domésticos y rituales, por su variedad de elementos pictóricos y por su trascendencia en investigaciones previas en el sitio, ha sido denominado “cuenco Cerro de Oro”. Este tipo de vasija demuestra en sí misma una serie de características importantes que ayudarán a comprender aspectos de su fabricación, uso y desecho en los diferentes momentos de la vida de los habitantes del sitio. En ese sentido, el objetivo de este estudio es analizar una muestra compuesta por cuencos de este tipo para evaluar su esencia -material y conceptual- en tanto soporte cerámico y, consecuentemente, como parte importante de la vida de los pobladores de Cerro de Oro.

El sitio posee una larga secuencia de ocupación que duró, aproximadamente, mil años, sin embargo, es en el periodo conocido como “ocupación Cerro de Oro” (550-850 d.C.) que los cuencos con base anular tuvieron una presencia más marcada. Las poblaciones que vivieron en el sitio entre estos años fueron aquellas que le otorgaron al cuenco Cerro de Oro las características por las cuales lo reconocemos ahora y lo reconocieron los primeros investigadores que llegaron a esta zona de Cañete. Además, son los únicos tipos de vasijas que se usaron de manera constante durante toda la ocupación a diferencia de otras formas cerámicas que tuvieron apariciones más tardías o sufrieron cambios tangenciales a través del tiempo. Por estas razones, estudiarlos en ese momento concreto es fundamental.

Desde el punto de vista de esta investigación, estudiar a los cuencos con base anular como piezas elementales en la vida de los habitantes de Cerro de Oro implica analizarlos como objetos que reúnen una serie de significados al que solo ciertos grupos de personas pudieron acceder en un espacio y tiempo determinado. Los cuencos poseían capacidades dentro de un conjunto particular de acciones a través de las cuales formaron redes

complejas con sus usuarios, los seres humanos. Estas conexiones imperceptibles existieron permanentemente, de la misma manera que formamos vínculos interdependientes con las cosas que nos rodean en la actualidad.

El cuenco Cerro de Oro, como veremos en el desarrollo de esta investigación, fue un agente que existió en sintonía –a través de cambios en su forma y decoración– a las circunstancias que involucraron al sitio durante su secuencia de ocupación en una época trascendental en la costa Sur. Esto sucedió sin que el artefacto, en ningún momento, dejara de poseer esa esencia original con la que fue creado. Un tipo de objeto tan simbólico y cargado de contenido merece ser evaluado en su calidad de cosa, como un ente que resume en sí mismo la época más importante de la vida de un sitio arqueológico y que representa la naturaleza de una sociedad que hoy solo existe a través de su cultura material.



2. ANTECEDENTES

Cerro de Oro ha sido estudiado de manera poco extensa previamente, sin embargo, presenta investigaciones que se remontan a inicios del siglo pasado cuando Julio C. Tello (Daggett 2009) y Alfred Kroeber (1937) buscaban saber más acerca de las tradiciones prehispánicas de la costa Sur del Perú y llegaron al valle bajo de Cañete. A diferencia de las primeras expediciones, en años más recientes arqueólogos como Mario Ruales (2000a, 2000b) y Francesca Fernandini (2013, 2014, 2015) han enfocado sus estudios en problemáticas particulares a través de prospecciones y excavaciones en el sitio, lo cual ha enriquecido el conocimiento sobre Cerro de Oro y la costa centro sur de los Andes Centrales, en general.

Entre los primeros estudios de los años 1920 y la actualidad, una serie de proyectos arqueológicos e investigadores particulares se han aproximado a Cerro de Oro desde diferentes perspectivas. En cada caso, se ha logrado obtener información novedosa sobre la vida prehispánica del sitio arqueológico o sobre su cultura material.

2.1 De las investigaciones en el sitio arqueológico

Julio C. Tello fue uno de los primeros investigadores en realizar trabajos en la costa centro sur del Perú en el año 1925 (Daggett 2009: 26) y el primero en llevar a cabo excavaciones en Cerro de Oro y en Huaca Malena (Ruales 2000b: 362). A pesar de la extensión de su trabajo, no existe hasta el momento una publicación póstuma que recopile sus investigaciones, sin embargo, se sabe que el Archivo Tello del Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos custodia actualmente sus notas de campo. Según Villar, la única información precisa que se tiene sobre Cerro de Oro es su denominación de “necrópolis” (Villar 1935: 278), posiblemente en alusión a la gran cantidad de restos funerarios ubicados en la zona más expuesta del sitio. Los artefactos recogidos durante sus excavaciones fueron añadidos a las colecciones de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y de los museos nacionales que Tello dirigía en ese tiempo (Daggett 2009: 26). En la mayoría de los casos estos objetos aún se encuentran en el lugar donde el investigador los dejó originalmente, siendo uno de ellos el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (Ángeles 2009: 87) en cuyo depósito se

hayan en la actualidad artefactos de cerámica completa procedente de Cerro de Oro en buen estado de conservación.

Ese mismo año, **Alfred Kroeber** realizó investigaciones en el valle de Cañete (Kroeber 1937), primero en Cerro Azul, y luego en Cerro de Oro. Kroeber fue uno de los primeros en notar que existían dos “culturas” representadas en las tumbas del sitio, su principal objeto de investigación. Al desarrollo más tardío lo denominó Cañete Tardío, mientras que llamó Cañete Medio al más temprano, estableciendo la diferenciación temporal de cada época según sus filiaciones estilísticas (Kroeber 1937: 228).

Según Kroeber, la ocupación Cañete Medio se caracteriza por la presencia de cráneos deformados de manera fronto-occipital, estructuras con pequeños adobes cúbicos hechos a mano, escasez de metal, y la existencia de cerámica y textiles con influencia Nasca, “pero no Tiahuanaco”. De acuerdo al autor, la población de este tiempo cubrió la mayor parte de la superficie de Cerro de Oro con sus cementerios, los cuales consisten en terrazas que se elevan en la pendiente del promontorio y son sujetadas por paredes de adobes. En un tiempo posterior, la ocupación Cañete Tardío usó parte de la colina para la elaboración de sus cementerios, incluso “parece como si esta gente hubiera destruido las tumbas del periodo anterior y hubiera construido las suyas en base a los materiales de sus predecesores” (Kroeber 1937: 229).

La cultura Cañete Tardío de Kroeber sería casi idéntica a la cultura Cañete Tardío de Chíncha y estaría relacionada con las tradiciones de los valles de Ica y Nazca del Río Grande. El investigador atribuye a las poblaciones de este período la construcción de un gran cementerio amurallado ubicado en el Sector suroeste del cerro, en el lado que da directamente al distrito de San Luis (Kroeber 1937: 230). Al parecer, este es el cementerio que en la actualidad se encuentra extensamente saqueado y disturbado, posiblemente debido a su fácil acceso desde el exterior.

Gracias a Kroeber y su diferenciación de “culturas” se descubre, por primera vez, la existencia de dos momentos de ocupación en Cerro de Oro. Es clave destacar los trabajos realizados en Cerro Azul que, si bien no se detallan en esta investigación, complementan la información y establecen el nexo contemporáneo entre ambos desarrollos. A Kroeber se le

ha criticado por enfocarse en las tumbas como fuente de información para interpretar la vida de los sitios que visitaba, sin embargo, sus trabajos en Cerro de Oro servirían como punto de partida para los estudios posteriores en esta zona.

En 1957 **Louis Stumer**, junto a un equipo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, realizó expediciones arqueológicas en los Andes Centrales con dos objetivos en mente. El primero era efectuar un reconocimiento completo de los valles de la costa desde el punto de vista de la preservación de sitios arqueológicos, y el segundo era correlacionar las secuencias culturales de sus tres regiones (Norte, centro y Sur) con la finalidad de conocer más acerca del desarrollo cultural de esta zona (Stumer 1971: 23).

Es dentro del marco de este proyecto que se realiza una de las primeras prospecciones en Cerro de Oro, sitio “atípico” del valle de Cañete que, según Stumer, “posee numerosas construcciones y tumbas de la época Florecimiento Regional, e intrusiones de la época Reinos y Confederaciones”.

A partir de la lectura del informe de Kroeber (1937), el investigador dedujo que Cerro de Oro era una “necrópolis inmensa” dividida de manera equitativa entre Cañete Medio y Cañete Último (Tardío). No obstante, más adelante señala que, desde el punto de vista de las construcciones, “el sitio vendría a ser en un 90% Cañete Medio o Reinos y Confederaciones” (Stumer 1937: 25). A partir de este punto es necesario realizar una anotación, ya que al parecer Stumer se confundió al hacer la equivalencia entre Cañete Medio=Reinos y Confederaciones, cuando ambas denominaciones se refieren a periodos de ocupación completamente distintos. Es posible que el investigador haya querido referirse a Cañete Medio como la época Florecimiento Regional, ya que señala cómo las prácticas de enterramiento de este tiempo se encuentran por todos lados en Cerro de Oro.

Para Stumer, las intrusiones Cañete Último (Tardío) se limitan a unas adiciones de Cañete Medio al Oeste del sitio, así como a la construcción del gran cementerio amurallado reconocido por Kroeber y a algunas tumbas intrusivas ubicadas en la falda del cerro. El autor encuentra las mismas prácticas funerarias detalladas por Kroeber veinte años antes y confirma algunas características de los individuos como su posición sentada y la deformación craneana. Stumer revela la existencia de grandes tumbas construidas con

adobitos cúbicos que, a partir de información rescatada por huaqueros, se tratarían de tumbas múltiples de tres o cuatro personajes principales acompañados por un número igual de “servidores” y asociados a “gran riqueza de oro, tejidos, entre otros materiales” (Stumer 1971: 28).

Aunque breve, la información proporcionada por Stumer en su recorrido por el valle de Cañete ofrece más detalles acerca de la ubicación temporal de Cerro de Oro en la cronología de desarrollos culturales prehispánicos. Por primera vez sus ocupaciones se asocian a periodos intermedios concretos, lo cual abre un panorama de correlación entre la cultura material del sitio y las tradiciones contemporáneas del área circundante.

Siguiendo los pasos de Stumer, en 1958 **Dwight Wallace** conduce excavaciones de basurales en Cerro de Oro de cuyos resultados se conoce muy poco. Según Menzel, Wallace excavó dos trincheras siguiendo niveles artificiales y halló cerámica tricolor similar a la de tradición Lima en el último nivel de una de ellas (Menzel 1964: 155). Este dato fue clave para asociar a la ocupación Cerro de Oro con el periodo Horizonte Medio, ya que sus evidencias “se sobreponían al basural de las épocas 7 y 8 del Intermedio Temprano” (Menzel 1964: 158).

Siguiendo esta línea, una de las más grandes contribuciones a las investigaciones de Cerro de Oro correspondería a una de las arqueólogas que parece no haber excavado en el sitio. **Dorothy Menzel** en su trabajo de 1964, recopila satisfactoriamente los estudios llevados a cabo hasta ese momento y ordena cronológicamente sus ocupaciones a partir del análisis estilístico de la cerámica. La investigadora propone que la costa centro sur es un centro de prestigio independiente e importante durante el Horizonte Medio, con un estilo innovador, especial y propio. Dentro de esta propuesta ubica a Cerro de Oro, en el valle de Cañete, y a Huaca Malena, en el valle de Asia, como construcciones de gran importancia durante esta época (Menzel 1964: 155).

Resulta interesante, en el trabajo de Menzel, su predilección por el análisis estilístico de la cerámica de Cerro de Oro y su relación con otros sitios arqueológicos y estilos de la costa y sierra, tema que se detallará en la segunda parte de este capítulo, ya que funciona, parcialmente, como punto de partida para el desarrollo de esta investigación.

Luego de muchos años de “silencio”, en 1999 **Mario Ruales** retoma las investigaciones en Cerro de Oro a partir de excavaciones intrasitio (Ruales 2000a, 2000b). En su trabajo, Ruales identifica tres tipos diferenciados de arquitectura. El primero se refiere a edificios construidos con adobes pequeños casi cúbicos, el segundo corresponde a arquitectura de grandes tapiales que ocupan la parte central del sitio, y, finalmente, el tercero comprende una serie de construcciones de carácter muy precario elaboradas en piedra y mortero. El investigador asocia cada tipo de arquitectura con un periodo particular de Cerro de Oro y su trabajo en el sitio, así como las investigaciones previas de otros arqueólogos, le permite llegar a conclusiones interesantes acerca de la cronología de las ocupaciones y las características que las definen (Ruales 2000b: 364).

Ruales descubre que en Cerro de Oro existe un eje principal de construcción que posee una orientación hacia el sureste, en donde se aprecian amplias terrazas que llegan hasta la zona central más alta, la cual está “coronada” por una plataforma principal. Dicha plataforma forma parte de un conjunto de edificios y pirámides monumentales que incluyen edificaciones menores y espacios abiertos. Esta zona es escogida por el investigador como base para entender la secuencia de ocupación del sitio. Luego de realizar una limpieza total y una excavación parcial, Ruales identifica tres grandes fases constructivas (Ruales 2000b: 365).

La fase más temprana se asienta directamente sobre el suelo estéril y no presenta material asociado a la arquitectura, la segunda fase muestra usos sucesivos y remodelaciones arquitectónicas que pertenecen en su totalidad al Intermedio Temprano, mientras que la última ocupación está representada por grandes muros de adobitos, los cuales intruyen en la fase previa. Esta tercera fase pertenece a la época 1 del Horizonte Medio que termina con el abandono de las estructuras y el posterior colapso de los muros debido, posiblemente, a causas naturales (Ruales 2000b: 369-372).

Según Ruales, las excavaciones en Cerro de Oro muestran un cambio bastante marcado entre los patrones culturales del Intermedio Temprano, y aquellos pertenecientes a la primera época del Horizonte Medio. Existen cambios en la arquitectura, en la cerámica y, sobretodo, en la función del sitio, el cual parece adquirir una importancia muy ligada al aspecto ceremonial, posiblemente a partir de la aparición de un nuevo orden durante el

Horizonte Medio 1. A pesar de todo, señala el autor, “queda en evidencia la homogeneidad y continuidad de algunas tradiciones locales, ya que si bien llegan elementos foráneos que transforman los patrones previos, la continuidad de las tradiciones locales no se pierde y, más bien, se amoldan a las nuevas formas de vida que se manejan durante esta nueva etapa” (Ruales 2000a: 148).

Queda claro que el trabajo de Ruales en Cerro de Oro es uno de los más importantes ya que define una secuencia de ocupación temprana correspondiente a los periodos Intermedio Temprano y Horizonte Medio, dejando de lado el estudio de las fases más tardías (Guarco-Inca). Tal como lo hiciera Menzel en su estudio sobre el estilo cerámico (Menzel 1964), Ruales analiza los cambios en la arquitectura del sitio con la finalidad de entender un poco más acerca de la existencia de dos períodos consecutivos cuya transición parece estar marcada por una serie de cambios políticos y sociales que podrían ser el resultado de la influencia de otras sociedades contemporáneas en Cerro de Oro.

Finalmente, una de las investigaciones más recientes en Cerro de Oro ha sido realizada por **Francesca Fernandini** quien desde el 2012 se concentra en el período de transición entre el Intermedio Temprano y el Horizonte Medio, momento definido como problemático a partir de los trabajos de Ruales (2000). Entre los objetivos propuestos por esta nueva investigación se encuentran determinar la naturaleza de los cambios y continuidades a nivel político, social y económico en Cerro de Oro, y definir el rol que jugó este sitio en la organización política de la zona comprendida entre los valles de Chilca, Mala, Asia y Cañete (Fernandini 2013: 6).

En base a investigaciones previas en el sitio (Kroeber 1937; Ruales 2000a, 2000b) y a observaciones realizadas mediante fotografía aérea, Fernandini divide a Cerro de Oro en tres sectores (Figura 1). El Sector 1 se ubica en la parte alta del suroeste del promontorio y se extiende hacia una de las pequeñas quebradas en el sureste del sitio. Se caracteriza por su arquitectura monumental de adobes cónicos y tapias, y por la existencia de ocupaciones continuas y discontinuas desde el Horizonte Temprano hasta la época Inca. El Sector 2 se ubica en la zona noroeste del sitio y muestra una serie de estructuras de tapial y adobes cónicos que parecían corresponder a periodos tardíos (Intermedio y Horizonte Tardío) pero gracias al trabajo de Ruales (2000) se pudo determinar su pertenencia al Horizonte Medio.

Finalmente, el Sector 3 se ubica en la zona noreste y presenta evidencias escasas de ocupación humana. La arquitectura se alterna entre adobes y pircado simple y parece ser de poca intensidad, razón por la cual se asocia al Intermedio Tardío (Fernandini 2013: 6).

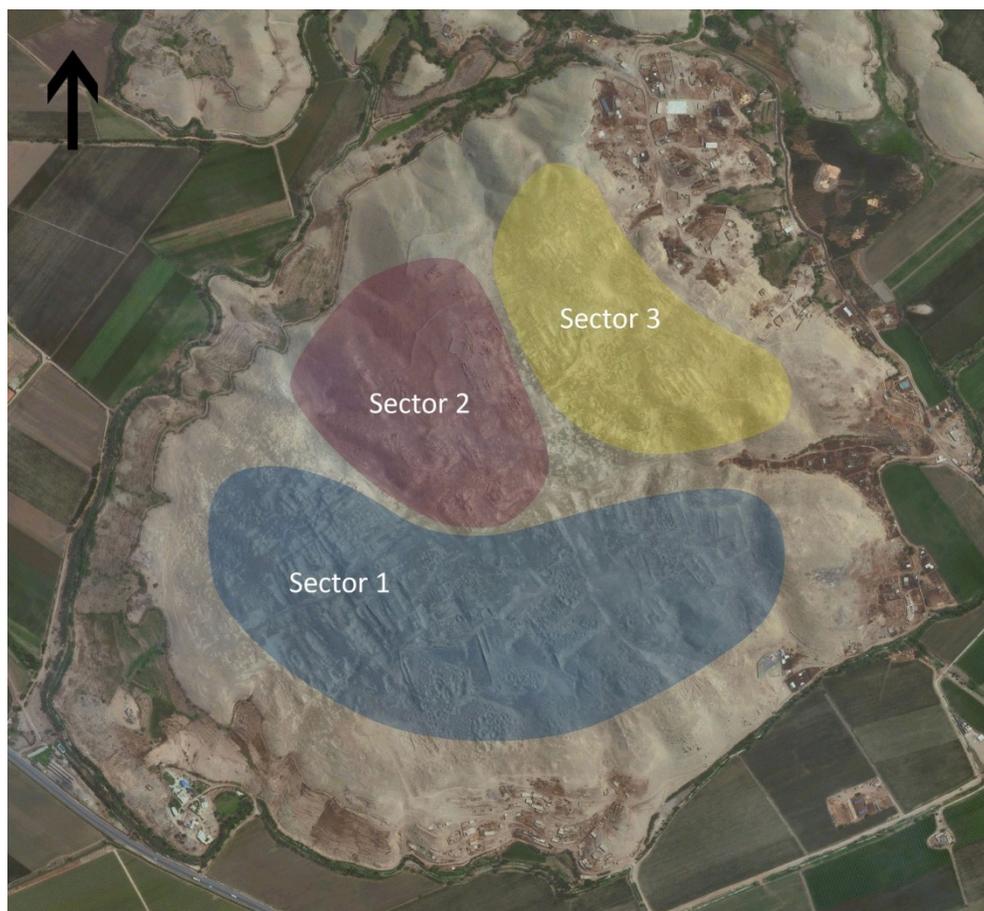


Figura 1. Sectorización de Cerro de Oro

En general, señala Fernandini, Cerro de Oro presentó una ocupación de larga data, aproximadamente de mil años, que parece haber variado en intensidad a lo largo del tiempo. El sitio parece haber sido habitado de manera esporádica durante el Formativo Tardío y luego, durante el Intermedio Temprano, presentó una ocupación más intensa que continuó hasta la primera época del Horizonte Medio. Entre este periodo y el siguiente parece haber existido un *hiatus* temporal, momento en el cual el sitio fue utilizado de manera superficial

sin afectar significativamente el paisaje arquitectónico. Finalmente, entre el Intermedio Tardío y el Horizonte Tardío, Cerro de Oro habría sido habitado por la sociedad Guarco-Inca, quienes construyeron edificaciones en tapial en la zona más alta del Sector 2, y reutilizaron las estructuras domésticas construidas en adobes durante tiempos previos para la colocación de fardos funerarios (Fernandini 2013: 53).

Gracias a sus excavaciones sistemáticas, la investigadora define tres grandes momentos culturales en el sitio. La primera ocupación sería de tipo Cerro de Oro, entre 550 y 850 d.C., que abarca la transición entre el periodo Intermedio Temprano y el Horizonte Medio. La segunda ocupación se reconoce a partir de recintos intrusivos asociados a Wari (900-1000 d.C.), mientras que una tercera ocupación, más tardía y menos estudiada, pertenecería a la sociedad Guarco-Inca y se relacionaría directamente con el sitio vecino de Cerro Azul (1100-1500 d.C.)

Los trabajos realizados por Fernandini y sus resultados son importantes ya que guían el desarrollo de la presente investigación, razón por la cual se retomará el tema de la cronología y la secuencia ocupacional en el capítulo 4, cuando se exponga la procedencia y composición de la muestra.

A partir de esta breve revisión de investigaciones sobre Cerro de Oro, es posible confirmar la existencia de un gran desarrollo cultural en el sitio arqueológico, sobre todo entre fines del Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio (550-850 d.C.). Este desarrollo se confirma, básicamente, a partir de los cambios y continuidades observados en la cultura material, que son la expresión directa de los acontecimientos ocurridos dentro y fuera del sitio en un espacio geográfico determinado. Como es de notar, los estudios llevados a cabo en Cerro de Oro resultan escasos frente a su gran complejidad cultural. Enhorabuena, la información recopilada durante los últimos quince años establece un buen punto de partida para la investigación de fenómenos particulares dentro del sitio que pueden ser acatados desde diferentes perspectivas.

Es dentro de este contexto que se ubica la investigación en curso, razón por la cual se revisará brevemente la información que se tiene hasta el momento sobre la cerámica de Cerro de Oro.

2.2 Del estudio de la cerámica

Los datos más antiguos que existen sobre la cerámica de Cerro de Oro provienen de las investigaciones de **Alfred Kroeber** quien además de identificar dos “culturas” u ocupaciones en el sitio, describió el material cultural con la finalidad de demostrar la diferencia temporal de ambas épocas.

Kroeber identifica elementos de tipo Nasca en la cerámica de la cultura Cañete Medio, específicamente Nasca Tardío o lo que él y Gayton llaman la fase Nasca Y (Kroeber 1937: 228). La ausencia de elementos Tiahuanaco en este material, situación extraña para el investigador, demuestra que “la influencia proveniente de la sierra se estableció en diferentes grados de intensidad en diferentes valles costeros” (Kroeber 1937: 228), siendo el valle de Cañete uno de estos casos. De acuerdo a Kroeber, “la cultura Cañete Medio no es simplemente una mixtura de elementos tempranos terminales y anticipaciones de elementos tardíos, sino que contiene una serie de rasgos estilísticos distintivos peculiares” (Kroeber 1937: 228), comenzando por sus formas cerámicas.

El autor logra identificar un grupo de vasijas características del sitio, entre las cuales destaca al colador como un artefacto “nuevo para la arqueología peruana”. Según Kroeber, este tipo de objetos pudieron difícilmente colar algo sólido, por lo cual es posible que hayan sido usados para filtrar agua o chicha dentro de un contexto ritual, además “poseen una limitada distribución geográfica” y se encuentran con frecuencia en el sitio pero, en general, “no son abundantes” (Kroeber 1937: 235).

En su informe, el investigador destaca también la gran variedad de cuencos de cerámica. Kroeber logra identificar cuencos bajos con y sin pedestal que le recuerdan al estilo Ica Medio y Tardío por su forma, mientras que por su estilo “no son reminiscentes de ningún estilo de cerámica peruano”. Además de estos artefactos, el autor destaca la presencia de cuencos-platos que parece ser “una forma típica de Cañete Medio”. De acuerdo a sus hallazgos estas vasijas se ubican normalmente en el piso de las tumbas, a excepción de una que fue colocada sobre la cabeza de un individuo “como un sombrero” (Kroeber 1937: 235). Además de cuencos, Kroeber halló también una gran variedad de botellas, entre las cuales destaca un subtipo compuesto por pico y asa puente que recuerda a la tradición Nasca.

También identifica algunos artefactos menos conocidos como discos de cerámica, tubos y pipas, de los cuales se sabe poco o nada de su función y filiación estilística. Finalmente, algunos objetos como figurinas y cabezas moldeadas con ojos almendrados parecen encontrarse estrechamente relacionados con el estilo Nasca B e Y de Kroeber.

Acerca de los diseños iconográficos, el investigador reconoce en unos fragmentos el motivo del pez o serpiente *interlocking* que “aparece primero en Nazca B, aunque parece ser un derivado y no un ejemplo típico del motivo”. Además, señala la presencia de figuras antropomorfas asociadas a lo que él llama Nazca B decadente o Nazca Y (Kroeber 1937: 239).

A partir de las asociaciones con el estilo Nasca, Kroeber llega a algunas conclusiones interesantes acerca de la cultura Cañete Medio. Señala, por ejemplo, que sería imposible sin una excavación determinar si la cerámica se asocia a una ocupación pre-Cañete Medio, a una población del periodo Nasca temprano terminal, o si todo es de origen Cañete Medio “con absorciones ocasionales o continuaciones de los elementos de la tradición Nasca” (Kroeber 1937: 239). Por otro lado, y como se mencionó anteriormente, no hay evidencia de influencia Tiahuanaco “pura o clásica”, ni en las formas cerámicas, ni en la decoración de las vasijas. Este fenómeno es bastante particular para el investigador, ya que la “cultura” Cañete Medio se ubica temporalmente durante la influencia Tiahuanaco-Epigonal en la costa (Kroeber 1937: 240)

En resumen, en el estilo Cañete Medio, los elementos absorbidos o las similitudes apuntan hacia el Sur, hacia las regiones de Ica y Nazca. En las vasijas halladas por Kroeber no hay indicación de influencia del Norte y “parece como si los rasgos serranos hubieran llegado al valle de Cañete no por importación directa, sino por la costa, en la forma de influencias híbridas Nasca Y-Epigonal” (Kroeber 1937: 237).

Sobre la cerámica de la cultura Cañete Tardío, Kroeber señala que los restos son idénticos a aquellos encontrados en Cerro Azul y, por lo tanto, se refiere a ellos a partir de los hallazgos en ese sitio, cuyos detalles se encuentran en su informe publicado por el Field Museum of Natural History.

A partir de la revisión de Kroeber (1937) se ofrece el siguiente cuadro cronológico que ordena los estilos mencionados en su publicación según zona geográfica.

Costa central	Costa centro sur		Costa Sur	
	Cañete	Chincha	Nasca	Ica
	Cañete Tardío	Chincha Tardío		Ica Tardío
Tiahuanaco Epigonal	Cañete Medio		Nasca Tardío	
	Cañete Temprano		Nasca Temprano	

Tabla 1. Cronología estilística de Kroeber 1937

Como vemos, para Kroeber el estilo Cañete Medio se encuentra estrechamente relacionado con la fase Nasca Tardío o Nasca Y, al mismo tiempo que la costa central se ve influenciada por el estilo Tiahuanaco Epigonal. Debido a los hallazgos de algunos fragmentos de cerámica asociados a Nasca Temprano, el autor cree en la existencia de un estilo Cañete Temprano “que se encontraría debajo del Cañete Medio en una de las zonas de Cerro de Oro” (Kroeber 1937: 254).

Aún sin fechas concretas, Kroeber nos da los primeros alcances sobre la ubicación temporal de Cerro de Oro a partir de su cerámica que, utilizando la cronología de horizontes e intermedios de Rowe, se localizaría a fines del periodo Intermedio Temprano (Cañete Medio) a partir de sus asociaciones con el estilo Nasca Tardío. Queda clara la existencia de una cultura más tardía (Cañete Tardío) asociada al estilo Chincha Tardío que equivaldría a la población Guarco-Inca, presente también en Cerro Azul.

Otro de los investigadores que puso énfasis en el estudio de la cerámica fue **Louis Stumer**, quien profundiza en el estilo Cañete Medio de Kroeber y lo denomina “Cerro de Oro”. Para el autor, este estilo se divide en dos tipos. El tipo I se asocia al estilo La Quebrada 2 por la similitud formal de sus “platos cerámicos” y por las influencias de la fase B del estilo Nasca en su decoración; mientras que el tipo II presenta diseños iconográficos con

influencia del Ayacucho Polícromo de Bennet, es decir, el Nasca Y de Kroeber (Stumer 1971: 26).

Para Stumer, el estilo Cerro de Oro se origina en el valle de Cañete, ya que “según Wallace no existe en el valle de Chíncha y según Strong no aparece en el valle de Nazca”. Además, “no aparece al Norte de Cañete hasta la época Fusional” (Stumer 1971: 26), lo cual indicaría que sería en ese momento (Horizonte Medio) cuando el estilo en cuestión comienza a propagarse hacia otras zonas, demostrando así la existencia de cambios en la coyuntura dentro y fuera del sitio.

Según el autor, en Cerro de Oro 1, durante la época Florecimiento Regional (Intermedio Temprano), se nota por primera vez la presencia de influencias estilísticas no sureñas. A partir del análisis de tejidos, Stumer identifica algunos motivos iconográficos típicos de los estilos Playa Grande Tardío y Maranga ubicados en la costa central (Stumer 1971: 26) que si bien no son evidencias cerámicas, demostrarían la influencia proveniente del Norte más próximo. Por otro lado, durante esta etapa comienza, para Stumer, la propagación de una “característica típica” de la cerámica pre tiahuanacoide de Cañete que es la desaparición del rojo borgoña del estilo Nasca y su reemplazo por el color morado. “Este morado, en combinación con un blanco verdoso, vendría a ser la marca registrada de la cerámica de Cañete” (Stumer 1971: 27), característica que se reconoce hasta ahora como una particularidad de Cerro de Oro.

En Cerro de Oro 2, durante la época Fusional (Horizonte Medio), le sorprende a Stumer, como a Kroeber (1937), la ausencia de evidencias claras tiahuanacoideas, señalando que solo encuentra ocasionalmente motivos “decadentes”, “tan decadentes que son casi indistinguibles” (Stumer 1971: 27).

Acerca de la cerámica de la época Reinos y Confederaciones (Intermedio Tardío), Stumer no se detiene a describirla, ya que según él “Kroeber la caracteriza muy bien”. Sin embargo, sugiere el uso del término “Huayco” (Guarco) en vez de la denominación “Cañete Tardío” (Stumer 1971: 27)

A manera de resumen, el autor estima que la secuencia cultural de Cañete parece ser la siguiente: época Formativa: Chavinoide y La Quebrada 1; época de Florecimiento

Regional: La Quebrada 2, Cerro de Oro 1 y parte de Cerro de Oro 2; época Fusional: parte de Cerro de Oro 2 y estilos locales; época Reinos y Confederaciones: Huayco, Imperial, Inca Cañete o Inca Asociado. Para una mejor visualización de los estilos mencionados por Stumer, se ha resumido la información en el siguiente cuadro.

		Costa central	Costa centro sur	Costa Sur	Sierra
ITa	Reinos y confederaciones		Huayco/Imperial/ Inca Cañete o Asociado		
HM	Fusional		Cerro de Oro 2/ Estilos Locales	Nasca Y	Ayacucho Polícromo
ITe	Florecimiento Regional	Playa Grande Tardío/Maranga	La Quebrada 2/ Cerro de Oro 1 y 2	Nasca B	
HTe	Formativo		La Quebrada 1/ Chavinoide		

Tabla 2. Cronología estilística de Stumer 1971

Stumer señala que “es importante notar que antes de la época Fusional el 90% de las influencias extranjeras en la cerámica vinieron del Sur; después del Fusional, casi el 100% proviene del norte” (Stumer 1971: 29). No obstante, si revisamos la tabla parece estar sucediendo exactamente lo contrario. Es posible que aquí, como en la sección anterior, el investigador se haya confundido al hacer equivalencias con los periodos de tiempo o que, en el mejor de los casos, se esté refiriendo a estilos que no menciona en esta publicación.

De acuerdo a esta información queda claro el esfuerzo de Stumer por incluir a la cerámica de Cerro de Oro dentro de un amplio espectro compuesto por estilos provenientes de la costa y sierra (centro y Sur) cuando antes Kroeber (1937) parecía limitar su importancia a su relación con Nasca.

Siguiendo esta línea, **Dwight Wallace** encontró en sus excavaciones de basurales cerámica similar a la recuperada en la tumbas de Kroeber y a las recolecciones de superficie de Stumer (Menzel 1964: 156). Sin embargo, en el último nivel de una de sus trincheras el

investigador halló una pequeña cantidad de fragmentos con decoración tricolor similar a la tradición Lima. No obstante, esta cerámica no poseía ninguno de los rasgos característicos de Cerro de Oro y por el contrario recordaba a las fases 7 y 8 de la tradición Nasca y a la cerámica de la trinchera 1 de Stumer en Vista Alegre (Menzel 1964: 156).

Para Wallace, la cerámica de Cerro de Oro presenta estilos intrusivos que parecen ser imitaciones locales. “La mayoría de ellos son tipos serranos e incluyen un fragmento de un cuenco Serpiente de Ayacucho, así como otros rasgos prestados e imitaciones del estilo Chakipampa B” (Menzel 1964: 156).

Sería **Dorothy Menzel** en 1964 quien profundizaría en el tema de la coexistencia de estilos foráneos en la cerámica de Cerro de Oro a través de una recopilación de la información existente hasta ese momento.

Para entender a Menzel, es necesario recordar su división del período Horizonte Medio. Según la autora, este periodo (800-1100 d.C.) se divide en cuatro épocas, la primera comienza con la fase 9 del estilo Nasca en Ica, y la última termina con el inicio de la fase Chulpaca A del estilo Ica. Durante la época 1 Menzel identifica una serie de estilos cerámicos como Nasca, Chakipampa, Conchopata, Robles Moqo, Nievería, entre otros, que caracterizan a las vasijas de la costa y sierra Sur, y los reconoce como tradiciones que se relacionan estrechamente con los desarrollos de fines del periodo Intermedio Temprano como Nasca 7 y 8, y Huarpa. Menzel ordena estos estilos según región y época, lo cual ha permitido la elaboración del siguiente cuadro resumen.

		Costa central	Costa centro sur	Costa Sur	Sierra
HM 1	B	Nievería	Cerro del Oro	Nasca 9	Robles Moqo/ Chakipampa B
	A			Nasca 9	Conchopata/ Chakipampa A
IT8				Nasca 8	Huarpa
IT7				Nasca 7	Huarpa

Tabla 3. Cronología estilística de Menzel 1964

Para la autora, el estilo local de la época 1 en el valle de Cañete en la costa centro sur es el de Cerro de Oro (Menzel 1964: 4). Al igual que en el estilo Nievería de la costa central, Menzel encuentra en la cerámica de Cerro de Oro influencias de tipo Nasca 9, así como motivos estilísticos provenientes de la sierra de Ayacucho. La autora señala que en el sitio se han identificado vasijas importadas Chakipampa B e imitaciones locales de la cerámica modelada de Robles Moqo, lo cual ubica a Cerro de Oro concretamente en la época 1B de su cronología estilística.

Además de estas tradiciones, Menzel considera que existen algunos rasgos en la cerámica del sitio que sugieren influencias de Cajamarca II o de un estilo similar (Menzel 1964: 157) y toma como ejemplo la pasta blanca ligera con la que se elaboran algunos cuencos. Según la autora, este rasgo no está presente en ninguno de los estilos del Horizonte Medio 1 y tampoco tiene antecedentes costeños más tempranos. Para Menzel “estos parecidos estilísticos son sugerentes, sin embargo, no pueden servir como evidencia conclusiva de intercambios estilísticos porque no hay información suficiente de cerámica en el área entre Cajamarca y Cañete, y porque tampoco hay evidencia de influencia Cajamarca en otras zonas del centro y Sur del Perú durante ese tiempo” (Menzel 1964: 157).

En palabras de la investigadora, el estilo Cerro de Oro es “bastante ecléctico” y posee características “prestadas” de una variedad de otras tradiciones como Nievería, Nasca 9 y Chakipampa, así como “supervivencias” de la tradición Lima (Menzel 1964: 157). Menzel identifica en la cerámica del sitio iconografía con diseños naturalistas de aves y peces similares a los del estilo Nasca 9, así como personajes como el animal jorobado, el animal ventral y los rayos ondulantes, que se relacionan más con las tradiciones Nievería y Chakipampa. Además, registra variantes de las bandas chevron, diseño característico del Horizonte Medio 1 (Menzel 1964: 159).

Sobre la forma de las vasijas, Menzel reconoce la importancia de algunos artefactos del repertorio de Cerro de Oro. Para ella, los cuencos con “base de anillo” (o base anular) son los más comunes o característicos del estilo, a ellos le siguen los cuencos de doble cuerpo o *cumbrous bowls*, objetos similares a los del estilo Nasca 9 (Menzel 1964: 157). Al igual que Kroeber (1937) la autora identifica artefactos “raros” como los coladores, botellas con

pico y asa puente, y figurinas antropomorfas, estos dos últimos reminiscentes de la tradición estilística Nasca.

En conjunto, la información recogida por Menzel sostiene las propuestas previas de Kroeber, Stumer y Wallace, profundizando en las influencias de estilos foráneos de la costa y sierra Sur. Estas características combinadas con los rasgos locales de la cerámica de Cerro de Oro dan vida a un estilo “ecléctico” para el valle de Cañete a inicios del periodo Horizonte Medio.

Casi cuarenta años después, **Mario Ruales** retoma el análisis de la cerámica de Cerro de Oro a partir de sus excavaciones en el sitio y se concentra en el comportamiento de este material durante los periodos Intermedio Temprano y Horizonte Medio 1.

Para el Intermedio Temprano, Ruales identifica tipos de vasijas ya mencionadas previamente como cuencos, platos, tazones, ollas, jarras, cántaros y coladores, a las cuales asigna una función doméstica: de servicio y almacenaje de alimentos. En relación a la decoración, el autor señala que los motivos más recurrentes son los de naturaleza geométrica, mientras que los diseños figurativos son bastante escasos. En su informe son interesantes sus anotaciones acerca de la técnica de elaboración de la iconografía que “están hechos en colores que generan un contraste marcado, utilizando el blanco lechoso o crema, pero siempre sobre fondos rojos o naturales” (Ruales 2000b: 378). En resumen, el investigador concluye que la producción de cerámica durante este periodo es de origen local y que corresponde a la fase “terminal” del Intermedio Temprano.

Para el Horizonte Medio, Ruales afirma que el repertorio de vasijas se mantiene, sin embargo, aumentan los tipos y sus variantes, así como los pigmentos y la cantidad de elementos iconográficos usados en su decoración (Ruales 2000b: 378). Resalta la presencia de antaras cerámicas similares a las de tradición Nasca, y de figurinas asociadas a entierros que “forman parte de una tradición muy común dentro del ajuar funerario propio del Horizonte Medio en Cerro de Oro” (Ruales 2000b: 394). Acerca de los diseños iconográficos, el investigador indica que son predominantemente geométricos, “tal vez como consecuencia de la continuidad de la tradición local del periodo anterior”. No obstante, revela la aparición de algunos diseños antropomorfos que corresponden a un

personaje de perfil con tocado y apéndice en forma de cola, así como rostros humanos que no aparecían en el periodo anterior. Además, en este tiempo parece originarse el diseño de un ser zoomorfo que posee “un rostro compuesto exclusivamente por ojos de forma romboidal, una boca abierta que muestra los dientes, y dos líneas en la parte superior de la boca a manera de fosas nasales” (Ruales 2000b: 393). Según Ruales, este diseño no se parece a ninguno ya conocido, razón por la cual podría tratarse de una figura de carácter local muy escasa.

Sobre la presencia de estilos foráneos en la cerámica de Cerro de Oro, el autor nota la existencia, en menor grado, de motivos pertenecientes a las fases finales del estilo Lima y Nievería y, en mayor grado, la influencia de la tradición Nasca en sus fases tardías (7, 8 y 9), además de estilos de la zona de Ayacucho como Chakipampa y Ocos (Ruales 2000b: 395). Esta “foraneidad” contrastaría notablemente con la naturaleza “local” del periodo anterior.

A partir de la reconstrucción de eventos en el sitio, Ruales señala que la función de Cerro de Oro cambia durante el Horizonte Medio 1 “cuando aparece un nuevo orden en el valle”. Esta nueva coyuntura trae consigo un cambio “revolucionario” en la cerámica, como es la aparición de nuevos tipos de vasijas, la introducción de una mayor cantidad de iconografía foránea, y el uso de pigmentos antes no empleados. Este último aspecto es importante, ya que indicaría el acceso a nuevos recursos (Ruales 2000b: 396).

Si bien ocurren cambios significativos en la cerámica de Cerro de Oro durante este periodo, el autor incide en que la materia prima básica no cambia, ya que la arcilla es de procedencia local y las formas de las vasijas, especialmente los cuencos, continúan dentro de la tradición propia del valle. De esta manera, el estilo se mantiene relativamente homogéneo desde fines del Intermedio Temprano hasta la primera parte del Horizonte Medio.

Saliendo un poco del estudio de la cerámica de Cerro de Oro dentro del sitio, **Rommel Ángeles** nos otorga un panorama distinto al mostrar que este estilo no es exclusivo de Cañete, ya que aparece también en asentamientos ubicados en los valles de Asia, Mala y Chilca (Ángeles 2009).

A partir de sus investigaciones en Huaca Malena y sus trabajos de reconocimiento en la zona media y baja del valle de Asia, Ángeles señala que “la cerámica de Asia y Cañete presentan características similares, tanto a nivel morfológico como decorativo” (Ángeles 2009: 89). Este material se distribuye, en el valle de Asia, desde Las Palmas hasta Esquina de Omas, y aparece asociado a sitios ubicados en las quebradas y laderas de los cerros. Al igual que en Cerro de Oro, estos asentamientos presentan arquitectura de piedra y adobes cúbicos hechos a mano, además de cementerios. En general, la cantidad de sitios que contienen este tipo de cerámica es bastante alta, sobre todo durante el Horizonte Medio 1, cuando Coayllo, Topas o Quispe 2 comienzan a destacar en la zona por su complejidad (Ángeles 2009: 93).

En el valle de Cañete, Ángeles señala que si bien Cerro de Oro es el sitio más extenso y en el cual “se origina el estilo del mismo nombre”, existen otros asentamientos como Pampa Clarita y Huanca Maki que presentan contextos funerarios con fardos y arquitectura construida con adobes cúbicos, características típicas de Cerro de Oro.

Por otro lado, en el valle de Mala también se han realizado hallazgos de estructuras de adobes cúbicos y de cerámica tipo Cerro de Oro en sitios como Cerro Salazar. Además existen reportes de pequeños asentamientos en sectores del valle bajo como El Salitre, San José del Monte y Bujama.

Finalmente, en el valle de Chilca, la única evidencia de material parecido a Cerro de Oro corresponde a algunos fragmentos de cerámica que Frederic Engel encontró en Sawilka y que identificó, primariamente, como pertenecientes al “Imperio Wari” (Ángeles 2009: 95).

A partir de estas evidencias, Ángeles señala que el estilo Cerro de Oro “no solo representa una cerámica correspondiente a un solo sitio arqueológico, sino que constituye el símbolo de una región durante una época” (Ángeles 2009: 105). De esta manera, propone la existencia de una cohesión cultural durante el periodo Horizonte Medio (1 y 2) en la zona compartida por los valles de Mala, Asia, Chilca y Cañete. Reconoce que el “fenómeno Cerro de Oro” constituye una evidencia de unidad estilística y arquitectónica, que sería el reflejo de un sistema social, político, religioso y económico compartido, cuyo centro podría

ubicarse en Cerro de Oro, “aunque aún es difícil llegar a ese tipo de conclusiones” (Ángeles 2009: 109).

Según el investigador, las poblaciones que habitaban estos valles aumentaron de manera considerable entre los periodos Intermedio Temprano y Horizonte Medio 1 debido, posiblemente, a los cambios climáticos que ocurrieron durante esta época, los cuales favorecieron al desarrollo de actividades agrícolas (Ángeles 2009: 100). Estos eventos darían como resultado el “nacimiento de una nueva generación de personas” que se diferencian de los grupos de tradiciones “antiguas” de la costa centro y Sur. Estas nuevas poblaciones estarían cohesionadas entre sí a partir de una cerámica compartida de corte local que recibe “elementos ideológicos” costeros y serranos del Sur como Chakipampa, Nasca y Lima. “Es probable que el interés de Wari en este conjunto de valles esté referido a la riqueza de los valles de Mala y Cañete” (Ángeles 2009: 110).

Aún sin trabajar directamente en el sitio, con esta investigación Ángeles complementa significativamente la información sobre el estilo Cerro de Oro. Como se puede notar hasta este punto, la cerámica del sitio es bastante compleja, ya que presenta influencias foráneas de tradiciones de la costa y sierra, Norte y Sur. Sin embargo, si se le agrega el factor de su distribución en un área que sale de los límites del valle de Cañete, obtenemos un estilo compartido que parece llegar a su auge durante el Horizonte Medio luego de ser concebido y desarrollado durante el Intermedio Temprano. Tal y como señala el investigador, es difícil realizar propuestas sobre los vínculos sociales, políticos y económicos que existieron entre los valles vecinos, no obstante queda clara la similitud entre aspectos tan característicos de Cerro de Oro como la cerámica, la arquitectura y los contextos funerarios que parecen estar presentes en los sitios circundantes. Lamentablemente, y como se resaltó en un inicio, estas evidencias corresponden a trabajos de prospección y aún hacen falta investigaciones más detalladas que permitan generar interpretaciones con un alto grado de probabilidad, de tal manera que se pueda recrear el panorama de la costa centro sur en el periodo de transición entre el Intermedio Temprano y el Horizonte Medio.

Retornando a Cerro de Oro, **Francesca Fernandini** estudia la cerámica utilizando una secuencia cronológica detallada que le permite observar cambios y continuidades en el material a través del tiempo. Como se mencionó en la sección anterior, la investigadora

divide a las poblaciones del sitio en tres grandes conjuntos. El primero corresponde a la ocupación local Cerro de Oro (550-850 d.C.), el segundo se asocia a las tumbas intrusivas Wari (900-1000 d.C.) y el tercero se vincula a la sociedad Guarco-Inca (1100-1500 d.C.) que ocupó también el sitio de Cerro Azul. En sus publicaciones Fernandini pone especial énfasis en la primera ocupación ya que comprende un momento de transición importante durante el cual la cerámica expresa sus rasgos más diagnósticos.

Según la investigadora, las formas cerámicas son bastante estables a lo largo de la ocupación Cerro de Oro, revelando una preponderancia por el uso de vasijas para comer y servir, seguidas por vasijas para almacenar y, en menor cantidad, vasijas para cocinar. De acuerdo a Fernandini “el repertorio de formas cerámicas se mantiene de manera estándar a lo largo de la secuencia de ocupación, con ciertas excepciones como la introducción de coladores o la importación de piezas foráneas como el vaso lira” (Fernandini y Alexandrino 2016: 30). Dentro de estas vasijas “estándar” destacan los cuencos con base anular que, según investigadores, parece ser la forma más común y representativa del sitio. Fernandini ubica a esta forma dentro de la categoría de vasijas para servir y comer, sin embargo, su función parece haber sido más compleja.

En excavaciones recientes, la arqueóloga identifica a estos cuencos en la basura de contextos festivos como ofrendas conmemorativas al momento de sellar cuartos de almacenamiento y áreas de procesamiento de alimentos, y al elaborar rellenos de clausura de arquitectura. Así, “parece como si estos cuencos fueran vasijas ubicuas con posibilidad de uso en diferentes contextos, ya que su forma sugiere un uso para servir, comer o incluso beber” (Fernandini 2015: 666). Fernandini señala que este tipo de artefactos “parece ser uno de los soportes cerámicos sobre el cual se han registrado los cambios decorativos más diagnósticos” (Fernandini y Alexandrino 2016: 22), ya que si bien su decoración es completamente local (geométrica) a inicios de la ocupación, sus representaciones van variando a medida que pasa el tiempo y las influencias foráneas (figurativas) de las tradiciones Nasca, Chakipampa y Nievería se acentúan. Esto da como resultado un amplio repertorio de elementos iconográficos que se consolida a mediados y finales de la ocupación Cerro de Oro y termina por darle el carácter particular al estilo.

Para sintetizar, Fernandini señala que en el sitio ocurre un fenómeno particular que se caracteriza por la aparición de nuevas prácticas reflejadas en la formalización de un estilo arquitectónico, cerámico y textil que utiliza elementos locales logrando “hibridarlos” con cánones foráneos de las sociedades Nasca, Lima y Wari para formar un estilo propio: Cerro de Oro (Fernandini y Alexandrino 2016: 3). Sin embargo, la investigadora afirma en base a análisis arqueométricos centrados en las pastas cerámicas que, a pesar de la existencia de importantes cambios culturales a lo largo de la ocupación Cerro de Oro, las características de producción cerámica permanecen prácticamente sin alterar durante, aproximadamente, trescientos años (Fernandini y Alexandrino 2016: 30). Este enunciado coincide con Ruales (2000b) al indicar que la naturaleza de la cerámica de Cerro de Oro no se altera completamente a pesar de las influencias foráneas en el sitio, pudiendo aún identificarse ese material cerámico como propio de la zona.

Esta recopilación de antecedentes sobre las excavaciones y el estudio de la cerámica de Cerro de Oro sirven para poner en contexto la información que se trabajará en la presente investigación. Queda claro que el sitio en cuestión presenta una cultura material que se enriquece durante la transición entre el Intermedio Temprano y el Horizonte Medio (550-850 d.C.) ya que adopta y transforma elementos de tradiciones foráneas y los combina con características locales. Este cambio en la forma y decoración de las vasijas aparece como consecuencia de las circunstancias externas al sitio que parecen haber generado la formación de una cohesión intervale que se mantuvo durante algunos cientos de años.

Es en este complejo panorama donde surgen algunas preguntas, siendo una de ellas la que se desarrollará en las páginas siguientes. Como se mencionó en el capítulo 1, el objeto de estudio de este trabajo es el cuenco con base anular, cuenco tipo 1 o cuenco Cerro de Oro, que ha probado ser un artefacto significativo luego de la revisión de los antecedentes resumidos previamente. Para cerrar esta recopilación bibliográfica parece necesario mencionar un último estudio realizado en el 2015 que sentó las bases para la elección del presente tema de investigación.

Ante la ausencia de una caracterización de la cerámica del sitio, se procedió a elaborar una tipología de vasijas y artefactos en base a materiales asociados a la última parte de la ocupación Cerro de Oro siguiendo la cronología de Fernandini (550-850 d.C.). Este estudio

combinó tanto el análisis formal como el decorativo para conocer a fondo el repertorio cerámico resultante de las influencias foráneas en la naturaleza local del sitio.

En resumen, en Cerro de Oro se han logrado identificar ocho tipos de vasijas que incluyen: ollas, cántaros, botellas, tazas, vasos, cuencos, platos y coladores, y cuatro artefactos que incluyen: discos, cucharas, figurinas y antaras. Esta división entre vasijas y artefactos se establece a partir de sus funciones domésticas y su capacidad para ser utilizados como contenedores. Mientras que en el primer caso los objetos presentan formas típicas empleadas en labores de cocina, almacenamiento y servicio, en el segundo caso los usos pueden ser más variados y asociados a contextos particulares. En total, las categorías formales registradas en Cerro de Oro suman un total de doce, la mayor parte de ellas con subtipos y variantes que se aprecian en el siguiente diagrama.

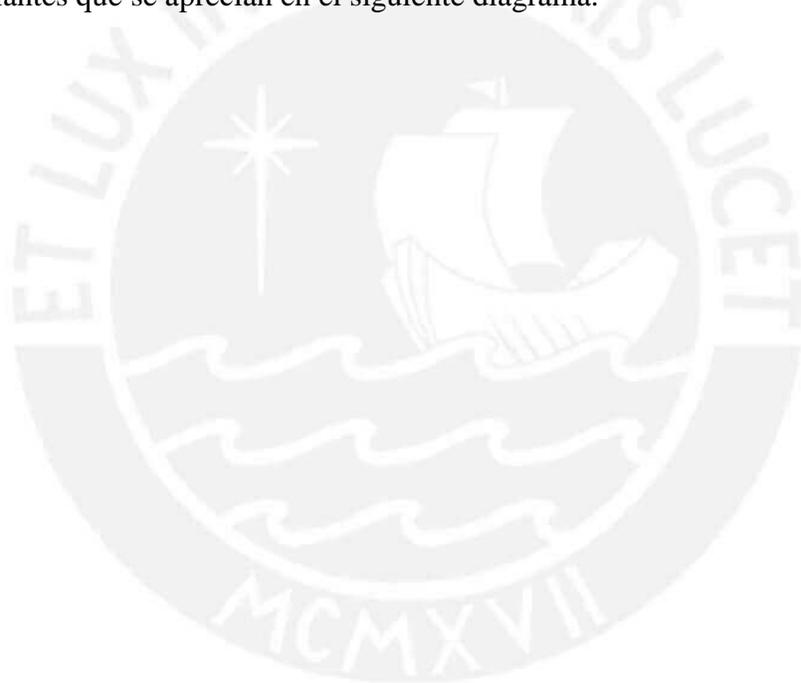
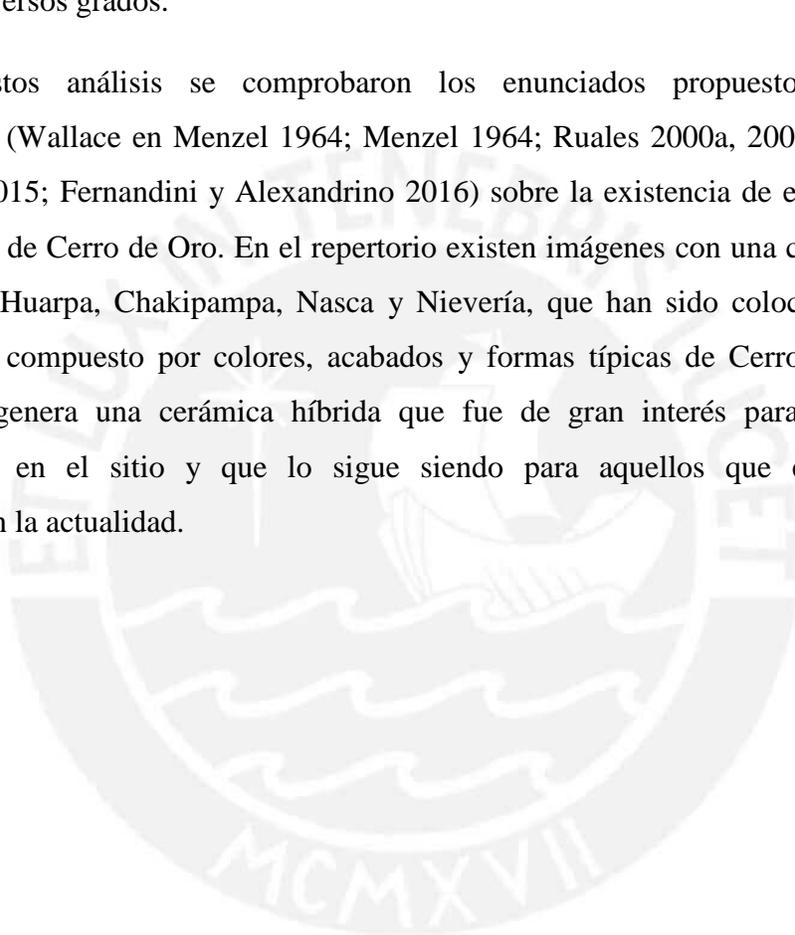




Figura 2. Principales vasijas y artefactos cerámicos de la ocupación Cerro de Oro. Nótese en color el cuenco tipo 1, cuenco con base anular o cuenco Cerro de Oro

Luego del análisis morfológico de la cerámica se procedió a evaluar su decoración. Gracias a la variedad de la muestra se lograron identificar hasta seis técnicas decorativas en las vasijas y artefactos, donde la pintura es la modalidad por excelencia utilizada para plasmar iconografía. En relación a este tema, los elementos, motivos y diseños iconográficos se agruparon según su naturaleza geométrica y figurativa, lo cual dio como resultado grupos con representaciones simples y complejas que involucraban imágenes naturalistas y realistas en diversos grados.

Gracias a estos análisis se comprobaron los enunciados propuestos por varios investigadores (Wallace en Menzel 1964; Menzel 1964; Ruales 2000a, 2000b; Fernandini 2013, 2014, 2015; Fernandini y Alexandrino 2016) sobre la existencia de estilos foráneos en la cerámica de Cerro de Oro. En el repertorio existen imágenes con una clara influencia de los estilos Huarpa, Chakipampa, Nasca y Nievería, que han sido colocadas sobre un “lienzo” local compuesto por colores, acabados y formas típicas de Cerro de Oro. Esta combinación genera una cerámica híbrida que fue de gran interés para los primeros investigadores en el sitio y que lo sigue siendo para aquellos que estudiamos su complejidad en la actualidad.



3. MARCO TEÓRICO

Luego de la información vertida en los capítulos previos, queda claro el enfoque de esta investigación en un objeto particular y representativo del sitio en cuestión: el cuenco con base anular, cuenco tipo 1 o cuenco Cerro de Oro. Para entender su rol dentro de la sociedad que lo fabricó, utilizó y, finalmente, descartó, es necesario emplear algunos conceptos que guiarán el desarrollo de este tema desde un enfoque teórico.

En la arqueología es común tratar a los objetos como una fuente de información para entender cómo vivía la gente en el pasado. Básicamente, ese es el motor que guía nuestra profesión. Sin embargo, el ejercicio de analizar a los artefactos resulta ser relativamente mecánico si no nos detenemos a pensar realmente en la implicancia de lo que estamos haciendo. Los objetos, de alguna manera, reflejan a las personas que se involucraron directamente con ellos en un espacio y tiempo determinado, razón por la cual es importante estudiarlos en sí mismos y dentro de un contexto social, de tal modo que seamos conscientes de su carga significativa.

Para esta investigación se utilizarán conceptos que provienen de una rama de la filosofía denominada “La teoría de las cosas”. En este sentido, se estudiarán a los cuencos como cosas (*things*) que establecen relaciones interdependientes con los seres humanos (*entanglements*) a través de sus capacidades (*affordances*).

3.1 Cosas /*Things*/

Hablar de las cosas es una práctica que se remonta a la época en la que pensadores como Platón y Aristóteles filosofaban acerca de las dimensiones complejas que un objeto podía evocar. Sin embargo, no es necesario remontarnos a la antigua Grecia para entender qué es lo que este concepto conlleva. En la actualidad, teóricos de diferentes nacionalidades y con distintos enfoques de estudio prefieren utilizar esta palabra a simplemente designar algo como un objeto, ya que hablar de una “cosa” compromete una serie de significados que no se deducen a simple vista. Esta acción “indómita” implica dejar de utilizar a los objetos como simples herramientas estéticas, sociales, científicas, psicológicas, entre otras (Hodder

2012: 2) que, según algunos investigadores (Heidegger 1971, 2002; Preda 1999; Hodder 2010, 2012), ha sido el papel que les hemos dado durante mucho tiempo. El enfoque, entonces, ha pasado de emplear a las cosas como recursos para entender sociedades, a concentrarnos en la cosa en sí misma y en sus múltiples conexiones (Hodder 2012: 3).

No obstante, ¿Qué implica observar a los objetos en sí mismos? ¿En qué momento un objeto “se convierte” en una cosa? ¿Todos los objetos pueden ser cosas? Para responder estas y otras preguntas es necesario explorar lo que el término “cosa” implica y entender por qué su uso es importante como un elemento teórico.

Uno de los filósofos que retomó el tema de las cosas y los objetos a partir de las escrituras dejadas por los pensadores antiguos fue Martin Heidegger, quien aplica estos conceptos a un contexto moderno. Para Heidegger, las cosas son entidades que existen en el mundo, ya sean materiales o inmateriales. En este sentido, “la piedra en el camino es una cosa, tanto como un terrón de tierra en el campo. La jarra es una cosa, y también lo es el pozo al lado del sendero. ¿Pero qué podemos decir acerca de la leche en la jarra y el agua en el pozo? Bueno, esas también son cosas” (Heidegger 2002: 4).

Según esta definición, las cosas podrían entenderse como una manera “novedosa” de nombrar a los objetos. Sin embargo, esto realmente no es así. Una idea que emite la cita de Heidegger es la naturaleza compleja de las cosas a comparación de los objetos. Cuando el autor se refiere a “la piedra en el camino” o “el pozo al lado del sendero” no se refiere solo a “la piedra” y “el pozo”, sino que sitúa a estos objetos dentro de un contexto: “en el camino” y “al lado del sendero”. De lo que se entiende, cada uno de estos objetos posee una razón de ser en esos lugares, no solo por su materialidad o por sus características físicas, sino por su esencia. Esas cosas están ahí por una razón, de la misma manera que un cuenco Cerro de Oro se descubre en un contexto ritual a pesar de que normalmente corresponde a un entorno doméstico, como veremos en los capítulos siguientes. Los objetos pasan a ser cosas cuando se cargan de un significado en relación a algo más, cuando asumen una importancia que va más allá del “estar ahí”. De esta manera, “la cosa no es simplemente un conjunto de características, ni tampoco un agregado de propiedades a través de las cuales surgen dichas características. La cosa es eso sobre lo cual las propiedades se reúnen” (Heidegger 2002: 5).

Luego de estos ejemplos, la diferencia entre los objetos y las cosas parece esclarecerse un poco. Como señala Hodder, “el cambio de objetos a cosas es comparable con el cambio de discursos sobre el medio ambiente a paisaje, de espacio a lugar, de tiempo a temporalidad” (Hodder 2012: 10). De alguna manera, hablar de “cosas” implica entender a los objetos en un nivel más alto y más significativo que acapara dimensiones que se pierden o no se entienden si seguimos observándolos como objetos. Los objetos son capaces de “alcanzar” esta propiedad de cosa por sí mismos, por sus características y por aquello que ofrecen. Sin embargo, parece necesario resaltar que este ejercicio se relaciona estrechamente con los seres humanos.

Las personas poseen un rol clave como fabricantes de objetos, como materializadores de ideas. Sin embargo, y como señala Heidegger “las cosas no aparecen por medio de la creación humana” (Heidegger 1971: 179). Hasta cierto punto, esta afirmación resulta incongruente, ya que si las personas no elaboraran objetos sería casi imposible que existieran cosas en el mundo. No obstante, el autor se refiere a la cosa como un concepto que reúne a humanos y no-humanos, que enlaza por un momento a la materia, la energía y la información de manera útil (Hodder 2012: 9). Esta dimensión de la cosa puede conseguirse a través del ser humano como agente, pero el rol más importante reside en la cosa como un elemento autosuficiente e independiente que se crea a sí mismo una y otra vez. Es aquí en donde radica la mayor diferencia entre los objetos y las cosas, y el por qué estas últimas son modestas en número en comparación a los innumerables objetos que se encuentran en todas partes (Heidegger 1971: 180).

Esta “dimensión compleja” de la cosa a la cual me he referido en gran parte de esta sección no es más que *the thingness* o la cosidad de las cosas. Si bien el término es particular, es la manera que Heidegger tiene para explicar por qué algo es una cosa y no un objeto. Para el filósofo, siguiendo uno de sus ejemplos más conocidos, “una jarra no es una cosa en el sentido de la *res* romana, ni en el sentido de la *ens* medieval, ni mucho menos en el sentido moderno del objeto. La jarra es una cosa en tanto cosea” (Heidegger 1971: 175). De esta manera, la cosa, como palabra, es en sí misma sustantivo, verbo y adjetivo, que no hace más que complejizar el término y profundizar su importancia. Heidegger relaciona a las

cosas como entes que se conectan a los humanos, a los dioses, al cielo y a la tierra. Es esta reunión de elementos que les da la identidad de cosas a las cosas (Hodder 2012: 8).

Enfocarnos en los elementos que están alrededor de nosotros como cosas y no como objetos es una invitación a explorar sus múltiples aristas en diferentes planos relacionales. Esta aproximación ha sido respaldada por algunos investigadores que consideran que las ciencias han convertido a las cosas en objetos (Heidegger 1971, 2005; Preda 1999; Hodder 2010, 2012) desprendiéndolos así de la carga conceptual que reúnen. Al hacer esto, los objetos han sido más fáciles de medir, categorizar y dividir en diversos componentes (Hodder 2012: 9). Sin embargo, esto trae como consecuencia que estos elementos sean tratados como simples objetos de estudio, desligándolos del complejo contexto del cual provienen. Siguiendo esta idea, si analizáramos a un cuenco Cerro de Oro como una “simple” vasija cerámica, estaríamos perdiendo todo el trasfondo pasado que esta pieza carga en sí misma y todo lo que representa para nosotros en la actualidad. No podríamos, por ejemplo, estudiarla como un soporte que trasmite significados, sino solo concentrarnos en su uso como un contenedor.

Así, el análisis de un objeto/cosa debe situarse dentro de una perspectiva más amplia que conecte a los objetos y explore su existencia como cosas (Hodder 2012: 9), una de las ideas detrás de la elección del presente objeto de estudio. Esta acción no solo implica una interrelación entre estos elementos, tal y como Heidegger lo hubiera querido, sino también involucra a los seres humanos como agentes activos de una sociedad con la cual, inevitablemente, se correlacionan.

3.2 *Entanglement*

El vínculo que se forma entre objetos/cosas y personas puede ser estudiado desde diferentes perspectivas, sin embargo, en esta investigación se utilizará el concepto teórico *entanglement* (enredo, embrollo) para explicar cómo esta relación es más compleja de lo que aparenta.

El investigador inglés Ian Hodder desarrolla este término y establece pautas para su entendimiento y aplicación desde distintos enfoques, especialmente de tipo arqueológico. Para él, el *entanglement* es el resultado de una fórmula cuasi matemática que se resume de la siguiente manera:

$$E = (HT) + (TT) + (TH) + (HH)$$

Los diferentes tipos de vínculos que existen entre las cosas y los seres humanos han sido clasificados por el autor en cuatro categorías. A pesar de esta división, es necesario aclarar que cada pequeño grupo relacional se une al otro de manera consecutiva y transversal, lo que permite la interacción de todas las partes.

3.2.1 Los humanos dependen de las cosas (HT)

La existencia humana en sus diferentes planos sociales, políticos, económicos, entre otros, depende de las cosas que están a nuestro alrededor. Esta relación es prácticamente imperceptible ya que no estamos pensando permanentemente en como una mesa de comedor o una computadora en nuestra oficina moldean nuestras vidas, sin embargo, sin estas cosas la posibilidad de realizar diferentes acciones o actividades como comer cómodamente o crear una tabla de Excel se nos dificultan o son completamente imposibles. Como señala Hodder, “como humanos hemos evolucionado con ciertas capacidades físicas y cognitivas gracias a nuestra dependencia en las cosas” (Hodder 2010: 155). Aunque esta frase pueda sonar muy contundente, es verdad, hasta cierto grado, ya que nuestro progreso como seres humanos se ha dado a través de los años a partir de la convivencia que mantenemos con las cosas. Esta noción nos permite establecer paralelos entre nuestra relación con las cosas hoy y la manera en que los pobladores de Cerro de Oro mantuvieron lazos de dependencia con tipos de vasijas en particular entre el 550 y 850 d.C. Podemos decir entonces que el cuenco con base anular fue fabricado por que era necesitado por sus usuarios, porque representaba aquello que ellos carecían y que era indispensable incluir en sus vidas.

Las personas mantenemos un rol activo como inventores o desarrolladores de muchas cosas, no obstante, Hodder incide en no explicar la esencia de las cosas a partir de enfoques centrados en los seres humanos, ya que estaríamos cometiendo los mismos errores que algunos arqueólogos y antropólogos (Hodder 2010: 157). Si bien la cosidad de las cosas no se supedita a los seres humanos, su existencia material sí depende de nosotros y de otras cosas.

3.2.2 Las cosas dependen de otras cosas (TT)

Cuando un carro se malogra en medio de una vía principal o un ascensor deja de funcionar, es necesario utilizar herramientas para solucionar estos problemas. De esta manera, las cosas dependen de otras cosas que ayudan en su fabricación, uso, reparación o descarte (Hodder 2010: 158) y es en esa relación que, inevitablemente, una cosa adquiere parte de la “cosidad” de la otra. Los objetos/cosas funcionan como entes complementarios, tanto así que pueden existir casos en los cuales no se concibe a uno sin el otro. Las cosas se entienden como elementos que forman relaciones de interdependencia a partir de su propia naturaleza, es decir, se juntan porque comparten atributos que componen su esencia. Por ejemplo, más adelante veremos como el cuenco Cerro de Oro fue utilizado en contextos de banquetes o celebraciones rituales, en donde los alimentos y bebidas que contenía en su interior eran tan importantes como la vasija misma ya que, en conjunto, tenían un significado similar y formaban parte de una práctica colectiva de consumo. Sin lugar a dudas, parte de este “acercamiento” entre las cosas se le atribuye a los seres humanos, tal cual lo señala Hodder, “las cosas en su dependencia de otras cosas juntan a las personas y a las cosas” (Hodder 2010: 157). Nosotros y los objetos/cosas formamos cadenas que se unen entre sí de manera secuencial y entrecruzada. Este lazo genera una interconexión tan fuerte que es difícil de romper. Así, en su dependencia de otras cosas, las cosas se valen de las capacidades de los seres humanos, es decir, las cosas dependen también de nosotros.

3.2.3 Las cosas dependen de los humanos (TH)

Si bien las cosas tienen una esencia propia que las diferencia de los objetos, su vida en este mundo depende de cómo nos aproximamos a ellas. Las cosas “cosean” en un ciclo linear o circular, en cadenas de comportamiento que están sujetas a su convivencia con los seres humanos. Así, ellas dependen de las personas porque somos nosotros quienes las fabricamos, usamos, reparamos y desechamos (Hodder 2010: 159), en una situación muy similar a cómo las cosas funcionan gracias a otras. Los objetos/cosas que están a nuestro alrededor parecen estables pero realmente no lo son, ya que su vida sufre transformaciones que van a la par de las personas que intervienen, directa o indirectamente, en ellas. Esta dependencia de las cosas en los seres humanos implica que nosotros estemos atentos a ellas en todo momento, en un rol muy similar a lo que Hodder llama “cuidarlas” (2010: 160). Inevitablemente, esta acción humana genera que las cosas tomen la forma de lo que nosotros queremos (Hodder 2010: 162) y que actúen bajo una constante guía nuestra dentro de una cadena de comportamiento. En Cerro de Oro, por ejemplo, es posible identificar la temporalidad de los cuencos y notar cómo estos cambian, ligera pero significativamente, a través de los años, ya que toman la forma de eso que sus usuarios necesitan, de lo que ellos quieren que sean. Sin embargo, esto no implica que los cuencos pierdan su esencia, las cosas se muestran a sí mismas porque están ahí, porque existen, lo único que nosotros hacemos es seguir el camino que ellas se han forjado y lograr una convivencia que refleja la necesidad del uno por el otro.

Regresando a la fórmula inicial, *entanglement* es entonces un concepto puente que evoca a una red compleja que, mientras la tejemos, “nos teje a nosotros mismos y enreda nuestra cultura y biología” (Hodder 2010: 74). De esta manera, convivimos con las cosas que nos rodean y establecemos relaciones de dependencia que son imperceptibles para nosotros pero que existen permanentemente. Como seres humanos tenemos vidas complejas que no nos permiten ser conscientes de los objetos/cosas del día a día, solo cuando nos enfocamos en algo y queremos entenderlo en determinado tiempo y espacio lo observamos minuciosamente y nos preguntamos cómo esa cosa influye en nosotros y, a su vez, de qué manera nos involucramos con ella, tal y como sucede con el objeto de estudio de esta investigación. *Entanglement* no se refiere a las cosas o a los seres humanos como entes

separados que se juntan, sino a las redes que se forman a partir de estas relaciones. El concepto enfatiza en las repercusiones de estas conexiones, en sus manifestaciones y en su habilidad para crear nuevas relaciones (Der y Fernandini 2015: 11).

Entanglement no solo implica un mutualismo entre objetos/cosas y personas, la relación entre ambas puede generar varias maneras de “quedarse atrapado” (Hodder 2010: 164). La teoría señala que las cosas son capaces de entrapar a las personas en situaciones particulares, de la misma manera que los seres humanos pueden “esclavizar” a las cosas (Der y Fernandini 2015: 20). Así, el vínculo entre ambas partes se hace cada vez más fuerte, ya que los *entanglements* generan, a su vez, más *entanglements*, fomentando un panorama en el cual se desarrollan interconexiones a distintos niveles. En Cerro de Oro, por ejemplo, los pobladores dependían de los cuencos para transmitir significados en diversos contextos. La sola existencia de este objeto implicaba una producción cerámica compleja que dependía, a su vez, de otras personas que, probablemente, eran también usuarios del mismo artefacto que fabricaban. Es posible que la inexistencia de una de estas partes dañada el ritmo continuo en que la gente de Cerro de Oro se había quedado, inevitablemente, atrapada.

Como se señaló anteriormente, las relaciones entre las cosas y las personas pueden ser estudiadas desde diferentes perspectivas y en diferentes grados. Si deseamos entender arqueológicamente a la parte “humana” de este nexo es necesario comprender primero la existencia de esa cosa con la cual la persona se involucraba, es decir, estudiar la cultura material a la que podemos acceder de primera mano. Siguiendo esta idea, sería necesario para nosotros entonces rescatar la esencia de un objeto/cosa. ¿Cómo lo hacemos? Materialmente podemos estudiar sus partes físicas, a pesar de transgredir las enseñanzas de Heidegger y Hodder, no obstante, una aproximación útil en este caso es evaluar sus capacidades, es decir, sacar a flote aquello que consagra el vínculo entre las personas y las cosas.

3.3 Capacidades /*Affordances*/

Desarrollado por James Gibson, el concepto *affordances* o capacidades se refiere a las potencialidades que un objeto/cosa puede tener para un conjunto particular de acciones

(Knappett 2005: 45). Este término está estrechamente relacionado a la esencia de las cosas o la cosidad de las cosas, sin embargo, se centra en los atributos no-físicos que surgen a partir de las características físicas que un objeto posee en relación a un público particular. Para esclarecer esta explicación, Gibson ofrece algunos ejemplos de lo que él llama “las capacidades del medio ambiente”.

El medio ambiente provee de animales, terreno, abrigo, agua, fuego, objetos, herramientas y seres humanos, es decir, todo lo que nos rodea y que entendemos comúnmente como algo natural. No obstante, una idea que normalmente pasa desapercibida es que estos elementos existen gracias a que se pueden sostener en una superficie terrestre. La horizontalidad, llanura, amplitud y rigidez del área que rodea a nuestro planeta es lo que hace posible el soporte de todo lo anteriormente mencionado (Gibson 1986: 127). Si bien estas características son íntegramente físicas a nuestros ojos, Gibson considera que las capacidades de una cosa existen siempre en relación a algo más. En este sentido, el soporte que evoca una superficie terrestre existe porque un animal o persona forma parte del contexto de esa capacidad, por el vínculo que ambas forman mediante una interacción directa, de manera muy similar al *entanglement* de Hodder.

De esta manera, las capacidades de una cosa ocurren en referencia a un observador y “no son físicas ni fenomenales” (Gibson 1986: 142). Aunque esta definición resulte tan abstracta que nos llevaría a preguntarnos “¿Qué es, entonces, la capacidad de una cosa si no es física ni fenomenal?” es interesante notar que, en realidad, la capacidad de una cosa es un poco de ambas.

Cuando vamos a comprar un celular, lo primero que observamos es el modelo, la facilidad de manejo de la interfaz, la portabilidad y, finalmente, el precio. Estos atributos se generan a partir de nuestra relación con el objeto, de nuestras necesidades y expectativas al adquirir un nuevo aparato que nos da la capacidad de comunicarnos eficazmente. Si nos fijamos bien, hemos saltado a mencionar estas capacidades sin enfocarnos directamente en las características físicas del celular escogido. No nos hemos detenido a pensar, por ejemplo, en la forma que posee la cámara principal, sino en la cantidad de megapíxeles que ofrece, de la misma manera que es extraño averiguar de qué material está hecha la pantalla cuando lo que nos interesa principalmente es que su definición sea la mejor para jugar videojuegos.

En este ejercicio queda claro que las capacidades de un objeto/cosa se pueden observar de primera mano, no obstante, aquello que los objetos/cosas ofrecen siempre surge a partir de un referente físico y material. Así, percibir una capacidad es un proceso de percibir un objeto rico en valor (Gibson 1986: 139), una esencia que se encuentra permanentemente en las cosas con las que nos relacionamos.

Aunque este panorama en el cual las capacidades se observan directamente es bastante interesante, un dato que escapa de la teoría de Gibson es el contexto en el cual se establecen las relaciones entre los objetos y las personas, tema desarrollado en los últimos años por Carl Knappett quien ejemplifica esta necesidad de la siguiente manera.

El buzón es un objeto que provee del envío de cartas por correo. El tamaño y forma de su ranura parece invitar a depositar un objeto del tamaño de una carta. Sin embargo, muchos tipos de contenedores de basura también tienen ranuras similares que, en teoría, deberían ser capaces de enviar cartas. Pero, la razón por la cual las personas usamos buzones y no tachos de basura para enviar cartas no se debe solo a la forma física del recipiente, sino a la información cultural que posee el usuario como el hecho de saber que las cartas serán vaciadas del buzón y eventualmente entregadas, mientras que eso es imposible que suceda con el contenedor de basura (Knappett 2005: 46). En este sentido, el uso de un cuenco con base anular entre el 550-850 d.C. en Cerro de Oro puede ser diferente a la función que cumplió esta misma vasija en un lugar y momento distinto, por ejemplo, en la Cajamarca incaica. Es a partir del entorno cultural que las cosas obtienen un significado particular que funciona en sintonía con las circunstancias del momento y el espacio.

El rol del contexto al momento de evaluar las capacidades de un objeto/cosa es primordial, tanto como su transparencia (las *affordances* se muestran a través de sus propiedades físicas) y relatividad (un objeto posee *affordances* en relación a un organismo en particular). Por esta razón, Knappett considera al ejemplo del buzón un elemento que trasgrede las enseñanzas de Gibson ya que va un poco más allá del solo percibir las capacidades de algo (Knappett 2005: 47). Lo que un objeto ofrece o provee se restringe a un marco cultural en donde los seres humanos interactúan con las cosas que los rodean tomando en cuenta, como principal referente, sus propiedades físicas. En este sentido nos aproximamos a la esencia

de una cosa, a su “cosidad”, a partir de su materialidad en el mundo, a partir de eso físico que la compone y que le da forma.

Es necesario incidir en la última parte del párrafo anterior, ya que presenta el panorama a desarrollar en las páginas siguientes. En esta investigación se empezará por analizar las características del cuenco según aquello que lo convierte en un objeto. Estos atributos serán luego entrelazados con el estudio de sus capacidades y con las conexiones/interconexiones que se desprenden de sí mismo, esencialmente lo que lo transforma en una cosa.

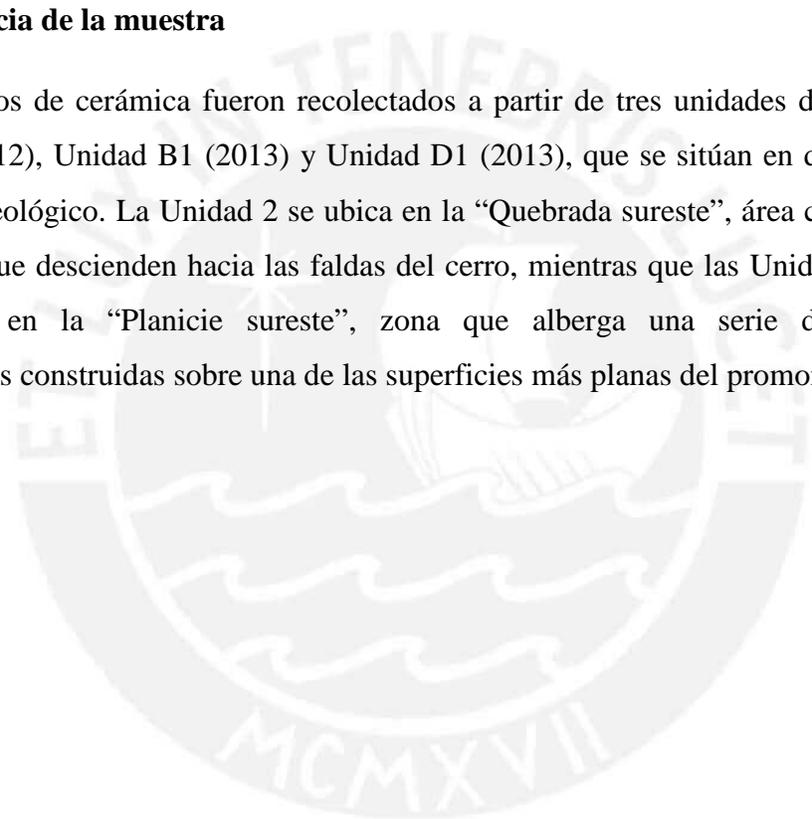
Así, el paso inicial será evaluar las propiedades tangibles del cuenco, como forma y decoración, dentro de un contexto temporal y espacial que destaque a este artefacto como una pieza que muestra materialidad a través de sí misma. Una vez logrado este paso, será necesario evaluar la cosidad de este objeto, es decir, realizar una proyección de otro nivel que la convierta en una cosa que mantiene relaciones de *entanglement* con la gente que lo fabricó, utilizó y descartó. La base principal para entender estas interacciones partirá de nuestro enfoque en el cuenco como una cosa que vincula, que muestra *affordances* a través de sus propiedades físicas y en relación a sus usuarios. Un esfuerzo por estudiar al cuenco Cerro de Oro como una cosa cargada de significado dentro de un espacio y tiempo complejo en los Andes Centrales, es el que se expresa en las páginas siguientes.

4. METODOLOGÍA

Esta investigación se basa en un corpus compuesto por trescientos once fragmentos de cerámica diagnóstica pertenecientes, exclusivamente, a cuencos con base anular obtenidos durante los trabajos de campo realizados en las temporadas 2012 y 2013 del Proyecto Arqueológico Cerro de Oro. En este capítulo se contextualizará la muestra escogida y se explicarán los procedimientos previos a su análisis.

4.1 Procedencia de la muestra

Los fragmentos de cerámica fueron recolectados a partir de tres unidades de excavación: Unidad 2 (2012), Unidad B1 (2013) y Unidad D1 (2013), que se sitúan en distintas zonas del sitio arqueológico. La Unidad 2 se ubica en la “Quebrada sureste”, área compuesta por plataformas que descienden hacia las faldas del cerro, mientras que las Unidades B1 y D1 se localizan en la “Planicie sureste”, zona que alberga una serie de estructuras arquitectónicas construidas sobre una de las superficies más planas del promontorio.



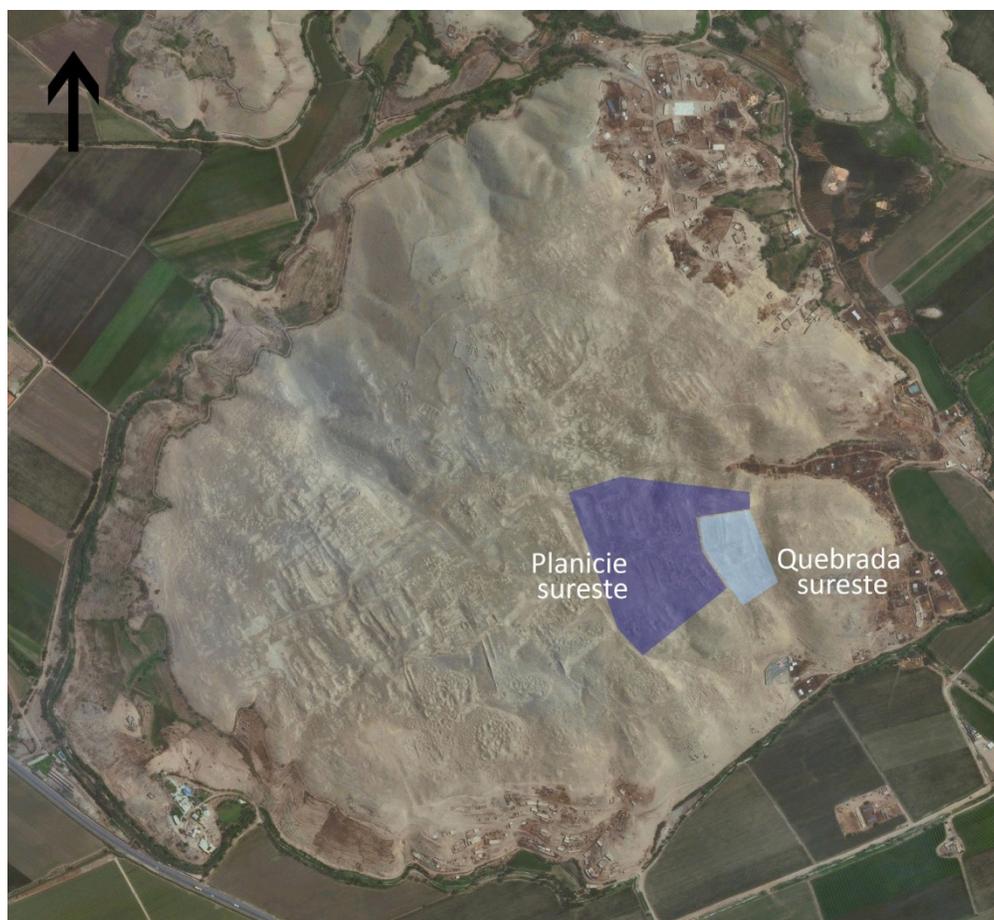


Figura 3. Ubicación de la Quebrada y Planicie sureste en Cerro de Oro

La unidad 2 abarcó una de las plataformas arquitectónicas y fue excavada siguiendo un trazo cuadrangular. Presenta seis capas estratigráficas (superficial, 1, 2, 3, 4, 5) y dos pozos de cateo (1 y 2) que abarcan, cronológicamente, el periodo de transición entre fines del Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio (550-850 d.C.).



Figura 4. Ubicación de la Unidad 2 en la Quebrada sureste

Según Fernandini (2015: 236-287), la secuencia estratigráfica permite a la Unidad 2 dividirse en una serie de fases u ocupaciones. La fase más antigua, fase IIa, fue posible de identificar gracias a pozos de cateo. Mientras que uno de ellos (Cateo 2) presentó pisos asociados a restos malacológicos que fueron posteriormente quemados y utilizados como cimientos de un muro estructural Norte, el otro (Cateo 1) reveló un contexto de quema sucesiva con grandes cantidades de ceniza asociada a fragmentos de cerámica y restos botánicos.

En la fase siguiente, fase IIb, fue posible reconocer el uso de ambos espacios de manera simultánea. Por un lado, en el Cateo 1 se continuó con una quema sucesiva que parece haberse extendido a lo largo del tiempo y, por otro lado, en el Cateo 2 fue posible identificar pisos o apisonados que se sobreponían y tenían la misma profundidad que el contexto de quema (Cateo 1). Entonces, “en este sentido, se propone que cada vez que se creó un nuevo piso, la superficie del espacio de quema se limpió y cubrió con una nueva capa de tierra, preparándolo así para su posterior quema” (Fernandini 2015: 242).

Durante la siguiente fase, fase IIIa, los eventos sucedidos durante la fase IIb se repitieron para ambos casos, sin embargo, el tipo y cantidad de material cultural asociado aumentó, sobre todo los fragmentos de cerámica y restos orgánicos.

En la última fase, fase IIIb, la unidad de excavación se dividió en dos zonas a partir de los rasgos arquitectónicos identificados en la superficie (zona Este y zona Oeste). A su vez, estos nuevos espacios se disgregaron en diferentes contextos que se resumen a continuación.

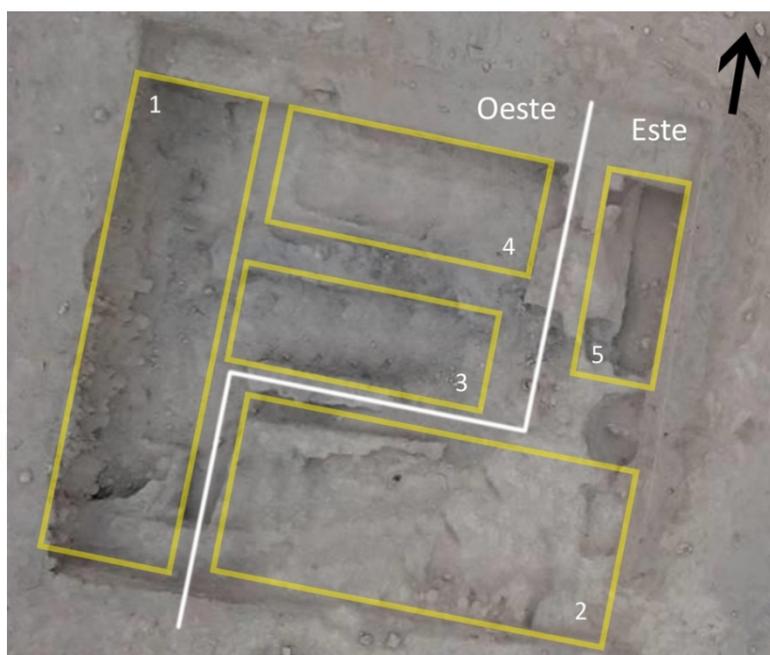


Figura 5. Distribución de contextos en la Unidad 2

En el caso de la zona Este fue posible identificar dos contextos. El contexto 2 correspondía a una pequeña concentración de fragmentos de cerámica, restos orgánicos carbonizados y ejemplares malacológicos. Mientras tanto, en el contexto 5 fue posible hallar una gran acumulación de fragmentos de cerámica, restos orgánicos, malacológicos y óseo animal, que incluía restos de cánidos, aves y peces.

Para la zona Oeste fue posible identificar tres contextos. El primero de ellos, contexto 1, correspondía a un área con una pequeña concentración de fragmentos de cerámica, restos

orgánicos y malacológicos. Luego, fue posible identificar el contexto 3, al cual se ha referido anteriormente como contexto de quema (Cateo 1). Durante esta fase dicho espacio conservó las mismas características que en las ocupaciones anteriores, con la adición, esta vez, de una serie de adobes que parecen haber delimitado el área, así como de gran cantidad de tiestos de cerámica, restos carbonizados de material orgánico y fragmentos de conchas. Finalmente, en el contexto 4 se logró identificar una acumulación de artefactos de cerámica, restos orgánicos, malacológicos y otros elementos de cobertura animal: pelo y plumas.

Según la interpretación de Fernandini (2015: 282-283), las diferencias entre las zonas Este y Oeste no solo correspondieron a delimitaciones arquitectónicas, sino también a posibles diferencias en la función que cada uno de estos espacios cumplía. En la zona Oeste fue posible hallar una serie de contextos que mostraban una gran concentración de restos acumulados a través del tiempo, razón por la cual se cree que esta área fue utilizada como basurero, ya sea quemando los desechos (Contexto 3) o enterrándolos (Contexto 4). Por otro lado, la función de la zona Este no queda clara, sin embargo, se encontraron restos de carrizo que sugieren la presencia de un techo durante la fase IIIb. A pesar de estas evidencias, la autora señala que el uso de estos espacios, por lo menos durante esta última ocupación, no queda del todo claro debido a la celebración de una ceremonia de clausura que disturbó los contextos. El objetivo de este evento era construir un relleno arquitectónico utilizando adobes desmontados, cerámica rota y residuos de alimentos para luego colocar fardos funerarios en fosas antes del abandono completo de la zona (Fernandini 2015: 199).

A 160 metros de la Quebrada sureste, en dirección a la zona central de Cerro de Oro, se ubica la Planicie sureste, espacio en el cual se lograron identificar dos estructuras arquitectónicas.



Figura 6. Ubicación de las Estructuras 1 y 2 en la Planicie sureste

La Estructura 1, por un lado, es un espacio cuadrangular de 810 m² compuesto por una serie de recintos, pasadizos, accesos y una plaza. Luego de reconstruir tentativamente su recorrido, es posible señalar que esta área poseía un solo vano de ingreso desde el exterior y que el tránsito interno era bastante limitado. De esta manera, “este tipo de patrón de circulación aseguraba un alto grado de control para las personas dentro de la estructura” (Fernandini 2015: 101).

Por otro lado, la Estructura 2 representa un espacio cuadrangular de mayor tamaño que el anterior (1890 m²), sin embargo, esta construcción presentó menor cantidad de divisiones en su interior. De acuerdo a los rasgos arquitectónicos es posible señalar que esta estructura se dividía en dos sectores: El sector Norte, compuesto por siete recintos, y el sector Sur, que abarcó una plaza y un gran espacio abierto cercado. Así como en la Estructura 1, en esta área también existió un tránsito controlado internamente, no obstante, la traza general posee un patrón de acceso menos restringido (Fernandini 2015: 108).

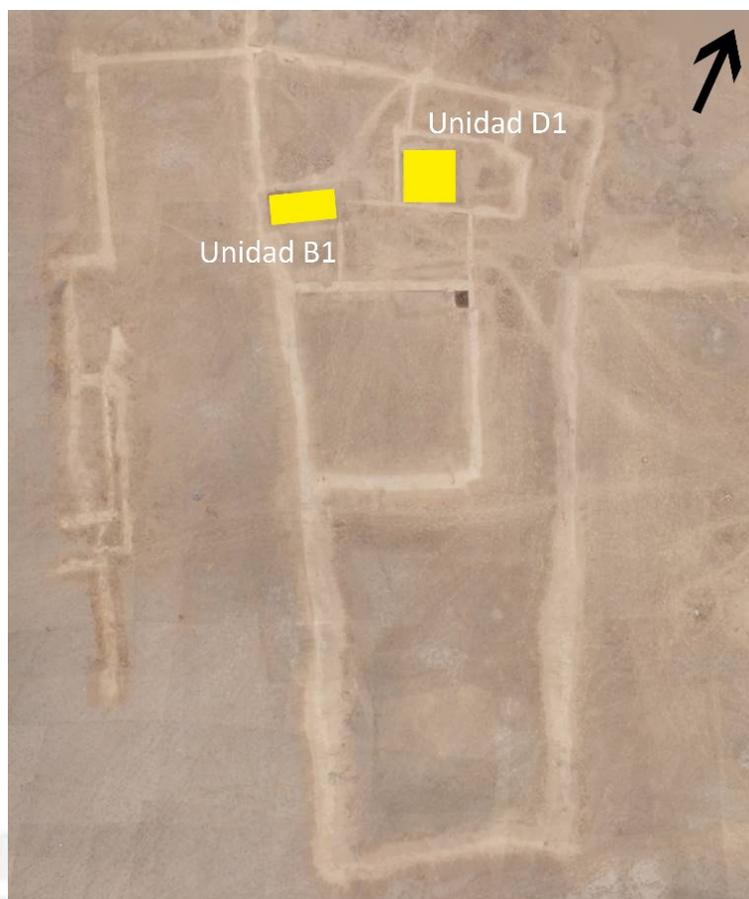


Figura 7. Ubicación de las Unidades B1 y D1 en la Estructura 2

Es en la Estructura 2 donde se enfoca el desarrollo de este trabajo. En ella se lograron excavar parcialmente dos recintos, B y D, los cuales corresponden a las unidades de excavación B1 y D1, respectivamente. Ambos espacios fueron intervenidos desde la capa superficial hasta la roca madre, sin embargo, fue solo en la Unidad B1 donde se logró reconstruir la secuencia ocupacional total de la Estructura 2. En el caso de la Unidad D1, las evidencias mostraron una recurrencia de alteraciones de espacios, contextos disturbados e intrusión en capas estratigráficas, razón por la cual es difícil utilizar los datos de esta área y entenderla individualmente. A pesar de ello, la información de ambas unidades se complementa satisfactoriamente, sobre todo para la fase más tardía (ocupación III) cuando es importante tener un panorama amplio de lo que sucedió previamente al abandono total de la estructura.

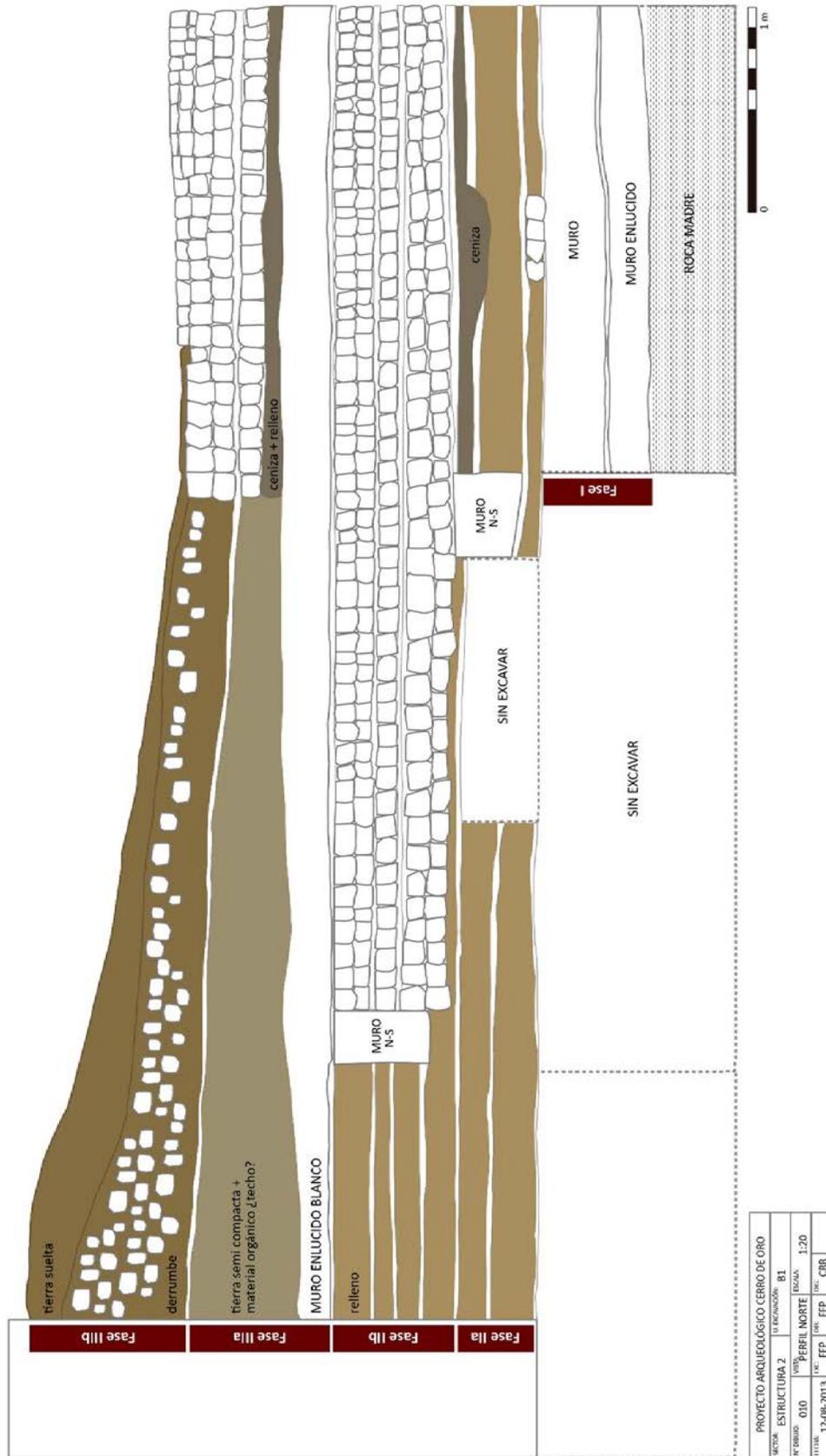


Figura 8. Perfil que muestra la secuencia de ocupación identificada en la unidad de excavación B1

La unidad de excavación B1 presenta siete capas estratigráficas (superficial, A, B, C, D, E, F) y dos pozos de cateo (1 y 2); mientras que la unidad de excavación D1 presenta cinco capas estratigráficas (A, B, C, D, E) y cinco rasgos (1, 2, 3, 4, 5). Ambas abarcan el periodo de transición ubicado entre fines del Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio (550-850 d.C.).

Según Fernandini (2015: 111-199), las unidades de excavación B1 y D1 presentaron cinco ocupaciones. La fase más antigua, fase I, se definió a partir de la edificación de muros y recintos sobre la superficie de la roca madre. Esta arquitectura inicial estuvo asociada a fragmentos de cerámica, restos orgánicos y malacológicos, primeras expresiones de cultura material en la zona.

Antes de continuar, es necesario indicar que la Fase I no está presente en la Unidad 2 de la Quebrada sureste. Según investigaciones, durante esta ocupación los primeros pobladores de Cerro de Oro concentraron sus actividades en la zona central del sitio (Planicie sureste). Es recién durante la fase II que se inicia la explotación de recursos alimenticios para consumo, momento en el cual los espacios definidos por los márgenes del promontorio - como la Quebrada sureste- obtuvieron un rol elemental. Los detalles acerca de esta hipótesis han sido presentados en Fernandini 2015, quien muestra resultados de diferentes fuentes para fundamentar esta propuesta.

Siguiendo en la secuencia, en la fase IIa los recintos B, D y otros espacios fueron construidos y planificados sobre los restos de las edificaciones de la fase I bajo un trazo completamente distinto al de la ocupación previa. Dentro del Recinto B se crearon ambientes que dividieron el área entre Este y Oeste que habrían sentado las bases para el patrón arquitectónico que se siguió a lo largo de las fases más tardías. Ambos espacios fueron divididos estructuralmente por un pasadizo y se diferenciaron por las funciones específicas que cumplía cada uno.

Por un lado, la zona Oeste presentó una sucesión de pisos asociados a material cultural y restos de un posible techo, mientras que en la zona Este se halló la misma cantidad de pisos pero esta vez asociados a una capa de ceniza muy gruesa y oscura. Este descubrimiento denota la existencia de un gran evento de quema en el cual se hallaron fragmentos de

vasijas para servir, restos no comestibles de productos agrícolas (cáscaras, por ejemplo) y conchas, razón por la cual se considera a este momento como “un gran banquete o festín que podría haber formado parte de una práctica de clausura” (Fernandini 2015: 139).

Posiblemente los restos de este evento fueron quemados con la intención de sellar una etapa y comenzar una nueva. Este nuevo momento correspondería a la fase IIb, durante el cual se edificó la Estructura 2, espacio arquitectónico de gran tamaño que abarcaría un conjunto de recintos (B, D, entre otros), pasadizos y accesos de ingreso.

Durante esta fase la división entre zonas Este y Oeste se mantuvo en el Recinto B, ya que ambos presentaron una sucesión de pisos a la misma profundidad y estuvieron asociados a material cultural similar. No obstante, la diferencia residió en que, en la zona Este, los pisos se encontraron nuevamente quemados. La quema, en esta ocasión, fue menor que en la fase anterior pero parece haber sucedido de manera más repetitiva. Debido a estas razones se cree que el contexto de quema registrado para la fase IIa se continuó utilizando durante la fase IIb con la misma función: desechar los restos de una gran comida o festín. Esta hipótesis se sustentaría a partir de la presencia de improntas de vasijas en la zona Oeste que aludirían a actividades de cocción y almacenamiento.

Durante la fase IIIa, el panorama dentro de la Estructura 2 fue bastante similar a las fases anteriores. Las zonas Este y Oeste se comenzaron a definir en el Recinto D a partir de un gran muro Norte-Sur, mientras que en el Recinto B estos espacios comenzaron a subdividirse internamente.

Para el primer caso (Zona Este) el espacio se dividió entre Norte y Sur. El ambiente ubicado hacia el Sur mostró la quema de restos malacológicos muy fragmentados y una pequeña acumulación de tiestos de cerámica y residuos orgánicos; mientras tanto, el área Norte se situó exactamente sobre la gran quema de las fases IIa y IIb pero, en esta ocasión, presentó evidencias de agua en abundancia, como si se tratara de una zona expuesta a lluvias regulares.

Para el segundo caso (Zona Oeste) el espacio se mantuvo casi tal cual. Durante esta fase se elaboró un piso asociado a fragmentos de cerámica y restos botánicos -consumibles y no

consumibles- y se construyó una pequeña habitación que contenía granos, semillas y otros tipos de alimentos. En ningún caso los restos materiales presentaron huellas de quema.

Nuevamente, para esta fase fue posible distinguir dos zonas bien marcadas: La zona Este que sirvió como lugar de desecho gracias a las evidencias de quema y la zona Oeste que funcionó como área de almacenamiento y, posiblemente, procesamiento de alimentos.

La última fase de esta secuencia, fase IIIb, mostró consistencia con los hallazgos realizados en fases anteriores, aunque se continuaron agregando elementos arquitectónicos para modificar internamente algunos espacios.

En el Recinto B, la zona Oeste mantuvo su función de lugar de almacenamiento y procesamiento de alimentos. En ella se encontraron restos consumibles y no consumibles de material botánico, fragmentos de conchas y tiestos de cerámica, en su mayoría provenientes de vasijas cerradas que sirvieron para almacenar y cocinar. Estos restos materiales parecen haber sido expuestos al fuego pero no se encontraron evidencias de quema en el piso, como sí sucedió en la otra zona. En la zona Este la cantidad de ceniza y quema disminuyó en comparación a las fases anteriores, sin embargo, aún se lograron identificar alimentos de origen botánico y malacológico en sus residuos. Asimismo, fue posible reconocer fragmentos de vasijas abiertas que se utilizaron para servir. De acuerdo a las evidencias, es posible señalar que este espacio siguió manteniendo su función de lugar de quema de desechos.

En el caso del Recinto D, fue posible reconocer en esta fase dos contextos funerarios y dos contextos de quema, posiblemente asociados entre sí. Al parecer, los individuos encontrados (fardos funerarios con asociaciones de textiles, cerámica, orgánico y malacológico) fueron colocados con la intención de clausurar las construcciones de IIIb. Según Fernandini (2015: 199), este tipo de sello ha sido registrado en otras zonas de Cerro de Oro como el área suroeste (Ruales 2000a) y la Quebrada sureste. Como fue posible notar en la fase IIIb de la Unidad 2, este evento de clausura no solo implicó la colocación de fardos funerarios de manera intrusiva, sino también la elaboración de un sello compuesto por adobes de estructuras desmanteladas y material cultural fragmentado. Este suceso marcó así el cierre total de los espacios y su posterior abandono.

Este breve resumen de los hallazgos y la reconstrucción de la secuencia cronológica resultan útiles al momento de entender la procedencia de la muestra a trabajar. Como se puede notar, los contextos excavados son bastante variados y es difícil definirlos excluyentemente como espacios domésticos, rituales o funerarios. Debido a la ausencia de este tipo de sesgo, se considera que la muestra analizada es representativa del sitio, por lo menos del sector sureste de Cerro de Oro, que es la zona en donde se han concentrado los trabajos de los últimos años.

4.2 Composición de la muestra

La secuencia ocupacional definida para Cerro de Oro durante fines del Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio (fases I, II y III entre 550 y 850 d.C.) se basa en los trabajos realizados en la unidad de excavación B1, ya que este espacio presenta la única estratigrafía correlativa e ininterrumpida conocida hasta el momento. No obstante, los datos recolectados a partir de otras unidades de excavación (D1 y 2) sirven para complementar dicha información y dar más detalles acerca de los eventos acontecidos en el sitio, particularmente en la zona sureste de Cerro de Oro.

De esta manera, los restos cerámicos procedentes de la unidad de excavación B1 guían los análisis que se realizarán en el siguiente capítulo. A pesar de que estos puedan parecer cuantitativamente insuficientes, su capacidad de generar información precisa y significativa ya ha sido comprobada en otras investigaciones (Fernandini 2015; Varillas 2015; Fernandini y Alexandrino 2016) obteniendo resultados favorables. Los datos proporcionados por las unidades de excavación D1 y 2 ayudarán a concretar ideas y resolver preguntas surgidas a partir de la observación de la cerámica de B1.

En la unidad de excavación B1 se registró un total de 678 fragmentos de cerámica diagnóstica, de los cuales solo 70 se escogieron para el desarrollo de esta investigación. Estos setenta tiestos corresponden a partes de bordes y cuerpos de cuencos con base anular o cuencos tipo 1 (según tipología de Rodríguez 2015) categoría formal de vasija que, por sus particularidades y recurrencia en el sitio, ha sido denominada “cuenco Cerro de Oro”.

En resumen, el cuenco Cerro de Oro es un artefacto de cerámica que se caracteriza por ser de cuerpo lenticular y tener una base con soporte anular. El espacio generado por las paredes aplanadas de la vasija ha sido utilizado para colocar elementos, motivos y diseños iconográficos de naturaleza geométrica y figurativa, empleando así técnicas como la pintura y el relieve para su elaboración. Su función básica parece haber sido de servicio, ya sea en actividades domésticas de la vida cotidiana o en contextos de mayor envergadura social (Fernandini 2015; Rodríguez 2015).

Como se demostró en los capítulos anteriores, existen diversos motivos por los cuales concentrar una investigación en este tipo de artefacto, razón por la cual es fundamental conocer la composición de su muestra.

Los fragmentos diagnósticos de B1 corresponden a las capas estratigráficas B, C, D y E que, a su vez, están asociadas a las fases IIa, IIb, IIIa y IIIb de la secuencia ocupacional, respectivamente. Es importante señalar que durante la fase I no se han registrado tiestos de cuencos tipo 1 en esta unidad de excavación ni en ninguna otra hasta el momento. A manera de resumen, se ofrece a continuación una tabla que muestra estos datos en cantidades exactas.

	UE B1	UE D1	UE 2	TOTAL
Fase IIIb	24	182	59	
Fase IIIa	6			
Fase IIb	7	-	-	
Fase IIa	33	-	-	
TOTAL	70	182	59	311

Tabla 4. Cantidad de fragmentos que componen la muestra según fase y unidad de excavación

En este cuadro se ha incluido también la cantidad de fragmentos diagnósticos escogidos de las unidades de excavación D1 y 2. Como se puede apreciar, estos tiestos corresponden solo

a la ocupación III (a y b) de la secuencia cronológica de Cerro de Oro, ya que sus contextos de procedencia no nos permiten disgregarlos en subfases. A pesar de ello, estos ejemplares nos muestran formas más completas y decoraciones más variadas que aquellas presentes en el conjunto de B1, razón por la cual fueron seleccionados para este estudio.

Con la finalidad de lograr el objetivo propuesto al inicio de esta investigación, se estudiarán los aspectos morfológicos y estilísticos de la muestra para evaluar su comportamiento a través del tiempo dentro de Cerro de Oro. Los resultados de estos análisis, detallados en el siguiente capítulo, ayudarán a entender las funciones que cumplieron los cuencos Cerro de Oro en relación a las personas que los fabricaron, usaron y desecharon dentro de diversos contextos. Al conocer, de primera mano, la materialidad de estas vasijas, será más fácil concebirlas como “cosas” significativas en la vida de sus usuarios.

La forma de las vasijas fue evaluada utilizando las siguientes variables: diámetro, ángulo, altura y grosor. La aplicación de estos atributos en los componentes de la muestra se realizó de la siguiente manera:

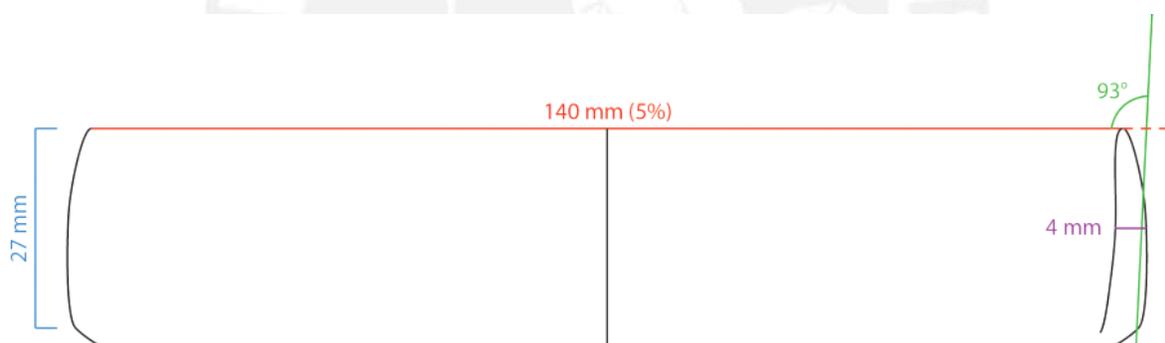
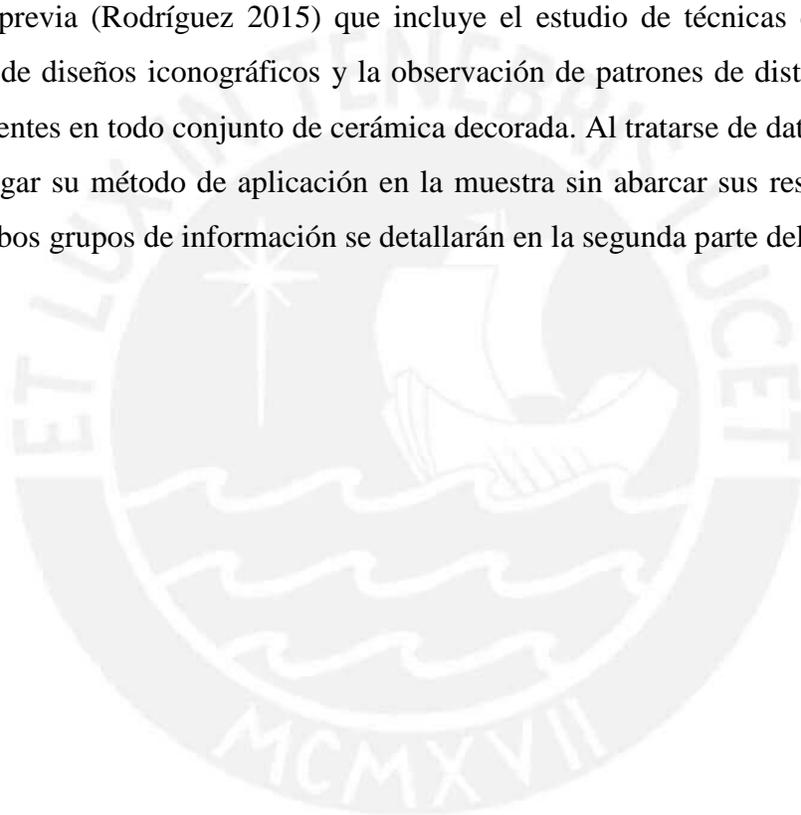


Figura 9. Atributos morfológicos evaluados en la muestra

El **diámetro** de las vasijas (en rojo) se obtuvo al medir la curvatura de los tiestos utilizando una herramienta conocida como “diametrómetro”. Este instrumento otorga una medida aproximada de la boca de la vasija en su forma original y muestra cuán significativo es ese cálculo a partir de un porcentaje. Para obtener el **ángulo** (en verde) fue necesario medir la inclinación de la pared del cuenco en relación a la línea horizontal que forma el diámetro de la vasija. La **altura** (en azul) se obtuvo midiendo el espacio entre el labio y la carena de los

fragmentos, teniendo en cuenta la curvatura natural de las paredes. Finalmente, el **grosor** (en morado) se calculó a una altura media de la pared, ya que este número aumenta o disminuye dependiendo de dónde se tome la medida. Los resultados cuantitativos de estas pruebas se promediaron y agruparon en rangos con medidas mínimas y máximas que sirvieron para identificar alteraciones de tamaños a través de las distintas fases de la ocupación Cerro de Oro. Las tablas y diagramas que resumen esta información se exponen en la primera parte del capítulo 5.

Por otro lado, la decoración de las vasijas se evaluó utilizando pautas establecidas en una investigación previa (Rodríguez 2015) que incluye el estudio de técnicas decorativas, la identificación de diseños iconográficos y la observación de patrones de distribución como atributos existentes en todo conjunto de cerámica decorada. Al tratarse de datos cualitativos es difícil desligar su método de aplicación en la muestra sin abarcar sus resultados, razón por la cual ambos grupos de información se detallarán en la segunda parte del capítulo 5.



5. ANÁLISIS

En este capítulo se exponen los datos obtenidos a partir del análisis morfológico y estilístico de los componentes de la muestra cerámica de un tipo de vasija en particular (cuenco con base anular) que fue utilizada durante trescientos años por los pobladores de Cerro de Oro. Los resultados y su interpretación preliminar se detallan a continuación.

5.1 Análisis de forma

5.1.1 Diámetro

	Promedio (mm)	Mínimo (mm)	Máximo (mm)
Fase IIIb	198.64	140	370
Fase IIIa	191.67	150	260
Fase IIb	231.43	200	300
Fase IIa	210.36	120	340

Tabla 5. Datos obtenidos al medir el diámetro de los componentes de la muestra

Para la evaluación de este atributo se tuvieron en cuenta tres datos cuantitativos: Promedio, diámetro mínimo y diámetro máximo. Gracias a ellos fue posible la elaboración de gráficos que muestran el comportamiento del material a través del tiempo.

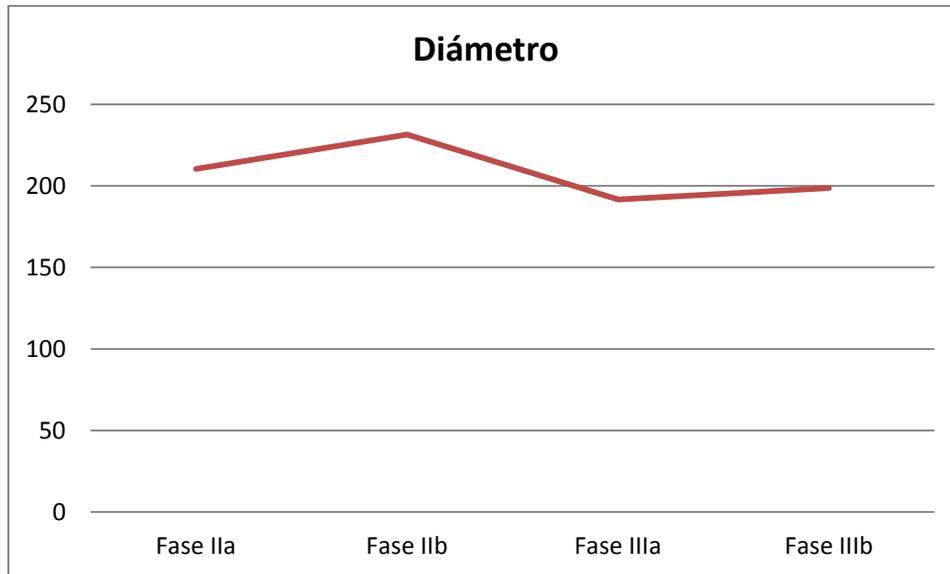


Gráfico 1. Diámetro promedio de los cuencos con base anular durante la ocupación Cerro de Oro

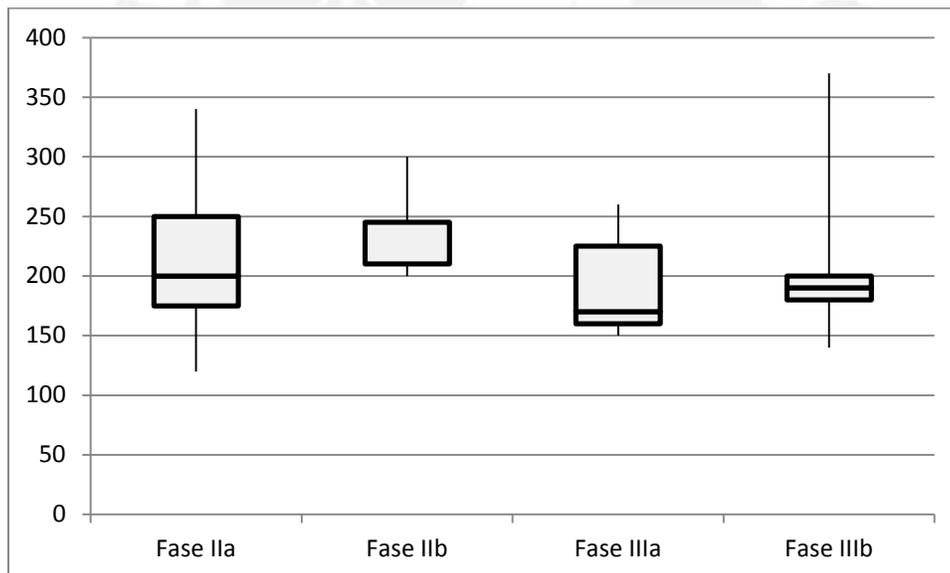


Gráfico 2. Rangos de diámetro de los cuencos con base anular durante la ocupación Cerro de Oro

Como es posible observar en el gráfico de líneas, el diámetro de los cuencos muestra una cierta inestabilidad a través del tiempo. Dentro de la fase II existe un incremento considerable del diámetro promedio hacia la segunda mitad de esta ocupación, sin embargo,

esta medida disminuye significativamente hacia la primera mitad de la fase III y luego aumenta ligeramente hasta estabilizarse durante la ocupación IIIb. Es necesario resaltar que el promedio del diámetro de los cuencos en esta última fase es muy similar a aquel que existió durante la ocupación más temprana.

Si analizamos el gráfico de cajas, es posible ver como esta inestabilidad se repite, no obstante, este esquema ofrece más detalles. Durante la primera mitad de la ocupación II las vasijas son elaboradas teniendo en cuenta un amplio rango de medidas (entre 120 mm y 340 mm), dentro del cual solo se utiliza una pequeña fracción de manera recurrente (entre 175 mm y 250 mm). Este panorama cambia drásticamente hacia la segunda mitad de la misma ocupación, en donde la variedad de diámetros se reduce de manera considerable y los tamaños más utilizados decrecen incluso más. Esta tendencia cambia ligeramente durante la primera parte de la fase III a pesar de la fabricación de vasijas con diámetros más pequeños y, al parecer, el panorama cambia completamente hacia la segunda mitad de la última ocupación.

No obstante, si observamos detenidamente la última caja correspondiente a la fase IIIb, podemos ver que, dentro del amplio rango de diámetros de vasijas (entre 140 mm y 370 mm), solo un grupo mínimo es el más utilizado (entre 180 mm y 200 mm), lo cual resulta interesante. Esta incongruencia, más allá de ser un cambio tangencial en el comportamiento de la muestra, parece deberse a que el diámetro de uno de los fragmentos de cerámica fue mal calculado al inicio de este análisis, ya que 370 mm para el tamaño de boca de un cuenco es demasiado grande. Si retiráramos esta medida de la muestra, tendríamos un rango considerablemente menor (entre 140 mm y 270 mm) que corresponde a dimensiones reales con las cuales sí es posible fabricar este tipo de vasijas.

En base a los datos obtenidos hasta este momento podemos realizar, de manera preliminar, algunas anotaciones sobre el comportamiento general de los cuencos tipo 1. Entre la primera mitad de la fase II y la segunda mitad de esta ocupación existe un cambio considerable en la medida de las vasijas. Como se observa, el promedio de diámetro aumenta en la fase IIb para luego reducirse en la fase IIIa y, finalmente, regularse hacia el final de la secuencia. Esta variación no solo se expresa en el tamaño promedio del diámetro, sino también en el repertorio de medidas utilizadas para elaborar cuencos Cerro de Oro.

Mientras que al inicio de la secuencia tenemos un espectro amplio de tamaños con los cuales fabricar este tipo de vasijas, a medida que el tiempo pasa ese rango disminuye hasta concentrarse en medidas más concretas. Es posible que esta variación esté sugiriendo una estandarización en el material a partir de la segunda parte de la ocupación II. Sin lugar a dudas, para corroborar esta propuesta es necesario seguir evaluando los atributos físicos en los componentes de la muestra.

5.1.2 Ángulo

	Promedio	Mínimo	Máximo
Fase IIIb	91°26'	75°	112°
Fase IIIa	85°17'	61°	103°
Fase IIb	73°26'	64°	81°
Fase IIa	100°15'	67°	119°

Tabla 6. Datos obtenidos al medir el ángulo de los componentes de la muestra

Para la evaluación de este atributo se tuvieron en cuenta, nuevamente, tres datos cuantitativos: Promedio, ángulo mínimo y ángulo máximo. Gracias a ellos fue posible la elaboración de gráficos que muestran el comportamiento del material a través del tiempo.

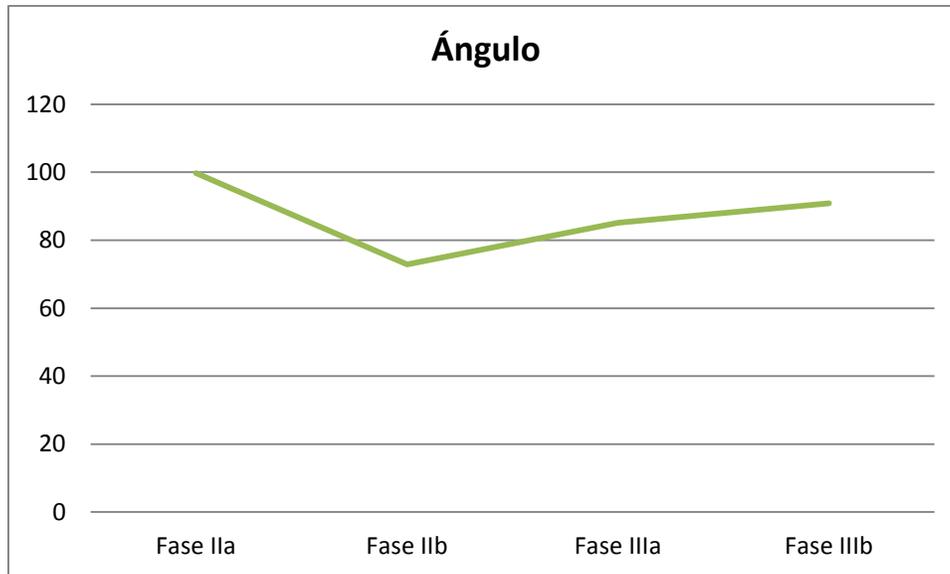


Gráfico 3. Ángulo promedio de los cuencos con base anular durante la ocupación Cerro de Oro

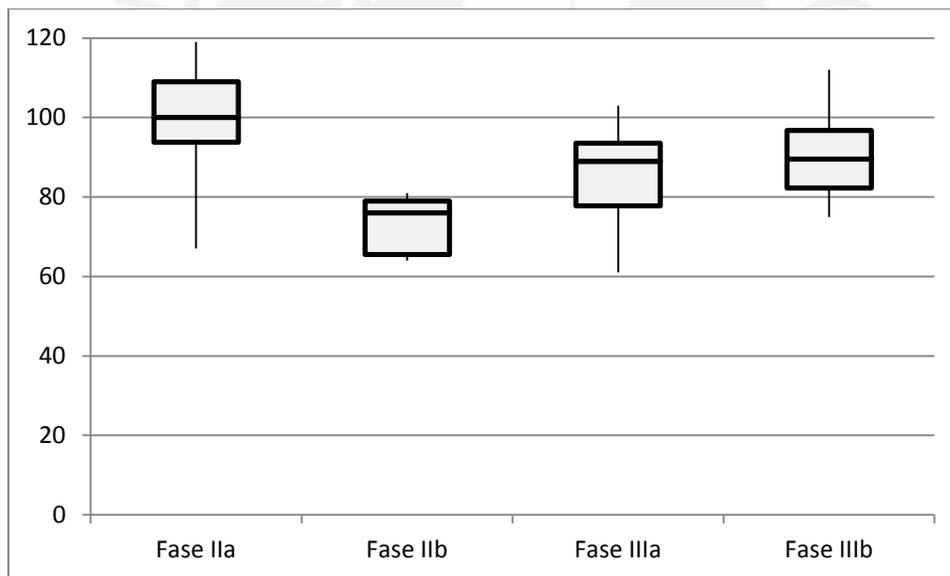


Gráfico 4. Rangos de ángulo de los cuencos con base anular durante la ocupación Cerro de Oro

Como podemos observar en el gráfico de líneas, el promedio de apertura de paredes de los cuencos es relativamente inestable a través del tiempo. Las medidas de los ángulos se reducen drásticamente de la primera mitad de la fase II a la segunda mitad de la misma

ocupación, sin embargo, esta medida se incrementa paulatinamente hacia las fases más tardías y llega, en la ocupación IIIb, a un ángulo de pared de cuenco similar al que existía durante la fase más temprana.

Por otro lado, si evaluamos el gráfico de cajas, es posible notar como el amplio rango de ángulos utilizados para fabricar vasijas en la fase IIa (entre 67° y 119°), varía notablemente de las medidas presentes en la fase IIb (entre 64° y 81°). Este cambio no solo resalta por la cantidad de variaciones de ángulo que puede tener una vasija, sino también por la concentración de estas medidas, en la segunda mitad de la ocupación II, en un ángulo menor a 90°. Hacia las fases más tardías, tanto el rango de ángulos que puede poseer la pared de un cuenco como las medidas más utilizadas parecen volver a la situación de la primera mitad de la fase II, sin embargo, los números en general han disminuido.

Con la información obtenida a partir de la evaluación del diámetro y el ángulo en las vasijas de la muestra, es posible afirmar que los datos cuantitativos varían en el tiempo y que el punto de quiebre parece encontrarse en la fase IIb. Como se observó anteriormente, y como se comprueba en este caso, las medidas utilizadas para elaborar cuencos Cerro de Oro parecen estandarizarse a partir de esta fase, ya que los artesanos comienzan a manejar una menor cantidad de “opciones de tamaños” en comparación a la fase anterior. A partir de esta evidencia se propone que durante la ocupación IIb ocurrió algún evento o situación que alteró la forma en que se fabricaban este tipo de cuencos en Cerro de Oro, hipótesis que se comparará y contrastará con los resultados de los análisis formales que siguen.

5.1.3 Altura

	Promedio (mm)	Mínimo (mm)	Máximo (mm)
Fase IIIb	24.60	15	33
Fase IIIa	21.40	12	25
Fase IIb	27.83	19	36
Fase IIa	27.3	8	39

Tabla 7. Datos obtenidos al medir la altura de los componentes de la muestra

Así como en los dos casos anteriores, para la evaluación de este atributo se tuvieron en cuenta tres datos cuantitativos, los cuales fueron fundamentales para la elaboración de gráficos que muestran el comportamiento del material a través del tiempo.

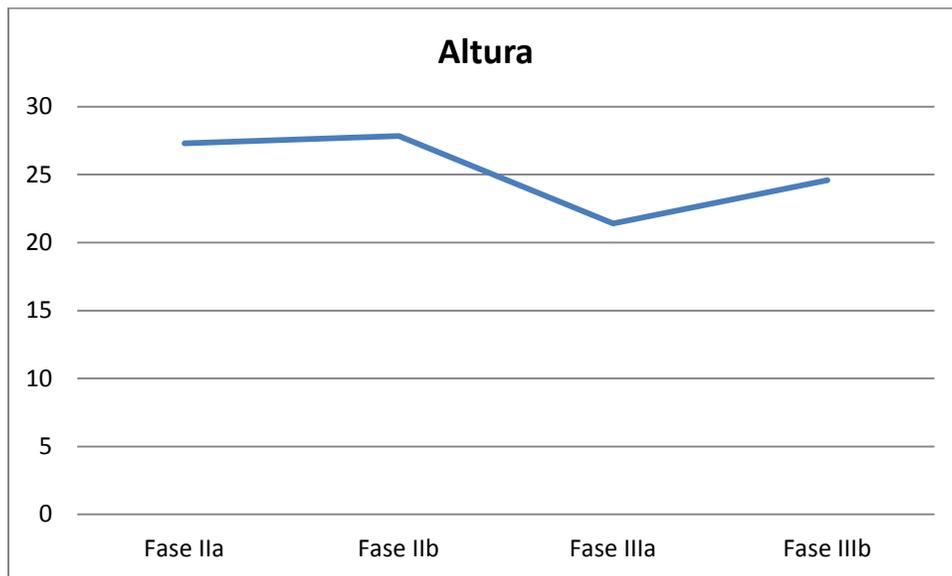


Gráfico 5. Altura promedio de los cuencos con base anular durante la ocupación Cerro de Oro

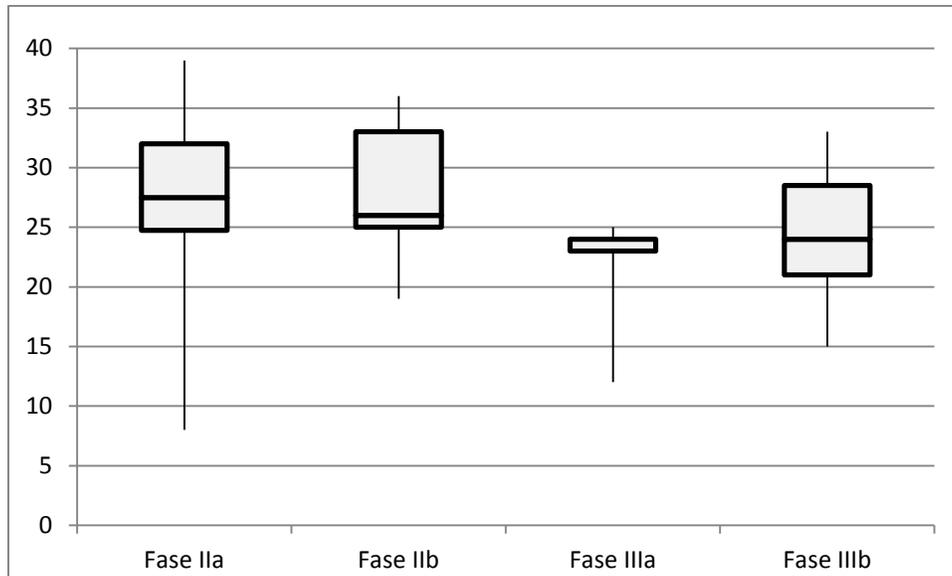


Gráfico 6. Rangos de altura de los cuencos con base anular durante la ocupación Cerro de Oro

Al observar el gráfico de líneas, es posible notar una cierta inestabilidad en la altura de los cuencos Cerro de Oro a través de la secuencia ocupacional. Entre la primera mitad de la fase II y la segunda mitad de la misma ocupación existe una ligera tendencia hacia el incremento de medidas. Sin embargo, esta cantidad disminuye drásticamente en la fase IIIa y aumenta nuevamente durante la ocupación más tardía (IIIb).

A simple vista parecería que este resultado difiere considerablemente de los anteriores, ya que no se observa un quiebre marcado durante la fase IIb; no obstante, si comparamos este diagrama con aquel elaborado para el diámetro de las vasijas, es posible ver que ambos presentan una disposición bastante similar. Esta correspondencia parece revelar una relación directamente proporcional entre ambas variables, es decir, cuando el tamaño horizontal (diámetro) de la vasija aumenta, su tamaño vertical (altura) se comporta de la misma manera, y lo mismo sucede de forma inversa, demostrando así una tendencia a la fabricación de cuencos con dimensiones regulares a través del tiempo.

Al analizar el gráfico de cajas es posible notar que existe un amplio rango de alturas en la fase IIa (entre 8 mm y 39 mm), del cual se obtienen los tamaños más recurrentes para fabricar cuencos tipo 1 (entre 25 mm y 33 mm). Esta tendencia cambia notoriamente hacia

la ocupación IIb, cuando el espectro de tamaños de paredes se reduce (entre 19 mm y 36 mm) para disminuir aún más durante la primera parte de la fase III y aumentar hacia el final de la secuencia de ocupación. A diferencia del gráfico de líneas, este comportamiento en el diagrama de cajas es recurrente en los tres atributos ya analizados y nos permite especular acerca de los eventos que sucedieron alrededor del cuenco Cerro de Oro a través del tiempo, sin embargo, es necesario revisar la última de las variables con la finalidad de obtener la mayor cantidad de datos posibles.

5.1.4 Grosor

	Promedio (mm)	Mínimo (mm)	Máximo (mm)
Fase IIIb	4	3	5
Fase IIIa	4.17	4	4.5
Fase IIb	3.71	2.5	5.5
Fase IIa	4.14	3	5.5

Tabla 8. Datos obtenidos al medir el grosor de los componentes de la muestra

Al evaluar este atributo se tiene en cuenta que se trabaja con una característica particular del interior de las vasijas, por lo tanto, sus cambios morfológicos a través del tiempo pueden no ser determinantes en su apariencia física. No obstante, al igual que en los casos anteriores, se elaboraron gráficos estadísticos con el objetivo de reconocer tendencias en el material y ver si son suficientemente significativas para el desarrollo de esta investigación.

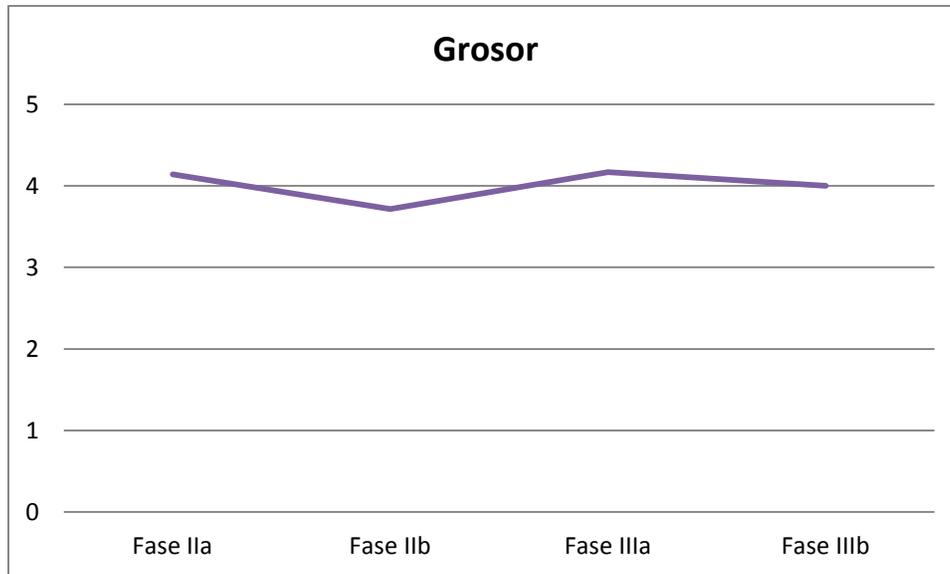


Gráfico 7. Grosor promedio de los cuencos con base anular durante la ocupación Cerro de Oro

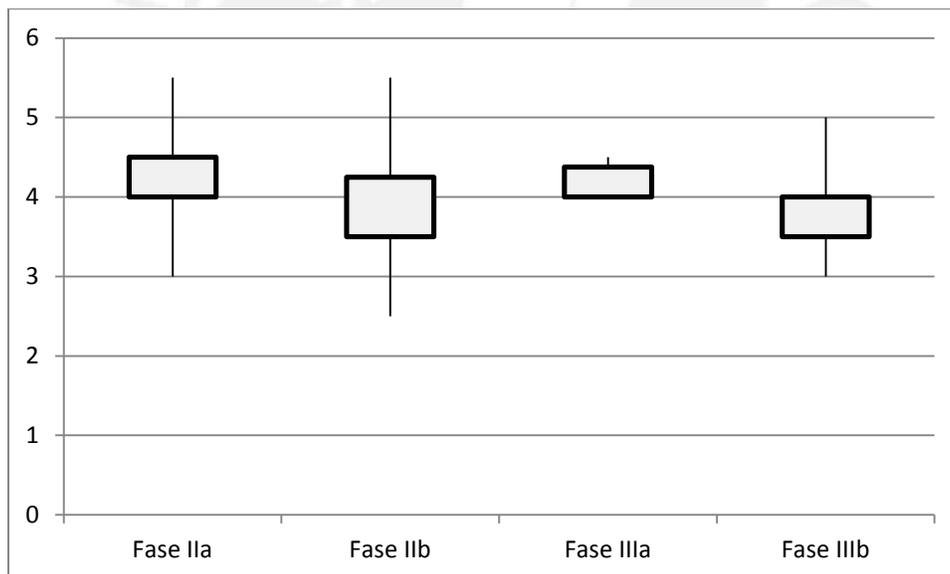


Gráfico 8. Rangos de altura de los cuencos con base anular durante la ocupación Cerro de Oro

Según el gráfico de líneas, hacia la segunda mitad de la fase II el grosor de los cuencos se reduce, medida que aumenta hacia la ocupación IIIa -en una situación similar a la primera parte de la fase II- para luego disminuir nuevamente y establecerse hacia el final de la

secuencia de ocupación. Aunque estas alteraciones puedan parecer interesantes, la variable evaluada no permite identificar cambios y continuidades significativos, ya que existe una tendencia constante a fabricar cuencos Cerro de Oro con un grosor de paredes de 4 mm en promedio a través del tiempo.

Caso similar ocurre al analizar el diagrama de cajas, en donde existen amplios rangos que varían cuantitativamente durante la ocupación Cerro de Oro pero no otorgan información concluyente al tratarse de unos pocos milímetros de espesor. Como se puede apreciar en el gráfico, el mayor cambio ocurre durante la fase IIB cuando tanto el espectro como las medidas más utilizadas incrementan en relación a la ocupación anterior y a las fases posteriores; sin embargo, dado que se trabaja con datos cuantitativos muy reducidos, las alteraciones prácticamente no se perciben.

A pesar de estos inconvenientes, queda claro que hay una intención por elaborar cuencos con base anular de un grosor relativamente estable a lo largo de la secuencia ocupacional, lo cual no solo demuestra una estandarización en el material a través del tiempo, sino también una tendencia a elaborar vasijas finas -en espesor y compactación- que aluden a una gran calidad alfarera.

Conclusiones preliminares

Una vez finalizado el análisis morfológico es necesario exponer algunas interpretaciones que surgen a partir de la observación de los datos obtenidos.

En primer lugar, queda claro que durante la fase IIB de la ocupación Cerro de Oro ocurre un cambio en el comportamiento de los cuencos con base anular. Si se observan los gráficos nuevamente es posible notar que durante ese momento las dimensiones de las vasijas se alteran considerablemente, ya sea para disminuir o aumentar. Se prefiere decir “durante ese momento” y no “a partir de” ya que en la ocupación III parece existir una intención por regresar a las medidas con las cuales se fabricaban los cuencos Cerro de Oro originalmente. Por otro lado, si bien las “nuevas” dimensiones funcionan solo para la fase IIB, es a partir de ese momento cuando ocurre un cambio -ligero pero significativo- en los patrones de

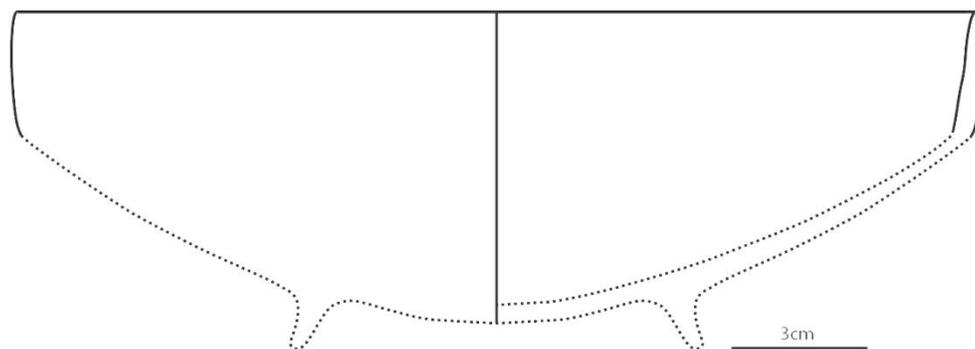
manufactura. Es decir, el rango de los tamaños con los cuales se fabrican este tipo de vasijas se reduce a través del tiempo hasta generar un espectro más preciso, con pocas “opciones” de donde escoger. Así, parece existir una suerte de **estandarización** en el material que se traduce en el uso de un grupo más concreto de medidas, dejando así de lado las amplias posibilidades numéricas típicas de la primera parte de la ocupación II.

En segundo lugar, aunque el cambio que ocurre durante la fase IIb es numéricamente significativo en el material, existen diversos indicadores que nos hablan acerca de una constancia en la producción de este tipo de cuencos a lo largo de la secuencia ocupacional. Las variables de diámetro, ángulo, altura y grosor se mantienen relativamente regulares y proporcionales a través del tiempo, generando así vasijas sin variaciones físicas drásticas que puedan repercutir en su función o uso. De esta manera, parece existir un **entendimiento generalizado** de lo que un cuenco Cerro de Oro significa para quienes lo elaboran y utilizan. Desde su primera aparición en contexto hasta su registro más tardío existe un aproximado de trescientos años (550-850 d.C.) que se convierten en cinco o seis generaciones de artesanos. Durante todo ese tiempo la manera de fabricar este tipo de cuenco no cambió en esencia y el conocimiento de cómo elaborarlo se mantuvo casi intacto.

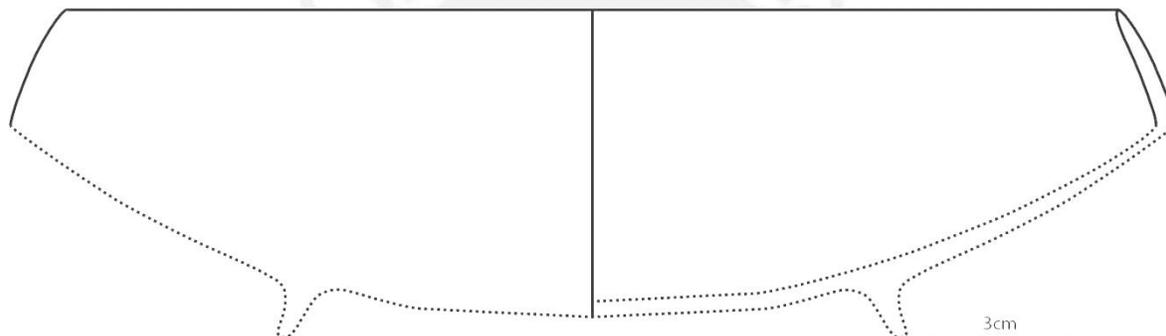
Las situaciones expuestas previamente podrían estar reflejando la existencia de una serie de eventos que alteró la producción y, posiblemente, la función de los cuencos con base anular durante un momento de la secuencia ocupacional. Este suceso debió ocurrir durante la fase IIb y podría no solo restringirse a la actividad alfarera, sino ampliarse a diferentes aspectos dentro y fuera del sitio. Esto no quiere decir, necesariamente, que el cuenco Cerro de Oro habría sido un agente pasivo que estuvo sometido al ritmo de las circunstancias, sino que pudo haber cumplido un rol importante y significativo como elemento sobre el cual se volcaron conceptos que se explorarán a detalle más adelante.

Dejando momentáneamente de lado las interpretaciones acerca del material analizado, gracias a la información recolectada fue posible reconstruir las formas originales de este tipo de cuencos en secuencia. Estos dibujos permiten ver, gráficamente, los cambios y continuidades en el material durante la ocupación Cerro de Oro en el sitio (550-850 d.C.).

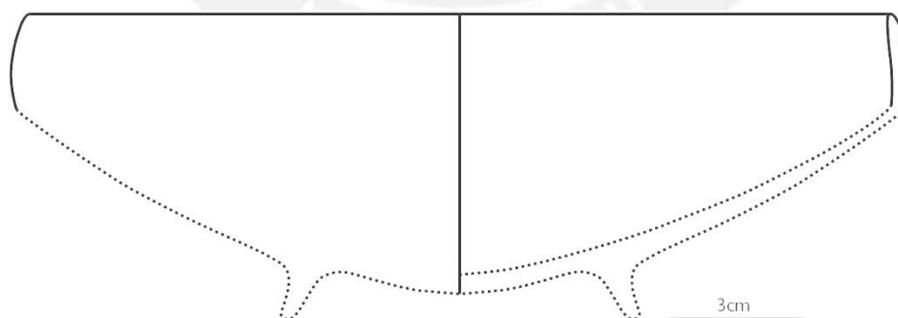
FASE IIa



FASE IIb



FASE IIIa



FASE IIIb

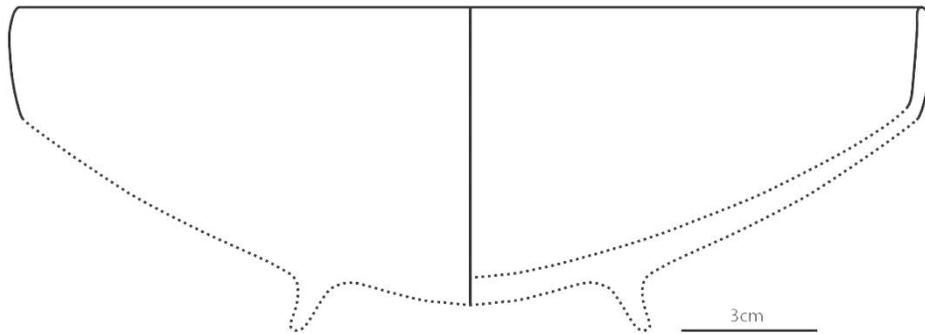


Figura 10. Reconstrucción gráfica del cuenco con base anular durante la ocupación Cerro de Oro

Para complementar el análisis morfológico realizado en este subcapítulo, se procederá a analizar el aspecto decorativo o estilístico de los componentes de la muestra. Ambos otorgarán una mejor idea de lo que pudo significar el cuenco con base anular para las poblaciones de Cerro de Oro durante su tiempo original de fabricación y uso.

5.2 Análisis de estilo

5.2.1 Técnica decorativa

Las técnicas utilizadas por las tradiciones estilísticas prehispánicas para la ornamentación de vasijas son muy diversas y variadas. El rango de posibilidades abarca desde ejemplares con motivos incisos simples hasta formas escultóricas altamente complejas, pasando por aquellos objetos elaborados con técnicas mixtas. Para el caso de Cerro de Oro la situación parece ser relativamente sencilla, ya que la pintura es la técnica decorativa por excelencia utilizada en este tipo de cuencos a través de toda la secuencia ocupacional. Luego de una observación exhaustiva se ha logrado distinguir el uso de esta técnica de dos maneras diferentes y complementarias en la muestra.

En primer lugar, la pintura puede servir como base, es decir, como un fondo de color entero sobre el cual se colocan elementos, motivos y diseños iconográficos en las vasijas. Esta

base puede ubicarse tanto en la cara interna, abarcando la totalidad del espacio -paredes, cuerpo y base-, como en la cara externa, utilizando específicamente las paredes de los cuencos. En la muestra es posible notar como todos los artefactos presentan un fondo de color en la superficie exterior, ya sea de un tono similar a la arcilla o uno completamente diferente; no obstante, no todos presentan pintura en la superficie interna. En estos casos particulares la superficie no ha sido pintada o solo se ha trabajado con un engobe ligero que mejora el color de la materia prima y prepara el área para su uso posterior.

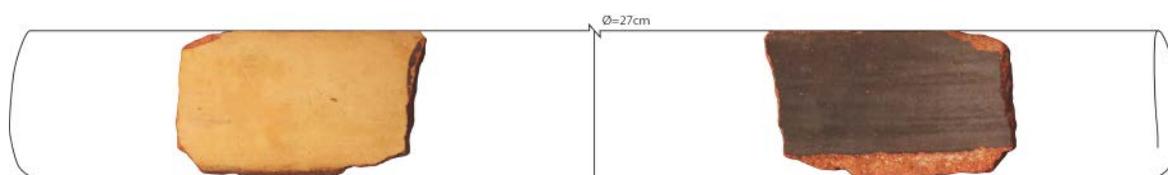


Figura 11. Cuenco con pintura base amarilla en la superficie externa y pintura base morada en la superficie interna.

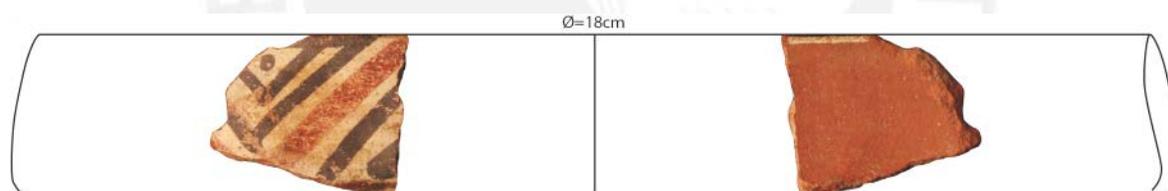


Figura 12. Cuenco con pintura base crema en la superficie externa y sin pintura base en la superficie interna.

Gracias a la variabilidad pictórica de los componentes de la muestra ha sido posible registrar las tonalidades empleadas en la decoración de los cuencos con base anular. La paleta de colores que se presenta a continuación ha sido obtenida tomando muestras de cada fragmento de cerámica utilizando un gotero digital. Durante la realización de este experimento se tuvo en cuenta que la tonalidad resultante no es necesariamente la misma que la tonalidad original con la que se fabricaron las vasijas, ya que aspectos como el

desgaste de la superficie, el color de la arcilla, la sobreexposición, entre otros, afectan la coloración de manera significativa.

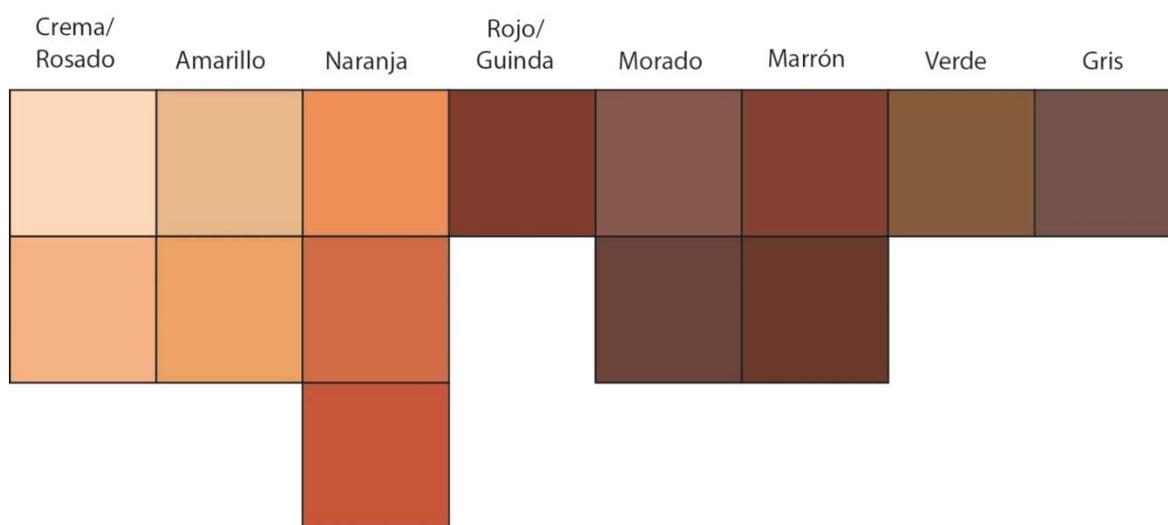


Figura 13. Grupos de colores utilizados como base en los cuencos Cerro de Oro de la muestra

Si se observa cuidadosamente, las tonalidades correspondientes a estos ocho conjuntos pueden traslaparse en algunos de los casos, sin embargo, es el contraste creado a partir de la colocación de diseños iconográficos el que permite diferenciar unos de otros y formar grupos de acuerdo a su similitud. Los matices varían entre tonos cálidos como el amarillo, naranja y rojo-guinda, y tonos fríos como el gris o morado que parecen ser relativamente escasos en vasijas de tradiciones locales.

Retornando a las técnicas decorativas, en segundo lugar la pintura puede servir también como herramienta para elaborar elementos, motivos y diseños iconográficos que se colocan sobre una base de color y muestran imágenes en secuencia. Las representaciones se ubican siempre en la cara externa de los cuencos, en el espacio disponible entre el borde y la carena de la vasija. Existen algunos casos en los cuales esta regla no se efectúa completamente, ya que las imágenes parecen salirse de los límites, no obstante, se nota una clara intención por seguir un patrón establecido y cumplir ciertas normas decorativas.



Figura 14. Cuenco con pintura base roja-guinda en la superficie externa. Nótese como el diseño de semicírculos y puntos se restringe a los límites de la forma de la vasija.



Figura 15. Cuenco con pintura base crema en la superficie externa. Nótese como el diseño de zigzag y el color base sobrepasan el límite marcado por la carena de la vasija.

Para crear estas representaciones se ha registrado el uso simultáneo de hasta cuatro tonalidades que, según se combinen entre sí, permiten generar imágenes de diversa complejidad. Al igual que en el caso anterior, la pintura utilizada no se ha preservado íntegramente en las vasijas debido a ciertos factores involucrados en su conservación.

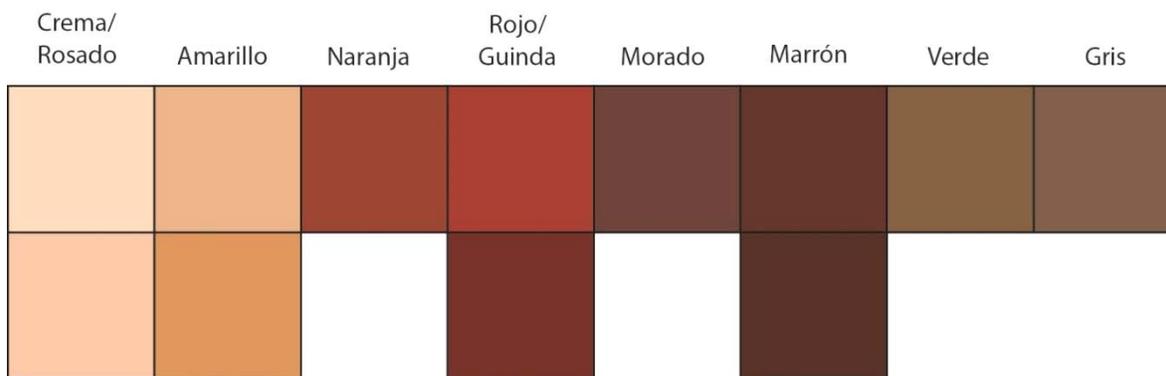


Figura 16. Grupos de colores utilizados como herramienta para elaborar iconografía en los cuencos Cerro de Oro de la muestra

Como es posible observar, esta paleta de colores presenta una gran similitud con aquellas tonalidades usadas como base, no obstante, es interesante notar la disminución en la cantidad de matices color naranja y el oscurecimiento de los tonos morado y marrón.

En relación al color naranja, las tres tonalidades registradas previamente fueron empleadas como fondo de color entero. Sin embargo, al dibujar y pintar diseños iconográficos, este color disminuye en uso y aumenta en intensidad con la finalidad de diferenciarse del color base y crear un contraste marcado. Por otro lado, en cuanto al color morado y marrón, estos parecen haber sido combinados con un mayor porcentaje de negro para ser utilizados como delineadores u *outlines*. El uso de estas tonalidades se observa, particularmente, en una de las dos técnicas de representación de diseños iconográficos que se detallan a continuación.

La primera técnica está relacionada con los diseños menos complejos, los cuales son dibujados directamente sobre la pintura base de la vasija formando campos de colores separados y contrastantes entre sí. Esta técnica se emplea para elaborar una variedad de representaciones -mayormente geométricas- que utilizan un reducido espectro de colores.



Figura 17. Cuenco de la fase IIa con motivo de línea morada y puntos cremas.



Figura 18. Cuenco de la fase IIb con motivo de círculo morado y líneas cremas.

La segunda técnica está relacionada con los diseños más complejos, los cuales también se dibujan directamente sobre la pintura base de la vasija formando campos de colores separados y contrastantes entre sí. No obstante, las imágenes han sido delineadas con una tonalidad significativamente diferente como crema, morado oscuro o marrón oscuro, que ayuda a definir y resaltar la iconografía del fondo de color entero. Esta técnica se emplea para elaborar una variedad de representaciones -mayormente figurativas- que utilizan un amplio espectro de tonalidades.

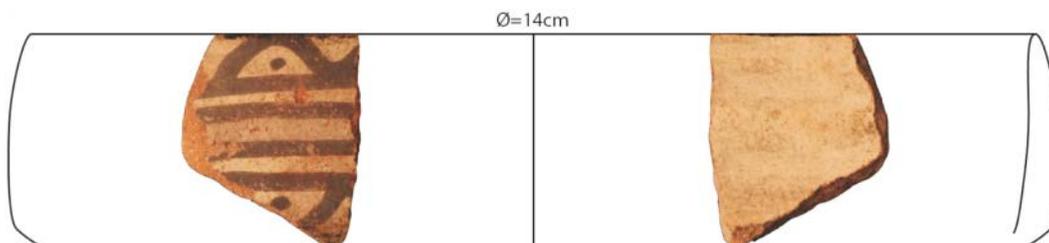


Figura 19. Cuenco de la fase IIIb. Nótese el delineado de color oscuro que ayuda a diferenciar el diseño del color base de la vasija.



Figura 20. Cuenco de la fase IIIb. Nótese el delineado de color claro que ayuda a diferenciar el diseño del color base de la vasija.

En esta sección se ha evaluado el rol que cumple la pintura y los colores en la decoración de los cuencos Cerro de Oro. Antes de analizar la variedad de elementos, motivos y diseños iconográficos presentes en la muestra, es preciso exponer algunas conclusiones preliminares obtenidas hasta el momento.

En primer lugar, el papel que cumple la pintura es importante a través de toda la secuencia ocupacional, desde el inicio de la elaboración de los cuencos (fase IIa) hasta la última ocupación en donde se registran este tipo de vasijas (fase IIIb). La ubicación de la pintura, los colores utilizados y las técnicas de representación son muy variadas y aportan a la complejidad del estilo cerámico de Cerro de Oro. Si consideramos que este arte, aún sin tener en cuenta a la iconografía, ha sido plasmado en artefactos que normalmente se asocian a un uso de servicio en contextos domésticos, surgen dudas acerca de si realmente este fue el único fin de su fabricación. Es necesario señalar que en la unidad de excavación D1 se ha registrado un número reducido de cuencos de este tipo que, aun sin tener ningún tipo de decoración, poseen un tratamiento particular de la superficie externa, como si su proceso de ornamentación estuviera en su fase inicial. De esto se concluye que todas las vasijas de este tipo eran fabricadas con el objetivo final de ser decoradas.

En segundo lugar, cada técnica de representación se asocia a ocupaciones particulares de la secuencia. Durante la fase IIa, la mayoría de las imágenes no se delinearon con colores contrastantes (72.22%), sin embargo, existe un pequeño grupo de representaciones en las que sí se ha empleado esta técnica (27.78%). En el extremo opuesto, durante la fase IIIb gran parte de las imágenes han sido delineadas (82.35%), mientras que solo un porcentaje reducido (17.65%) muestra representaciones sin delineado.

	Con delineado	Sin delinear
Fase IIIb	14	3
Fase IIa	5	13

Tabla 9. Cantidad de fragmentos por técnica de representación según fase inicial y final de la secuencia de ocupación

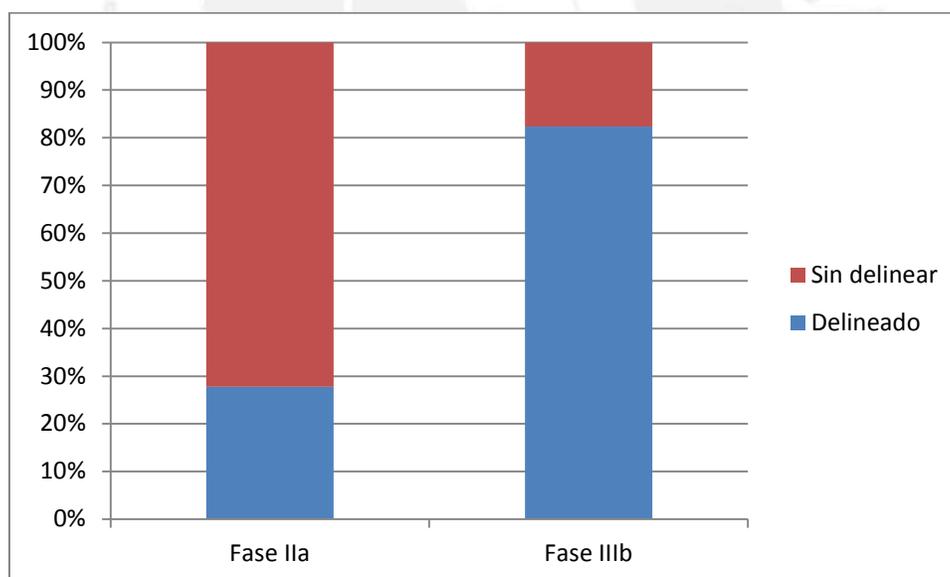


Gráfico 9. Técnica de representación más utilizada en la fase inicial y final

Este comportamiento parece ser progresivo en la secuencia de ocupación, es decir, hay una tendencia a plasmar iconografía de manera simple durante las fases más tempranas y

complejizar la técnica hacia las fases más tardías. Sin lugar a dudas, este cambio a través del tiempo influye directamente en el aspecto de las imágenes, ya que existe una intención por destacar la iconografía durante las fases más tardías mediante el uso de *outlines*. Esta alteración podría estar manifestando cierto cambio en la finalidad de la fabricación y uso de los cuencos Cerro de Oro.

5.2.2 Diseños iconográficos

La iconografía plasmada en la cerámica de Cerro de Oro comprende un conjunto de imágenes en diversos grados de complejidad que, combinadas con distintas tonalidades de colores y bajo el uso de técnicas de representación, generan un estilo particular y distintivo del sitio y sus alrededores. La variedad pictórica es tan amplia y diversa que ha permitido generar dos grandes grupos.

El primero está compuesto por aquellos elementos, motivos y diseños de naturaleza geométrica, los cuales presentan formas básicas y reconocibles a simple vista o con un esfuerzo visual mínimo. El segundo grupo, en cambio, está compuesto por aquellos elementos, motivos y diseños de naturaleza figurativa, los cuales poseen formas relativamente complejas y solo reconocibles si se tiene una referencia previa de lo que se está observando. Este segundo grupo es más amplio y diverso que el primero, ya que presenta figuras en diversos grados de naturalismo, siendo más realistas las más simples y menos realistas las más complejas.

Diseños geométricos

Debido a la variedad de elementos, motivos y diseños geométricos registrados en la muestra ha sido necesario agruparlos por similitud, lo cual ha dado como resultado un total de doce categorías de imágenes.

Puntos



Líneas



Ondas



Asteriscos



Rayas transversales



Aspas



Zigzag



Círculos



Bastones



Polígonos



Olas



Escalonado



Algunas imágenes no corresponden a ninguna de estas categorías, razón por la cual se ha realizado una descripción individual de cada caso.

Motivo 1

Se trata de una figura compuesta por un triángulo con líneas paralelas al interior y un punto en una de sus esquinas. A pesar de que la imagen está completa el motivo es difícil de identificar, ya que no se asocia a ninguna forma conocida.



Motivo 2

Está compuesto por una serie de semi circunferencias -con puntos al interior- que se distribuyen a lo alto y ancho de la vasija. Posiblemente se trate de una versión esquemática de olas o arena.



Motivo 3

Se trata de la unión de una semi circunferencia y dos segmentos de rectángulos con divisiones en forma de mallas. Este motivo es bastante difícil de descifrar, sin embargo, parece ser una versión simplificada del “sol radiante”, diseño figurativo típico de la cerámica de Cerro de Oro.



Motivo 4

Este diseño es uno de los más complejos e irreconocibles dentro de la muestra. Se trata de la unión de figuras geométricas, como triángulos y escalonados, a un apéndice con cabeza plana. Debido a la falta de referencias no se ha logrado reconstruir completamente, aunque podría tratarse de una versión esquemática del “animal ventral”.



Diseños figurativos

Debido a la variedad de elementos, motivos y diseños figurativos presentes en la muestra, ha sido necesario agruparlos por similitud, lo cual ha dado como resultado un total de ocho categorías de imágenes.

Motivos realistas

Este grupo está compuesto por aquellas figuras que tratan de reproducir una forma existente en la naturaleza. En la mayoría de los casos esta referencia ha sido alterada al añadirse algunos elementos ajenos a la forma original.

Gusano o apéndice

Este motivo comprende una forma alargada y ondulante con puntos a su alrededor. Aparece siempre de manera horizontal y podría tratarse de la representación de un gusano, serpiente o apéndice.



Aves

Son uno de los motivos más recurrentes en los cuencos Cerro de Oro y en la cerámica del sitio. Las imágenes son bastante realistas y parecen hacer referencia a distintas especies de aves utilizando diferentes trazos y combinaciones de colores.



Peces

Al igual que la categoría anterior estos motivos son fáciles de encontrar en la cerámica del sitio. Presentan figuras parcialmente realistas -con representaciones esquemáticas de algunas características originales- que hacen alusión a distintas especies de peces.



Motivos no realistas

Este grupo está compuesto por aquellas figuras poco realistas o abstractas, es decir, por aquellas imágenes que se basan mínimamente en una referencia existente en la naturaleza. En la mayoría de los casos se han creado diseños completamente nuevos y complejos empleando motivos y elementos más simples.

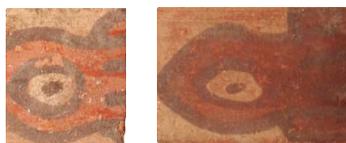
Seres voladores

Este motivo es bastante particular, ya que se trata de un ser posiblemente antropomorfo dispuesto de manera horizontal con los miembros inferiores extendidos en posición de vuelo. No se ha logrado encontrar ejemplares variados de este diseño en la muestra, no obstante, aquellos que se identificaron han sido manufacturados utilizando diferentes combinaciones de colores e, incluso, distintos estilos de dibujo. Debido a estas diferencias es posible que se trate de dos personajes completamente diferentes que comparten algunas características morfológicas.



Flor de Lis

Se trata de un ser fitomorfo en forma de flor cerrada. En uno de sus extremos presenta tres apéndices, uno recto y dos curvos, que dan forma a los pétalos, mientras que en el otro aparece un círculo con punto central, posible representación de un ojo.



Animal ventral

Parece tratarse de una variación del motivo anterior, al cual se le han adicionado extremidades zoomorfas y un aguijón o apéndice. En la muestra existen distintas versiones de esta imagen, sin embargo, la reconstrucción tentativa se ha realizado sobre la representación más completa.



Sol radiante

Se trata de una figura compuesta por dos semicírculos unidos de manera horizontal que proyectan apéndices rectos y curvos. La composición parece remitir a la forma de un ojo humano, ya que presenta un centro con fondo claro sobre el que se han pintado puntos de

color oscuro (morado o marrón) a manera de pupilas, aunque también podría tratarse de la versión esquematizada de los rayos del sol. Esta imagen es una de las más recurrentes en la muestra y se presenta en una gran variedad de combinación de colores.



Animal jorobado

Esta figura es una de las figuras más complejas en la cerámica de Cerro de Oro. Se trata de un ser zoomorfo con cuerpo encorvado o recogido en forma de rombo que posee un apéndice de rayos ondulantes a manera de joroba. En los extremos de la figura se distingue una cabeza con penacho, nariz y dientes, y una cola con terminación similar a la flor de lis.



Tal como en los diseños geométricos, algunas imágenes figurativas no corresponden a ninguna de las categorías previamente descritas, razón por la cual se ha realizado una caracterización individual de cada caso.

Motivo 1

Se trata de un apéndice o aguijón flanqueado por dos volutas. Posiblemente se trate de uno de los extremos de un ser fitomorfo dispuesto de manera horizontal o una versión estilizada del “animal ventral”.



Motivo 2

Este motivo está compuesto por dos rombos con punto central sobre un fondo en color contrastante que parece hacer referencia a un rostro no humano, posiblemente un insecto o similar.



Motivo 3

Se trata de la representación de un rostro antropomorfo de perfil con un ojo semicircular, nariz puntiaguda, boca entreabierta (en la que se notan algunos dientes) y cabellos lacios en forma de líneas.



Motivo 4

Al igual que en el caso anterior, este motivo también representa un rostro antropomorfo, sin embargo, este personaje está de frente y se logran identificar elementos como un ojo cuadrangular y una boca entreabierta que muestra dientes en forma de puntos.



Con esta identificación de elementos, motivos y diseños iconográficos se cierra la segunda parte del análisis estilístico de los cuencos con base anular. Al igual que en la sección anterior, se expondrán a continuación algunas conclusiones preliminares sobre el rol que cumple la iconografía en la decoración de la cerámica de Cerro de Oro.

En primer lugar, existe una gran variedad y diversidad de iconografía geométrica y figurativa. Las imágenes componen un rango pictórico muy amplio con formas relativamente simples y figuras de alta complejidad que simbolizan aspectos abstractos y realistas. El énfasis en plasmar un repertorio amplio de imágenes con la ayuda de colores vivos y contrastantes parece tener una clara intención de mostrar estas vasijas ante un público relativamente amplio que entendía el mensaje que se buscaba transmitir a través de ellas o el contexto en el cual se insertaban.

En segundo lugar, ciertos tipos de imágenes se asocian a diferentes ocupaciones a través del tiempo. Durante la fase IIa, más temprana, el 94.74% de las representaciones correspondía a figuras geométricas, mientras que solo el 5.26% estuvo compuesto por formas de naturaleza figurativa. Por otro lado, hacia el extremo de la secuencia, en la fase IIIb existe un 29.41% de vasijas con representaciones geométricas, este porcentaje se contrasta con un 70.59% que corresponde a iconografía figurativa.

	Geométrico	Figurativo
Fase IIIb	5	12
Fase IIa	18	1

Tabla 10. Cantidad de fragmentos por tipo de iconografía según fase inicial y final de la secuencia de ocupación

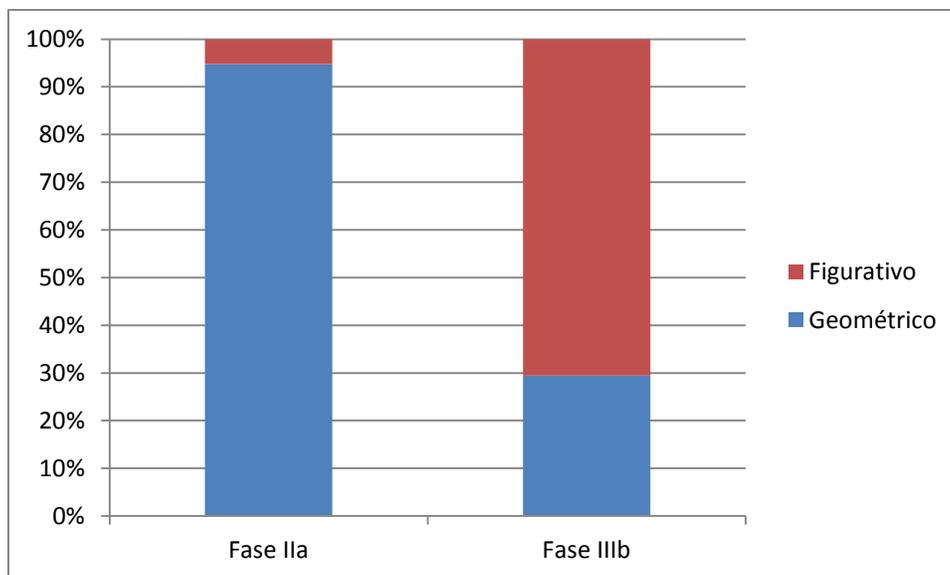


Gráfico 10. Tipo de iconografía más utilizada en la fase inicial y final

Teniendo estos datos en cuenta, es posible señalar que las costumbres de los alfareros de plasmar uno u otro tipo de iconografía varían a través de la secuencia ocupacional, posiblemente incluso más que las formas físicas de los cuencos. Este cambio en la elección de imágenes podría estar reflejando algunas alteraciones en la producción y uso de las vasijas que afectan al significado o simbolismo de este tipo de soporte.

Antes de continuar, es necesario señalar que, hasta este punto, se han encontrado algunas incongruencias en la muestra que corresponden a la falta de información de dos fases de la secuencia de ocupación. Si bien contamos con datos sobre la decoración de las vasijas de las fases IIa y IIIb, no existe información concluyente acerca de las ocupaciones IIb y IIIa que provengan de la unidad de excavación B1, fuente por excelencia de esta investigación. Esta sección y la anterior se han trabajado con datos de las unidades D1 y 2 en los que sí se encuentra la información necesaria, por lo menos para la primera parte de la fase III.

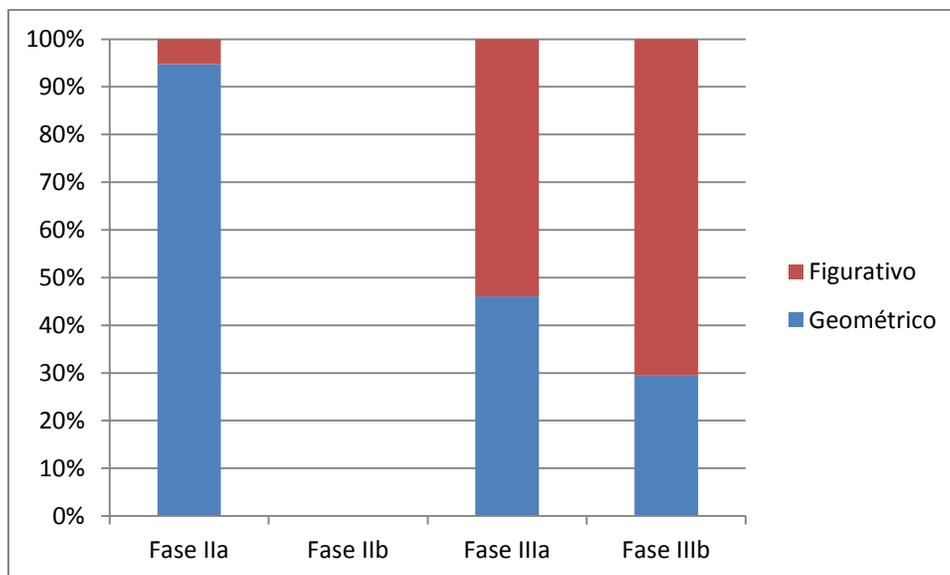


Gráfico 11. Tipo de iconografía plasmada en los cuencos con base anular durante la ocupación Cerro de Oro

La ausencia de datos sobre la decoración de las vasijas durante la ocupación IIb es notoria en este gráfico, ya que las evidencias son numéricamente escasas. No obstante, cabe recordar que es durante esta fase cuando ocurre una variación considerable en la morfología de los cuencos Cerro de Oro, evento que podría estar relacionado, de alguna manera, a la falta de información en la muestra. Si este espacio estuviera completo, posiblemente seguiría la predisposición de los datos aquí presentados, ya que parece existir una constante que se mantiene a través del tiempo. En resumen, hay una tendencia a representar imágenes geométricas hacia el inicio de la secuencia ocupacional, mientras que hay una predisposición por pintar iconografía figurativa en este tipo de cuencos hacia las fases más tardías. Es necesario notar que ambos grupos de imágenes no son exclusivos de un periodo en especial, ya que están presentes en mayor o menor medida en todas las ocupaciones, demostrando así un cambio gradual y progresivo en el uso de la iconografía.

5.2.3 Patrones de distribución

Luego del estudio de la pintura como técnica decorativa y la identificación de iconografía, queda pendiente observar cómo las imágenes se distribuyen en el cuerpo de los cuencos Cerro de Oro. Este ejercicio -aparentemente técnico y estructural- resulta interesante para conocer un poco más acerca del proceso y organización del trabajo alfarero.

Como se mencionó anteriormente, la colocación de decoración en los cuencos se restringe, verticalmente, a los límites definidos por el borde y la carena. En este espacio se ubica tanto el fondo pintado o sin pintar sobre el cual se plasman los diseños, como la iconografía en sí, que acapara toda el área disponible. Sin lugar a dudas, existen algunos ejemplares de cuencos que no respetan estas reglas, sin embargo, parece haber un entendimiento general de cómo decorar este tipo de vasijas.

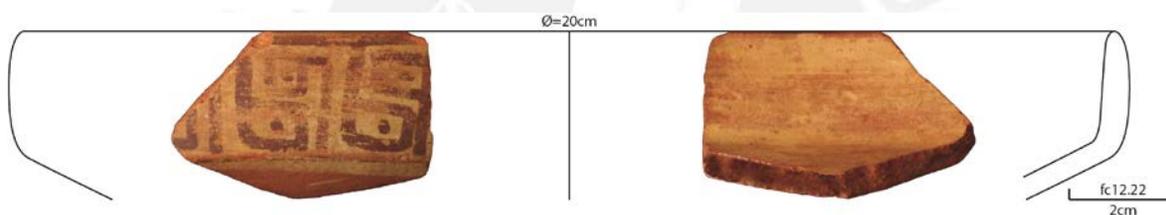


Figura 21. Cuenco con motivos de bastones. Nótese como el fondo de color traspasa los límites definidos por el borde y carena de la vasija

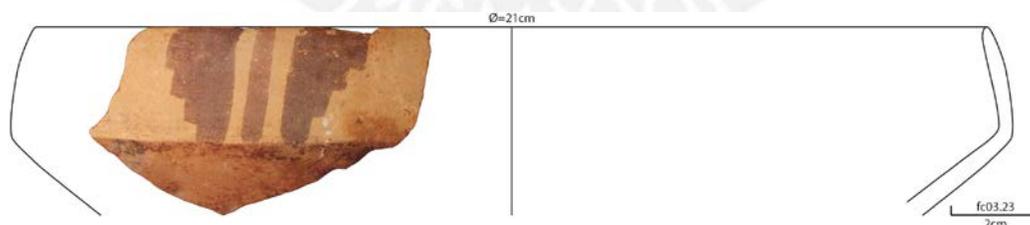


Figura 22. Cuenco con motivo de escalonados. Nótese como el fondo y el diseño iconográfico se ciñen a los límites definidos por el borde y carena de la vasija

Por otro lado, la decoración aparece, horizontalmente, en el perímetro generado por el diámetro de los cuencos. En este sentido, mientras más grande sea la boca de la vasija, más grande será el espacio disponible para su decoración. Al analizar este tipo de distribución se han logrado identificar algunas recurrencias o patrones en la representación de iconografía, los cuales se pueden resumir en dos tipos concretos.

En primer lugar, la iconografía se puede plasmar de forma ininterrumpida (patrón continuo). Esto significa que la decoración aprovecha todo el espacio disponible del soporte y no deja espacios en blanco. Los diseños pueden estar compuestos por dos o tres motivos que forman bloques y se repiten o puede tratarse de un solo motivo que se distribuye a lo largo de la vasija.

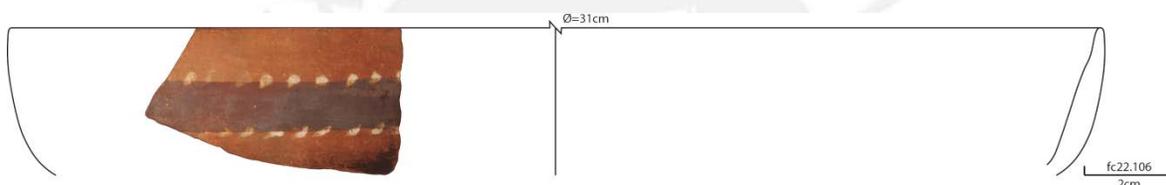


Figura 23. Cuenco con motivo de línea con puntos. La decoración de la vasija comprende un solo motivo que se distribuye de manera horizontal en la superficie

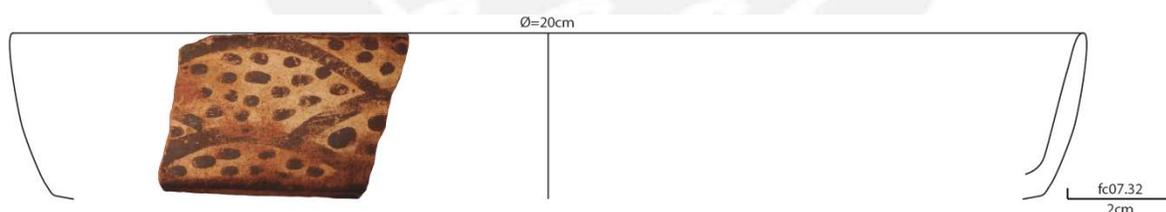


Figura 24. Cuenco con motivo geométrico no identificado. La decoración de la vasija comprende un solo motivo que se distribuye de manera horizontal y vertical en la superficie



Figura 25. Cuenco con motivo de rombos y líneas. La decoración de la vasija comprende un diseño compuesto por dos motivos que se repiten de forma intercalada

En segundo lugar, la iconografía se puede plasmar de forma interrumpida (patrón discontinuo). Esto significa que la decoración aprovecha el espacio disponible del soporte con motivos repetitivos que se separan entre uno y otro a través de espacios vacíos. La iconografía funciona sobre el fondo de color con medidas regulares y con equidistancias entre una imagen y otra, lo cual genera un diseño con espacios tácitamente subdivididos. Para entender este patrón decorativo es necesario observar vasijas completas que, aunque no existen en la muestra estudiada, se han identificado en la colección del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú que reúne los hallazgos realizados por Tello durante las primeras excavaciones en Cerro de Oro.





Figura 26. Cuenco con motivos de peces. Pieza excavada originalmente por Julio C. Tello en el año 1925, actualmente en los depósitos del MNAAHP.

Cuando esta pieza fue evaluada en laboratorio el diámetro arrojó una medida de 20,5 cm, los motivos de peces eran de aproximadamente 11 cm y los espacios en blanco ocupaban 4 cm en promedio, lo cual dio como resultado una repetición de la iconografía hasta en cinco ocasiones a lo largo de la vasija. En este caso particular es posible apreciar que las dimensiones de los motivos y espacios en blanco no son concretas y parecen definirse a partir del espacio disponible, razón por la cual no existe un número pre establecido de series recurrente para todos los cuencos de este tipo en Cerro de Oro.

Los patrones de distribución de imágenes identificados hasta el momento pueden incrementarse si se tiene acceso a vasijas completas, evidencias que son difíciles de conseguir actualmente. Sin embargo, a partir del material analizado es posible rescatar algunas características que se identifican aún en fragmentos de tamaño reducido.

Los motivos iconográficos plasmados en las vasijas -ya sean de forma interrumpida o ininterrumpida- siempre forman diseños alrededor de los cuencos, en tanto acaparan todo el espacio disponible de manera continua y forman bloques de imágenes repetitivas. Relacionado a este aspecto, se ha observado que las representaciones siempre utilizan los mismos colores en cada una de sus series, lo cual genera un diseño ordenado y sobrio en comparación con la decoración recargada de algunas tradiciones estilísticas.

Al evaluar estas variables es notable la existencia de una estandarización en la forma de plasmar imágenes en las vasijas. Si bien existe una amplia variedad de colores utilizados, así como una gran diversidad de elementos, motivos y diseños iconográficos, un aspecto que se mantiene en todos estos casos es la manera de usar el cuerpo de los cuencos como soporte estilístico. Esta costumbre o tradición no cambia en ningún momento de la ocupación Cerro de Oro y aparece sin excepción en todas las fases, desde la más temprana hasta la más tardía, revelando así un conocimiento generalizado de cómo decorar este tipo de piezas por generaciones.

Conclusiones preliminares

Una vez finalizado el análisis estilístico de los componentes de la muestra, es necesario exponer algunas interpretaciones que surgen a partir de los datos obtenidos.

En primer lugar, queda claro que la decoración de los cuencos Cerro de Oro **cambia** a través de la secuencia ocupacional. Si bien el uso de pintura es generalizado a través de todas las fases, la manera de representar iconografía y sus tipos de imágenes varían a través del tiempo. Durante la fase más temprana (IIa) hay una predilección por plasmar representaciones de naturaleza simple, mayormente geométricas, que se colocan directamente en las vasijas sin una intención clara de resaltarlas del fondo. Sin embargo, es posible observar que la situación cambia completamente hacia la fase más tardía, cuando se nota una tendencia por plasmar representaciones de naturaleza compleja, mayormente figurativas, que presentan un delineado u *outline* que las destaca. Estas imágenes no solo se enfatizan mediante el uso estratégico de la pintura utilizando colores contrastantes y variados, sino también a través de nuevas introducciones iconográficas que muestran a personajes que no pertenecen originalmente a la cerámica local de Cerro de Oro.

En segundo lugar, y aunque parezca contradictorio, es posible percibir un **conocimiento generalizado** de cómo decorar los cuencos con base anular. Los colores, iconografía y patrones forman un estilo local reconocible que se mantiene fiel a su forma original a través de los años. En este sentido, cualquier nueva introducción que se haga a través del tiempo será asimilada y adaptada a este conjunto de reglas, lo cual dará como resultado una

cerámica pictóricamente regular que se reconoce como parte de la producción alfarera de Cerro de Oro y los valles circundantes.

5.3 Conclusiones

El análisis morfológico y estilístico de un corpus compuesto por cuencos Cerro de Oro ha arrojado resultados significativos que permiten reconocer cambios y continuidades en el material a través del tiempo.

Cronológicamente, los cuencos con base anular hacen su aparición en la fase IIa de la secuencia ocupacional del sitio. Durante este tiempo las bases para su fabricación y uso se fueron consolidando y dando forma a un tipo de vasija compacta y portable. Su decoración comprendía una iconografía simple y colores brillantes que hacían de esta pieza un referente artístico, en donde se plasmaron las primeras expresiones simbólicas – geométricas y figurativas- formadas entre las poblaciones del sitio.

Durante la fase IIb, segunda parte de la ocupación II, ocurre una alteración en la producción de este tipo de vasijas. Los cuencos crecen en tamaño y se cierran, como si se tratara de mostrar su cara externa, tal vez con la intención de resaltar la decoración de sus paredes. Es en este momento cuando se empieza a registrar un aumento de las representaciones figurativas que casi equipara a aquellas imágenes de naturaleza geométrica, como si se estuvieran introduciendo nuevos conceptos en el repertorio estilístico. A partir de este momento parece existir no solo un cambio notable en el comportamiento externo del material sino también en sus bases internas, ya que se comienzan a manejar medidas más concretas de tamaños, como si su producción se estuviera estandarizando.

Es en la fase IIIa, cuando estas características parecen asentarse en el material. Si bien los cuencos decrecen en tamaño, sus medidas son más concretas y se fabrican vasijas más parecidas entre sí. Esto no solo sucede en el ámbito morfológico, sino también en la decoración de la cerámica, donde se registra una mayor cantidad de representaciones figurativas que se contraponen a aquellas geométricas que decrecen paulatinamente. Acompaña a estas características una predilección por resaltar las imágenes de los cuencos,

como si se tratara de transmitir un mensaje que comenzó a definirse durante la fase anterior pero que recién se consolida durante este tiempo.

Durante la fase IIIb, segunda parte de la ocupación III y final de la secuencia, todos los conceptos previamente establecidos llegan a un punto máximo. La forma de los cuencos en este tiempo se parece notablemente a aquellas vasijas de la fase IIa, como si existiera una intención de regresar, morfológicamente, a las bases sobre la cuales se inició la producción cerámica. En el aspecto estilístico, en cambio, es posible apreciar un cambio tangencial de las representaciones. Durante estos años las imágenes muestran más a seres sobrenaturales que a figuras posibles de reconocer en la naturaleza. El arte que se expone en estas piezas logra su mayor desarrollo y se plasma sobre un soporte material altamente fino y compacto. El simbolismo de estos cuencos parece mostrarse dentro de un ambiente de mayor envergadura, en donde el mensaje que transmite es entendido por sus usuarios.

A pesar de los cambios a través del tiempo, la continuidad de los cuencos con base anular se refleja en la esencia de su creación. Los encargados de elaborar estas vasijas tenían muy en claro cómo hacer un cuenco Cerro de Oro, con bases casi inamovibles que transformaban todos los factores externos novedosos en un conjunto de conceptos conocidos para ellos, propiciando así su adaptación e inclusión en un estilo de corte local. Desde el primer momento de su aparición hasta el final de su registro en el sitio, las cinco o seis generaciones de artesanos supieron cuál era el significado de este tipo de pieza y qué lugar tenía dentro de su repertorio alfarero. Este conocimiento sufrió ciertas alteraciones a partir de eventos internos o externos al sitio, pero sus bases se mantuvieron inamovibles durante trescientos años, lo cual demuestra una tradición cerámica consolidada y significativa que parece haberse extendido fuera de los límites geográficos del sitio.

6. DISCUSIÓN

El análisis morfológico y estilístico de una muestra formada por cuencos con base anular nos ha permitido conocer la naturaleza de esta pieza. Hemos evaluado su forma, utilizando variables cuantificables que se perciben materialmente, y su decoración, que se muestra a través de colores y diseños que funcionan bajo patrones preestablecidos. En líneas generales, hemos aprendido cómo es un cuenco Cerro de Oro a partir de sus características físicas, a partir de aquello que lo convierte en un objeto.

Para entender a los cuencos como cosas, el objetivo final de este trabajo de investigación, es necesario contextualizarlos en las esferas donde fueron significativos. Es a partir de su ubicación concreta en el tiempo y espacio que podremos explorar las capacidades de estos artefactos, expresados en su forma, decoración y composición, y las conexiones e interconexiones que establecieron con las personas que los fabricaron, utilizaron y, finalmente, desecharon. Estos atributos nos ayudarán a comprender la esencia de los cuencos Cerro de Oro como entes simbólicos y representativos de un conjunto de poblaciones que habitaron el valle de Cañete durante un periodo de transición importante en los Andes Centrales.

Como se señaló en el capítulo 4, los cuencos con base anular de este estudio han sido obtenidos de contextos procedentes de dos zonas de Cerro de Oro: la Planicie sureste y la Quebrada sureste, ambas ubicadas en el sector sureste del sitio. A partir de los trabajos de campo, fue posible elaborar una secuencia cronológica dividida en fases que abarca el periodo entre 550-850 d.C. conocido como “la ocupación Cerro de Oro”.

Durante la Fase I, la ocupación más temprana identificada en el sitio, las poblaciones que llegaron a Cerro de Oro comenzaron con la construcción de edificaciones precarias directamente sobre la superficie rocosa del promontorio (Fernandini 2015: 112). En los contextos, fue posible identificar restos de cerámica que correspondían a vasijas elaboradas para cocinar, más no cuencos Cerro de Oro. Se considera que, al llegar a un territorio poco conocido, la preocupación de los pobladores se centró en evaluar los recursos que este espacio podía ofrecer a una comunidad en crecimiento, en adaptarse a las nuevas circunstancias y, en general, en conocer por completo a un lugar que sería habitado durante

un largo período de tiempo. En este sentido, la inexistencia de cuencos con base anular respondería a su poca relevancia en las labores básicas y elementales que acaecieron en el momento. La ausencia de estos artefactos en todos los contextos de la Fase I reconocidos en el sector sureste del sitio parece confirmar esta hipótesis.

La Fase IIa de la ocupación Cerro de Oro está marcada por el inicio de la urbanización del promontorio. Las construcciones precarias del periodo previo son destruidas y sobre ellas se elabora una traza arquitectónica completamente diferente que da forma a recintos, pasadizos y espacios abiertos distribuidos de manera ordenada y restringida que permanecerían con alteraciones mínimas hasta el inminente abandono del sitio hacia el 850 d.C. Es en los contextos de este periodo, tanto en la Planicie sureste como en la Quebrada sureste, que se lograron identificar cuencos Cerro de Oro. Fernandini reconoce la presencia de estos artefactos en un gran evento de quema que marca la división entre esta fase de ocupación y la siguiente, en lo que ella denomina “el desecho de una gran comida o fiesta que forma parte de una práctica de clausura” (Fernandini 2015: 139). Los cuencos con base anular fueron las únicas vasijas de servicio encontradas en este contexto, mientras que ollas y cántaros, en calidad de vasijas de almacenamiento y cocción, aparecieron asociadas a marcas circulares en el piso de un espacio de uso simultáneo al evento de quema, identificado como una zona de almacenamiento. Según las evidencias, ambos espacios presentaban restos orgánicos y malacológicos, pero es en el ambiente de quema donde se hallaron residuos orgánicos no comestibles, lo cual demostraría el consumo de los alimentos por parte de los participantes de la festividad y el desecho de la basura que sería posteriormente quemada.

¿Por qué es importante resaltar las características de este evento? En primer lugar, este acto es significativo porque parece ser uno de los primeros momentos en los cuales se congregó a una gran cantidad de personas luego del inicio de la vida en Cerro de Oro. Un evento de tal magnitud presupone la elaboración de grandes cantidades de comida y bebida, música y danzas, así como un planeamiento previo por personas encargadas de reunir a los participantes y hacer que todo funcione de la manera correcta. En este caso particular, el motivo parece haber sido más que suficiente: sellar la ocupación previa y preparar el espacio para la edificación de construcciones de gran magnitud que serían las Estructuras 1

y 2 del sector sureste (Fernandini 2015: 139). Esta gran innovación arquitectónica se asocia directamente a la aparición en escena de los cuencos Cerro de Oro.

Como se señaló previamente, los cuencos con base anular fueron los únicos empleados como vasijas de servicio en el banquete de clausura. Esto indicaría que la función doméstica comúnmente asociada a estos artefactos trascendió dicho ámbito y ocupó un espacio ritual en donde fue expuesto a un público distinto y más amplio, que vio en este artefacto a una pieza significativa por su sola existencia en un contexto de mayor envergadura. Las características físicas del cuenco Cerro de Oro, traducidas en sus capacidades, fueron elementales para que esta pieza fuera introducida en un acontecimiento de tal importancia.

Según los estudios realizados previamente, es durante la Fase IIa que los artesanos comenzaron a producir este tipo de vasijas y, por lo tanto, sentaron las bases por las cuales se caracterizarían a través del tiempo. Los cuencos se presentan como artefactos de tamaño mediano, ligeramente cerrados y con una base anular que permite su colocación en cualquier tipo de superficie mínimamente plana, además de crear una división clara entre el contenido interno y el ambiente exterior. La finura y, al mismo tiempo, dureza de sus paredes dan como resultado una vasija portable y compacta, fácil de transportar y relativamente difícil de romper. En su interior posee una capa muy ligera de pintura que aísla los componentes químicos propios de la arcilla de los alimentos o bebidas que contiene y en su exterior muestra una iconografía simple trazada con colores terrosos y brillantes que exhiben símbolos geométricos, posiblemente, las primeras expresiones pictóricas locales de Cerro de Oro.

En pocas palabras, este tipo de cuenco representa en sí mismo una serie de significados que si bien se desprenden de su materialidad, obtienen sentido en tanto entran en relación con sus usuarios, aquellas personas que los fabrican, utilizan y desechan. Los cuencos funcionan, entonces, como un hilo que conecta a personas, espacios rituales y prácticas sociales en un contexto que trasmite un claro mensaje de renovación para una sociedad en proceso de desarrollo.

Ante este panorama, es fácil imaginar que luego del éxito de los cuencos con base anular durante, posiblemente, el evento más importante en la vida de los habitantes de Cerro de Oro hasta ese momento, estos artefactos se hayan convertido en elementos indispensables en cualquier celebración de naturaleza similar en el sitio.

Esta hipótesis parece comprobarse tras el hallazgo de fragmentos de estos artefactos en contextos similares durante la fase IIb. A diferencia del periodo previo, el gran evento de quema se dividió en momentos más breves pero, a la vez, repetitivos. Un aspecto que llama la atención es la asociación directa entre las superficies quemadas y los pisos sin rastros de quema, cuyo uso se dio de manera simultánea. En palabras de Fernandini, “cada vez que un nuevo piso era creado, la superficie del espacio de quema se limpiaba y se cubría con una nueva capa de tierra, dejándola lista para otra quema” (Fernandini 2015: 242). La convivencia de ambos espacios y su uso contemporáneo nos indicaría que los eventos importantes en el sitio se estarían realizando durante lapsos de tiempo medianamente establecidos. El factor repetitivo es clave para pensar en celebraciones normadas, que ocurren no solo frente a un cambio significativo en el sitio como sucede en la fase IIa, sino en festividades que conmemoren fechas importantes para los habitantes de Cerro de Oro. Ante esta situación, los cuencos con base anular continuaron funcionando como en el periodo previo, sin embargo, el análisis de su forma y decoración muestra algunos aspectos sustanciales que nos podrían dar más luces acerca de la naturaleza de las festividades en las cuales cumplieron un rol importante.

Durante este tiempo, el tamaño de los cuencos aumenta y sus paredes se cierran considerablemente. Este aspecto es importante, ya que expone intencionalmente su cara externa con el propósito, posiblemente, de resaltar la decoración de sus paredes. En esta fase, la iconografía local de Cerro de Oro no solo se compone de motivos geométricos, sino también de representaciones figurativas que presentan una clara influencia de la tradición estilística Nasca, coincidiendo con el momento en que este estilo de la costa sur se aproxima a su fase terminal. La introducción de nuevos conceptos en el repertorio estilístico de Cerro de Oro sería el resultado de una población expuesta a un contexto de interacción y alto tránsito en el que las relaciones entre las sociedades de Norte y Sur se vuelven más dinámicas.

Este cambio en las características físicas de los cuencos con base anular concuerda con una transformación notable del comportamiento interno del material. Según las evidencias, durante este tiempo parece existir una especie de estandarización en la fabricación de estos artefactos, ya que las medidas con las cuales se producen son más concretas y están mejor definidas dentro de un rango de posibilidades de tamaño. Esto quiere decir que la elaboración de cuencos Cerro de Oro sucedió bajo patrones establecidos, lo cual indicaría la existencia de un centro o centros especializados en donde este tipo de vasija era manufacturada y decorada para luego ser distribuida a lo largo del promontorio. A pesar de que es necesario realizar análisis de la cerámica de otras zonas para comprobar esta hipótesis, se considera que solo de esa manera se lograría obtener cuencos más parecidos entre sí que puedan ser reconocidos como vasijas importantes a diferencia de la producción inicial –no tan estandarizada- del periodo previo.

Tanto la introducción de motivos foráneos en una cerámica de corte local como el inicio de una producción estandarizada, nos indica que para este tiempo los artesanos y artistas de Cerro de Oro manejaban muy bien las características elementales de los cuencos con base anular, tanto como el mensaje “mejorado” que transmitían. Estos artefactos tenían, básicamente, las mismas capacidades que en el periodo previo, pero su transformación física generó que aquello que ofrecían se incrementara y fuera más significativo para el público.

Como se mencionó previamente, durante este periodo los habitantes del sitio incluyen iconografía no-propia en su cerámica que es exitosamente adaptada a un plano completamente local. Si bien este encuentro con “lo nasca” a nivel ideológico/pictórico no equivale a la existencia de un vínculo directo con sus representantes, plantea una situación interesante en donde la cerámica de Cerro de Oro resume un estilo característico de la costa centro sur. Si bien la forma de decorar vasijas en el sitio es común y natural para sus habitantes, cuando un visitante de fuera que no conoce Cerro de Oro se encuentra frente a un cuenco con base anular, es capaz de reconocerlo como una versión modificada de los motivos representados en tazas, cuencos y otros tipos de vasijas Nasca. Sin lugar a dudas, para ellos estos artefactos remiten a este estilo, en una situación similar a lo que sucedió

con los primeros investigadores que llegaron a la costa centro sur durante el siglo pasado (Kroeber 1937; Stumer 1971).

Durante las fases a y b de la ocupación III, los contextos en donde se encontraron a los cuencos con base anular se asemejan considerablemente a aquellos de las fases previas. Fragmentos de estos artefactos continúan encontrándose en zonas de quema a manera de basureros asociados a pisos de ocupación con una clara presencia de espacios de almacenamiento, lo cual indicaría la continuación de su uso en contextos festivos. Hacia el final de la fase IIIb, es decir, en el momento previo al abandono del sitio (alrededor de 850 d.C.), el acaecimiento de un evento importante que sella las construcciones del promontorio llama la atención.

Los habitantes de Cerro de Oro, de forma similar a otras poblaciones prehispánicas de los Andes Centrales, enterraron la arquitectura una vez que esta se dejó de utilizar. Esta clausura de espacios se celebró de manera ritual, en ambientes festivos donde grandes sumas de comida y bebida fueron consumidas por, posiblemente, la mayor cantidad de personas reunidas hasta ese momento. Sin lugar a dudas, y como en escenarios anteriores, esta situación dio como resultado la generación de abundante basura que incluía restos orgánicos, malacológicos y cerámicos que fue posteriormente quemada. El contexto de quema durante este momento es bastante significativo, ya que no solo incluye una capa densa de material expuesto al fuego, sino también adobes producto del desmonte de estructuras que, unidos a los desechos quemados, formaron un relleno elaborado intencionalmente para sellar ambientes. Como se señaló en el capítulo 4, esta gruesa capa estratigráfica fue registrada en varias zonas de Cerro de Oro (Fernandini 2015: 199) y estuvo acompañada por individuos colocados en estructuras precarias que formaban contextos funerarios a manera de marcadores, los cuales son los últimos indicios de vida durante la ocupación Cerro de Oro.

En esta última fase de ocupación, la apariencia física de los cuencos con base anular cambió una vez más, siendo la transformación más significativa la reducción de su tamaño frente a las medidas que se manejaron durante la fase IIb. Este “nuevo” cuenco se asemeja a aquellos fabricados durante la fase IIa, cuando esta vasija comenzó a existir en el repertorio cerámico del sitio, que coincide con la fundación de las características que la

definirían durante casi trescientos años. La semejanza formal que existe entre los cuencos de las fases IIa, IIIa y IIIb se diferencia claramente de la versión construida durante la fase IIb de esta misma pieza, lo cual demostraría la importancia de las circunstancias que afectaron su producción cerámica durante este preciso periodo.

A diferencia del aspecto formal, que parece hacer una regresión en el tiempo durante la ocupación III (a y b), los cuencos Cerro de Oro amplían su repertorio iconográfico a una mayor cantidad de motivos figurativos con una clara influencia de estilos que no solo incluye a los vecinos Nasca, sino también a representaciones que remiten a las tradiciones Nievería y Chakipampa, desarrollos culturales que coinciden temporalmente con la formación de este nuevo conjunto de conceptos. La iconografía de los cuencos durante este momento y, en general, a lo largo de la secuencia ocupacional, no refleja una copia fidedigna de motivos característicos de estilos contemporáneos en la zona circundante, sino la adopción y entendimiento de conceptos evocados en estas figuras que fueron posteriormente adaptadas a un plano completamente local. En pocas palabras, las influencias foráneas se combinaron con bases de naturaleza propia de Cerro de Oro, lo cual dio como resultado un estilo híbrido, novedoso y ecléctico que es fácil de reconocer en este sitio y en asentamientos de los valles vecinos entre el 550 y 850 d.C.

Las transformaciones en la forma y decoración de los cuencos durante la fase III (a y b) muestran ciertos cambios en la producción de este tipo de vasijas por parte de los artesanos, sin embargo, sus capacidades dentro de los banquetes con motivo de grandes celebraciones parecen permanecer intactas. Como hemos visto, estas vasijas siguen apareciendo en contextos de quema en cantidades muy similares entre la fase IIa y la fase IIIb de la ocupación Cerro de Oro, es decir, durante los trescientos años de vida de las personas que ocuparon el promontorio, lo cual demuestra la importancia de esta vasija para las cinco o seis generaciones que estuvieron en contacto con ella. Cada cierto tiempo, los cuencos fueron capaces de reunir una mayor cantidad de significados expresados no solo a través del contexto en el que eran utilizados, sino también a partir de su decoración, cuyo repertorio se fue abriendo a una mayor cantidad de representaciones que hacían alusión a estilos importantes de fines del periodo Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio. En relación a su forma, la variación en las dimensiones no parece haber sido un

impedimento del cumplimiento de sus funciones. Las capacidades del cuenco no aumentan o disminuyen por la sola alteración mínima de una medida, por lo menos no en este caso. Aquello que estas vasijas ofrecen se muestra a través de sí misma a partir de sus características conjuntas. En este sentido, que un cuenco crezca o se reduzca en un centímetro no afecta su capacidad de contener líquidos o sólidos, de ser ligero y portable, es decir, de ser aquello para lo que fue creado.

Es interesante resaltar en este punto que cada alteración del material a través del tiempo viene acompañada de modificaciones arquitectónicas y ceremonias acaecidas en Cerro de Oro. Como se observa, cada fase de la secuencia cronológica se diferencia de la anterior no solo por los cambios y continuidades que podemos percibir en los cuencos con base anular –y el significado que estos evocan-, sino también por los nuevos escenarios en los que el sitio parece ser partícipe y que se muestran a través de la alteración de espacios y recurrencia de eventos públicos. De esta manera, los cuencos en tanto entidades “internas” están en permanente sintonía con la situación “externa” que parece rodear a las poblaciones de Cerro de Oro.

Asimismo, un dato importante a señalar es que aunque los cambios y continuidades en la forma y decoración de los cuencos con base anular se han ordenado de manera sistemática y en relación a una secuencia temporal para efectos de este trabajo de investigación, cuando pensamos en estas vasijas como la vajilla que usamos normalmente en nuestras labores domésticas del día a día o en celebraciones importantes que ocurren en diversos momentos de nuestra vida, estas “transformaciones” realmente no se perciben de manera tan directa. Para los habitantes de Cerro de Oro y para nosotros en la actualidad, las cosas que forman parte de nuestras vidas se dan ante nosotros de forma natural, casi de manera inconsciente ya que son, en la mayoría de los casos, tan comunes que hemos interiorizado su esencia por completo. En nuestra vida diaria no nos recordamos continuamente cual es el uso que le damos a algo o no estamos al pendiente de cómo se ve, simplemente lo utilizamos dentro de un contexto en el cual nos resulta útil y con el que estamos familiarizados. De esta manera, los pequeños cambios no fueron percibidos por ellos con la misma magnitud que los observamos nosotros que tratamos de hacer significativas las alteraciones más ligeras.

Los cuencos Cerro de Oro eran, sin lugar a dudas, más comunes a sus usuarios de los que son para nosotros en la actualidad. Su esencia para las personas que los fabricaron, utilizaron y desecharon estuvo suficientemente internalizada como para que continuaran siendo relevantes en contextos significativos de la sociedad. En este punto es necesario plantear dos panoramas a manera de resumen de lo expuesto previamente.

En Cerro de Oro las prácticas que involucraban a los cuencos con base anular son constantes. Si bien en esta investigación nos hemos concentrado en el aspecto formal y decorativo de las vasijas, el atributo tecnológico es también fundamental para entender la importancia de estas piezas en las poblaciones que estuvieron en constante contacto con ellas. Según los estudios realizados por Fernandini, la “receta” para elaborar la pasta de los cuencos, así como la fuente de la materia prima parece haber sido siempre la misma. Incluso la ubicación de esta última parece encontrarse en la base del promontorio (Fernandini 2015: 637). Esta producción autóctona utilizada en contextos de naturaleza local generan una pieza que es el resultado mismo de su gente, de aquellos que le dieron un significado a través de prácticas continuas que se mantuvieron durante, aproximadamente, trescientos años y que estuvieron estrechamente vinculadas a transformaciones internas del sitio. Los cuencos son creados por y para los habitantes de Cerro de Oro y son ellos mismos quienes forman parte de su esencia.

Simultáneamente, los cuencos con base anular estaban involucrados en escenarios cambiantes. La fuente más diagnóstica de los cambios se aprecia en la apariencia externa de las vasijas cuya forma y decoración está sujeta al mensaje que se desea proyectar. La aparición de motivos Nasca, Nievería, Chakipampa, entre otros, y el comportamiento físico de los cuencos con una clara intención de exhibir estos diseños, nos hablan acerca de la importancia de los artesanos y artistas de Cerro de Oro por estar en sintonía con las tradiciones estilísticas contemporáneas. Por el momento, es difícil explorar el contacto entre las poblaciones detrás de estos estilos, sin embargo, podemos señalar que los cuencos resumían en sí mismos aquella variedad pictórica que caracterizaba a la cerámica creada por las personas que vivieron en un periodo de transición importante. En este sentido, la ornamentación de los cuencos con base anular fue estratégica y pudo hacerle frente a las transformaciones externas del sitio.

En pocas palabras, los cuencos Cerro de Oro fueron el producto directo de las poblaciones que habitaron el promontorio ubicado en el valle bajo de Cañete durante un periodo en concreto. En ese sentido, su significado e importancia se entendió dentro de un espacio y tiempo específico, lo cual generó que para un vecino foráneo, es decir, una persona no familiarizada, fuera difícil comprender todos los conceptos que se han tratado de exponer en este estudio. Incluso para nosotros como personas producto de nuestra actualidad es complicado deshacernos de nuestro bagaje cultural para analizar aquello que no corresponde a nuestras prácticas más conocidas, cotidianas o no cotidianas.

A través de esta investigación hemos trabajado con una secuencia cronológica que ocupa desde el año 550 d.C. hasta el 850 d.C., sin embargo, no se ha establecido una periodificación fina para cada fase mencionada. La razón principal es la falta de datos precisos, entiéndase fechados, que nos permitan definir el inicio y final de momentos concretos. No obstante, contamos con fechas aproximadas de eventos trascendentales en el sitio, los cuales son más que suficientes para cumplir los objetivos de este estudio.

Para Fernandini, la ocupación Cerro de Oro comienza en algún momento entre el 525 d.C. y 675 d.C., aunque el promedio de 600 d.C. parece más probable (Fernandini 2015: 60). Esta fecha que define la transición entre el periodo Intermedio Temprano y el Horizonte Medio corresponde a uno de los momentos en que se registra la ocurrencia de un ENSO prehispánico en los Andes Centrales. Así como en la actualidad, estos fenómenos naturales que surgen como producto de la variabilidad climática impactaron directamente en el desarrollo “normal” de las sociedades, exponiendo a las personas ante nuevas circunstancias (Macharé y Ortlieb 1993: 35). Teniendo en cuenta este panorama, Fernandini considera que poblaciones del valle bajo de Cañete, asentadas en zonas susceptibles a inundaciones, encontraron en Cerro de Oro un lugar en donde podían estar a buen recaudo de manera permanente. La altura del promontorio, así como su distancia estratégica del litoral, lo hizo un espacio idóneo en el cual comenzar una nueva vida (Fernandini 2017). Situación similar parece registrarse en el valle de Asia en donde la cantidad de sitios reportados para esta fecha aluden a un incremento de la población (Ángeles 2009: 100). La producción cerámica en el sitio, entonces, tuvo que adaptarse a una nueva situación en donde lo más elemental era fabricar vasijas que necesitaran ser

utilizadas inmediatamente como ollas, cántaros y platos, siendo los cuencos Cerro de Oro esa vajilla no indispensable claramente ausente durante este periodo.

Mientras que la Fase I, inicio de la ocupación en el sitio, coincide con un evento climatológico de gran envergadura (hacia el 600 d.C.), en otro de los momentos clave, el año 635 d.C., las construcciones de las Estructuras 1 y 2 en Cerro de Oro inician y con ello comienza la creación de un patrón urbano de gran envergadura (Fase IIb). Este gran cambio en la arquitectura que ocupa la superficie del promontorio está estrechamente vinculado con el comportamiento de las personas, quienes comenzaron a realizar eventos festivos con una mayor frecuencia y una menor duración en comparación a las celebraciones del periodo previo (Fase IIa). La conducta de los cuencos Cerro de Oro como participantes de estos contextos sigue esta línea en tanto se transforma y adapta a ciertas particularidades. Posiblemente, la más importante de ellas, es la producción de cerámica en masa que da como resultado vasijas más parecidas entre sí con una decoración híbrida que adopta elementos foráneos y los adapta a un repertorio de formas y colores conocidos por todos.

La fecha de 850 d.C. es también importante ya que representa el momento en que Cerro de Oro es abandonado (Fase IIIb). El cese de la vida en el sitio, por lo menos para las poblaciones de este tiempo, estuvo marcado por la elaboración de un sello compuesto por los desechos de un gran banquete ritual, adobes producto del desmontaje de estructuras arquitectónicas y fardos funerarios en tumbas precarias. Los cuencos Cerro de Oro identificados en estos contextos muestran la introducción de un nuevo grupo de motivos iconográficos foráneos de las tradiciones Nievería, Chakipampa, entre otras, que coinciden con la ubicación temporal. Estas influencias de la costa central y de la costa sur enriquecen a la cerámica del sitio y cargan a los cuencos de un mensaje que se comenzó a gestar durante la Fase IIa pero que parece incrementarse a medida que Cerro de Oro se complejiza.

Frente a la escasez de fechas concretas, la existencia de contextos bien registrados ayuda en la elaboración de una secuencia cronológica que se comprueba con resultados obtenidos de primera mano. Como hemos visto, los cambios que suceden dentro y fuera de Cerro de Oro durante las diferentes fases reconocidas se “reflejan” casi por completo en las alteraciones que sufre la cerámica, específicamente los cuencos con base anular. El tema del tiempo es

interesante ya que nos sitúa cronológicamente en un momento importante de transición y espacialmente en una zona de alto tránsito.

Cerro de Oro se ubica en el valle bajo de Cañete, posiblemente en una de las zonas más fértiles de la costa de los Andes Centrales. Esta característica es compartida por otras zonas ubicadas ligeramente al Norte como Asia y Mala que muestran desarrollos prehispánicos similares. A través de una prospección llevada a cabo por Rommel Ángeles, el investigador notó que la mayoría de los asentamientos presentaban atributos similares entre sí que mostraban sus costumbres más características. Debido a la similitud en la cerámica, textiles, contextos funerarios, así como patrones estilísticos y arquitectónicos, Ángeles señala que existió una unidad, denominada “el fenómeno Cerro de Oro”, que refleja un sistema social, político, religioso y económico compartido (Ángeles 2009: 102). Sin lugar a dudas, cada sitio en cada valle muestra algunas variaciones locales propias, sin embargo, todos se relacionan entre sí por aquello que tienen en común y que los diferencia de los desarrollos de más al Norte y más al Sur. Esta cohesión cultural habría ocurrido concretamente durante el Horizonte Medio y parece coincidir con la fase IIb (entre 635 y 700 d.C.) de la secuencia ocupacional manejada en esta investigación, momento en el cual suceden las alteraciones más notables y diagnósticas en el material y, en general, en todo el sitio.

Ubicar a los cuencos Cerro de Oro, nuestro objeto de estudio, espacial y temporalmente dentro de contextos propios del sitio con la posibilidad relacionarlos a circunstancias fuera del mismo, otorga a esta pieza una dimensión más compleja de la que se planteó inicialmente. Desde su condición de objeto, el cuenco con base anular muestra ciertas características en su forma y decoración que le otorgan un significado propio. Ambos atributos generan que este artefacto sea capaz de participar activamente en actividades de naturaleza doméstica y ritual, planteándose como una pieza importante que trasciende ambos planos y ocupa un espectro mayor de significancia a diferencia de otras vasijas del repertorio cerámico del sitio. Aquello que los cuencos contienen son lo que muestran a sus usuarios de manera directa en tanto son fabricados, utilizados y desechados por ellos mismos, por esas personas que materializaron una idea y la convirtieron en un cuenco. Al ser esta pieza entendida dentro de una situación espacial y temporal concreta, es difícil que personas provenientes de otras zonas o de otros tiempos puedan realmente conectar con

aquella idea que el cuenco Cerro de Oro expresaba, trabajo que incluso es de difícil acceso para nosotros.

El cuenco con base anular posee diversas capacidades que lo convierten en una pieza funcional y útil para los pobladores de Cerro de Oro, y es a partir de aquello que ofrecen que las relaciones entre unos y otros se van formando a través del tiempo. En esta investigación se ha incidido en el papel que los cuencos poseen dentro de contextos rituales, dejando ligeramente de lado aquellos espacios domésticos en donde también son usados. Hablar de ambientes ceremoniales implica no solo la participación de vasijas y personas en prácticas de gran envergadura, sino también relucir esos vínculos a veces transparentes que existen entre ambas partes. La necesidad de estas piezas va más allá de un uso personal como vajilla de servicio en unidades domésticas para ser vasijas fundamentales en la realización de eventos conmemorativos. El origen de esta compleja cadena se remonta a un momento ligeramente posterior al inicio de la ocupación del sitio y su fin coincide con el abandono completo de Cerro de Oro. Estos casi trescientos años de relación principalmente bilateral dan como resultado un sistema tan cohesionado de redes en donde el mal funcionamiento de un aspecto podría generar graves consecuencias. Los lazos de ambas partes son tan indivisibles que entran en una dependencia directa, en donde no existe uno sin el otro, en aquello que varios autores llaman *entanglement* (Der y Fernandini 2015; Hodder 2010, 2012).

Analizar a los cuencos Cerro de Oro en términos de *entanglement* y *affordances* que ha constituido gran parte de la presente investigación, permite mostrar dimensiones poco visibles de materiales de este tipo. Estudiar a una vasija cerámica como objeto de estudio sin explorarla en sí misma y desligándola de su relación con sus usuarios dentro de contextos, fomenta la pérdida de partículas de información que nos permitan comprenderla como un ente que reúne significados, como aquello sobre lo cual las propiedades se reúnen (Heidegger 2002: 5). En este ejercicio se ha tratado de darle otro sentido a la manera de analizar artefactos que van más allá de aquello que entendemos directamente cuando los observamos. Es importante acercarnos a ellos de la manera en que nosotros nos aproximamos a los objetos que forman parte importante de nuestras vidas en la actualidad,

en imaginarnos a nosotros mismos como parte de esos contextos en donde obtenían significado. En general, en comprenderlos, de la manera más completa posible, como cosas.



7. CONCLUSIONES

Hace aproximadamente mil quinientos años, sobre la cima de un promontorio, una sociedad que ahora conocemos como Cerro de Oro comenzó a habitar una zona estratégica del valle de Cañete. Su facilidad de acceso a recursos alimenticios, materias primas, entre otros elementos, propició el desarrollo de una ciudad rica en costumbres y rituales, con una identidad propia que se mantuvo en sintonía con los cambios y continuidades propios de la costa centro sur entre el periodo Intermedio Temprano y el Horizonte Medio, un momento de transición importante en los Andes prehispánicos.

Gran parte de esa identidad local que caracterizó a Cerro de Oro se muestra a través de su cultura material en la forma de cerámica/textiles, arquitectura y patrones funerarios que podemos explorar hoy en día. Si bien estos recursos se muestran ante nosotros como los resultados de trabajos de campo o revisiones bibliográficas, es necesario ver más allá de los objetos para entenderlos como entidades que fueron significativas para un grupo de personas en un espacio y tiempo determinado, formando parte de sus prácticas más fundamentales como sociedad y, en general, como la expresión de ellos mismos.

Esta investigación se ha concentrado en explorar las diferentes conexiones e interconexiones que existieron entre los habitantes de Cerro de Oro y uno de los elementos más importantes que los artesanos y artistas de esa sociedad lograron crear. El cuenco Cerro de Oro o cuenco con base anular ha demostrado ser un artefacto que posee una presencia social contundente en la mayoría, sino en todos, los contextos importantes en la vida de los habitantes del sitio durante casi trescientos años de existencia.

La esencia material del cuenco como soporte cerámico se expresa por medio de atributos visibles como su particular forma y decoración variada, así como aspectos que no se perciben fácilmente como su composición tecnológica. Aquello que los cuencos ofrecían a partir de sus características físicas fue útil para sus usuarios, quienes los fabricaron, utilizaron y desearon en escenarios significativos para ellos. Este artefacto se fue adaptando, a través del tiempo, a las circunstancias internas y externas al sitio, y por ello resulta ser un buen punto de partida para explorar las situaciones a las que se enfrentaron

los habitantes de Cerro de Oro en su historia de vida en el valle de Cañete. Sin embargo, estas vasijas, por sí mismas, no nos dicen todo aquello que necesitamos saber.

La esencia conceptual del cuenco como parte importante de la vida de los habitantes de Cerro de Oro se explora a través de los contextos en donde estos artefactos fueron importantes. Los escenarios explorados en esta investigación demuestran que la fabricación, uso y desecho de estas vasijas trascendió el círculo doméstico y llegó a formar parte importante de prácticas rituales ligadas a cambios trascendentales en el sitio y ceremonias de carácter público, en donde su participación fue más que indispensable. En pocas palabras, no existían eventos conmemorativos sin cuencos Cerro de Oro, de la misma manera que la sola presencia de estas vasijas aumentaba el carácter ritual de cualquier ceremonia celebrada en el sitio.

Los niveles a través de los cuales se ha explorado a los cuencos Cerro de Oro en este estudio nos permiten reconocerlo como un ente representativo de su sociedad, como una cosa -en términos de Heidegger- que vincula, agrupa y congrega todos los elementos que la componen, sintetizándolos en una vasija que se hace así misma a través de los diferentes momentos de su vida y en un espacio que abarcó más allá del lugar en el que fue inicialmente creada.

Los vínculos que estableció el cuenco con sus usuarios a partir de aquello que les ofrecía, generó el desarrollo de una pieza que transmitía un mensaje que se iba construyendo a medida que los habitantes de Cerro de Oro encontraban su razón de ser en el sitio. La inminente desaparición de estas vasijas en el registro arqueológico coincide con el fin de la ocupación hacia el 850 d.C., demostrando así su importancia en la vida de los habitantes del promontorio.

Como otros elementos que caracterizaron a esta ciudad, el cuenco Cerro de Oro es solo una de esas expresiones que nos permiten conocer más acerca de las poblaciones prehispánicas que habitaron la costa centro sur entre fines del Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio. El análisis de los diversos atributos de esta sociedad nos permitirá entender su complejidad y, posiblemente, comprender su valor a nivel regional que es, a largo plazo, el objetivo que nos motiva a seguir con nuestras investigaciones.

8. BIBLIOGRAFÍA

ÁNGELES, Rommel

2009 “El Estilo Cerro del Oro del Horizonte Medio en el valle de Asia”. *Revista de Antropología*. Santiago, número 19, pp. 77-112.

CAPRIATA, Camila y Enrique LÓPEZ-HURTADO

2017 “The Demise of the Ruling Elites: Terminal Rituals in the Pyramid Complexes of Panquilma, Peruvian Central Coast”. ROSENFELD, Silvana y Stefanie BAUTISTA (editoras). *Rituals of the Past: Prehispanic and Colonial Case Studies in Andean Archaeology*. Colorado: University Press of Colorado, pp. 193-216.

DAGGETT, Richard

2009 “Julio C. Tello. An Account of His Rise to Prominence in Peruvian Archaeology”. En BURGER, Richard (editor). *The Life and Writings of Julio C. Tello: America's First Indigenous Archaeologist*. Iowa City: University of Iowa Press, pp. 7-54.

DER, Lindsay y Francesca FERNANDINI

2015 “Introduction”. *Archaeology of Entanglement*. Walnut Creek: Left Coast Press, pp. 11-30.

FERNANDINI, Francesca

2013 *Informe Final de Investigación del Proyecto Arqueológico Cerro de Oro. Temporada 2012*. Lima.

- 2014 *Informe Final de Investigación del Proyecto Arqueológico Cerro de Oro. Temporada 2013*. Lima.
- 2015 *Beyond the Empire: Living in Cerro de Oro*. Tesis de doctorado. Palo Alto: Stanford University, Department of Anthropology.
- 2017 “Cerro de Oro and the Year AD 600: Changing Settlement Patterns in the Lower Cañete Valley”. Ponencia presentada en el 82nd *Annual Meeting*. Society for American Archaeology. Vancouver, 31 de marzo.

FERNANDINI, Francesca y Grace ALEXANDRINO

- 2016 “Cerro de Oro: desarrollo local, cambio y continuidad durante el Período Intermedio Temprano y el Horizonte Medio”. *ANDES: Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia*. Lima, número 9, pp. 171-216.

GIBSON, James

- 1986 “The Theory of Affordances”. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 127-143.

HEIDEGGER, Martin

- 1971 “The Thing”. *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper & Row, pp. 161-184.
- 2002 “The Origin of the Work of Art”. *Off the Beaten Track*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-56.

HODDER, Ian

- 2010 “Human-thing entanglement: towards an integrated archaeological perspective”.
Journal of the Royal Anthropological Institute, número 17, pp. 154-177.
- 2012 *Entangled: An Archaeology of the Relationships between Humans and Things*.
Malden: Wiley-Blackwell.

KNAPPETT, Carl

- 2005 “Cognition, Perception, and Action”. *Thinking Through Material Culture An Interdisciplinary Perspective*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 35-63.

KROEBER, Alfred

- 1937 “Archaeological Explorations in Peru. Part IV: Cañete Valley. *Anthropology, Memoirs*, volumen 2, número 4, pp. 221-273.

MACHARÉ, José y Luc ORTLIEB

- 1993 “Registros del Fenómeno El Niño en el Perú”. *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, volumen 22, número 1, pp. 35-52.

MENZEL, Dorothy

- 1964 “Style and time in the Middle Horizon”. *Ñawpa Pacha: Journal of Andean Archaeology*, número 2, pp. 1-106.

PREDA, Alex

1999 “The Turn to Things: Arguments for a Sociological Theory of Things”. *The Sociological Quarterly*, volumen 40, número 2, pp. 347-366.

RODRÍGUEZ, Carol

2015 *Aproximaciones a la caracterización de la cerámica de Cerro de Oro*. Tesis de bachiller. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Letras y Ciencias Humanas.

RUALES, Mario

2000a *Informe Final del Proyecto de Investigación Arqueológica Cerro de Oro-Cañete*. Lima.

2000b “Investigaciones en Cerro del Oro, Valle de Cañete”. *Boletín de Arqueología PUCP*, número 4, pp. 359-399.

STUMER, Louis

1971 “Informe preliminar sobre el recorrido del valle de Cañete”. *Arqueología y Sociedad*, número 5, pp. 23-29.

VARILLAS, Rosa María

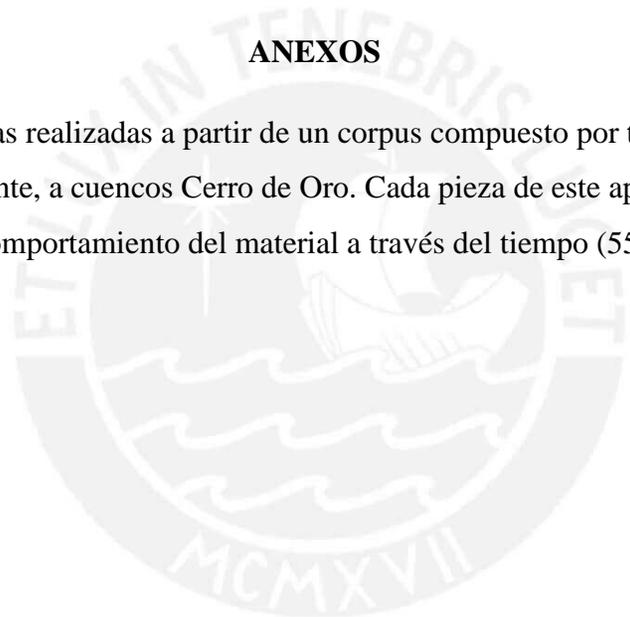
2015 *Análisis del material textil del sitio de Cerro de Oro*. Tesis de bachiller. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Letras y Ciencias Humanas.

VILLAR, Pedro

1935 *Las culturas pre-hispánicas del departamento de Lima*. Lima: Ediciones Atusparia.

ANEXOS

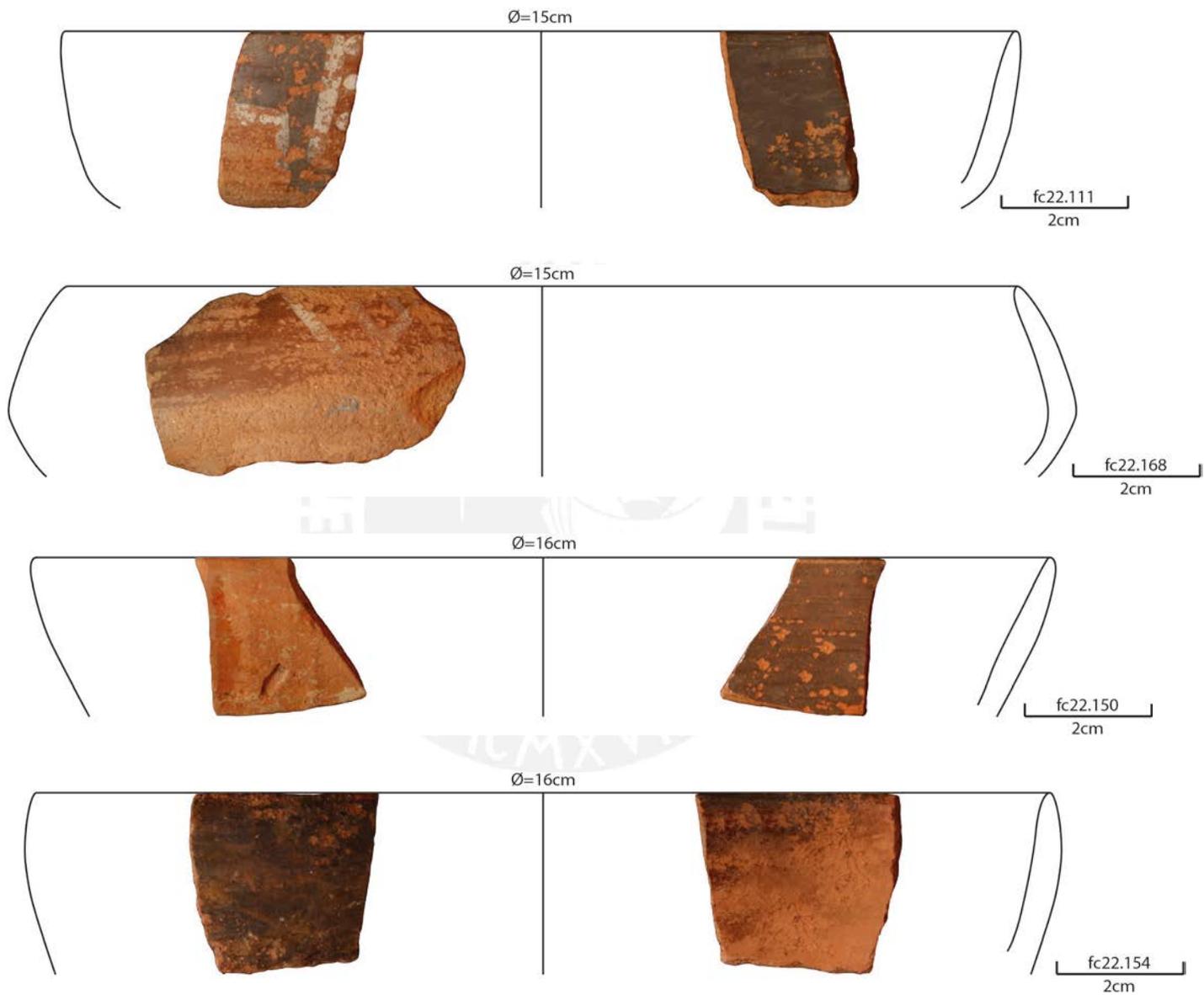
Esta sección incluye dibujos y fotografías realizadas a partir de un corpus compuesto por trescientos once fragmentos de cerámica diagnóstica perteneciente, exclusivamente, a cuencos Cerro de Oro. Cada pieza de este apartado ayuda a ejemplificar, de manera gráfica, el comportamiento del material a través del tiempo (550-850 d.C.).

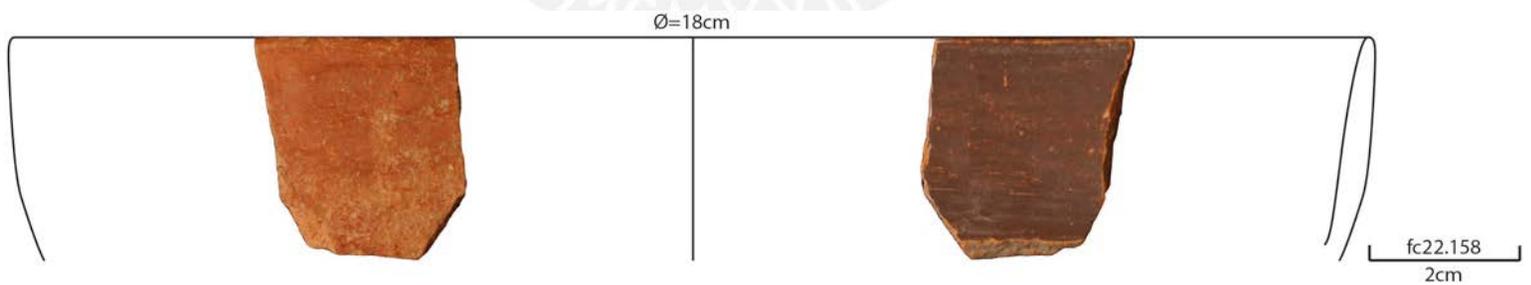
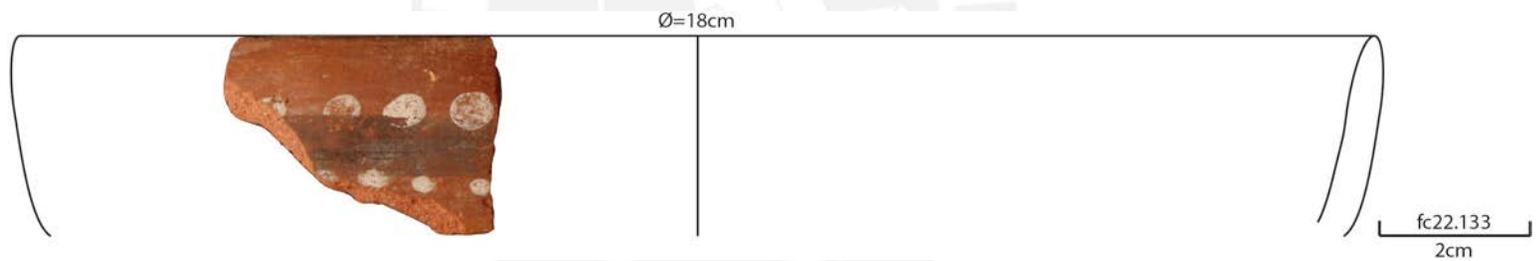
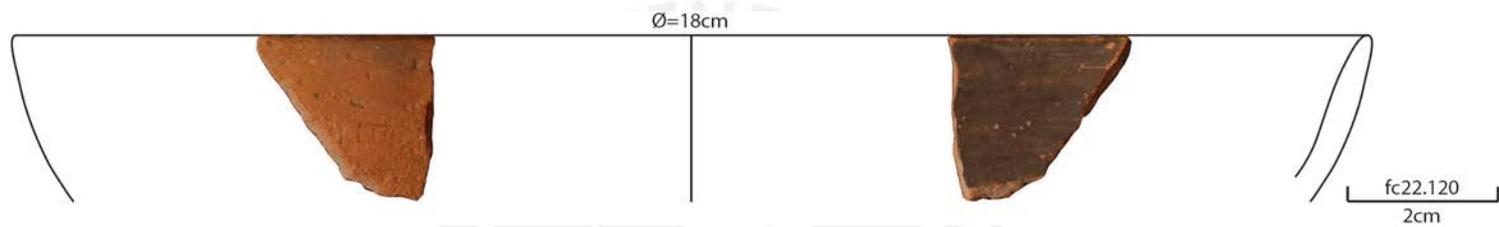
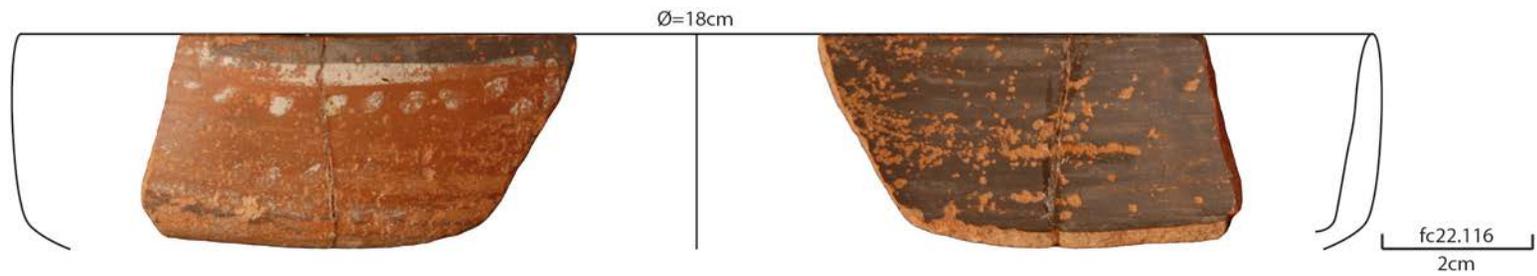


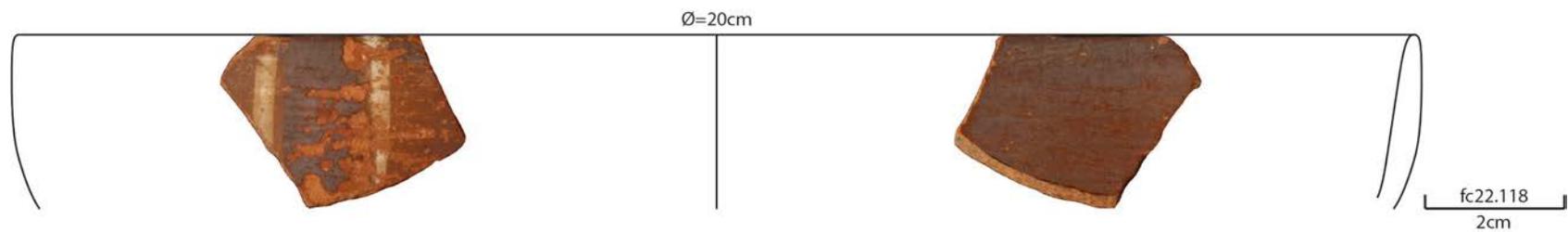
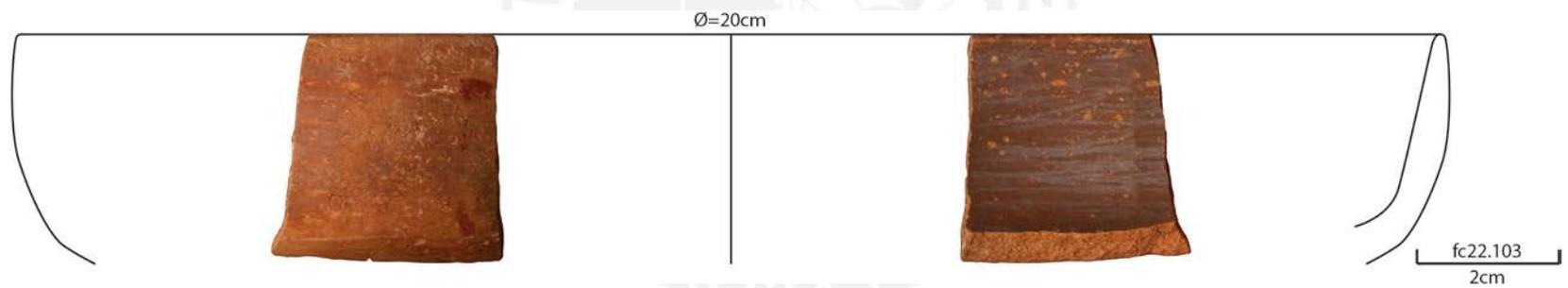
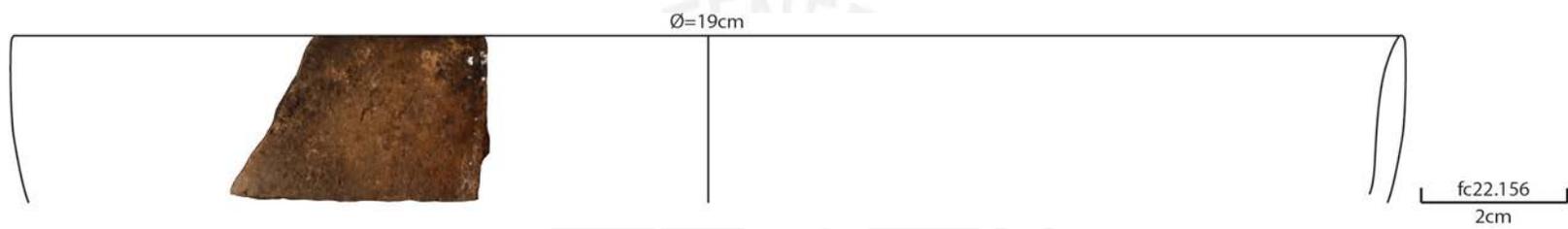
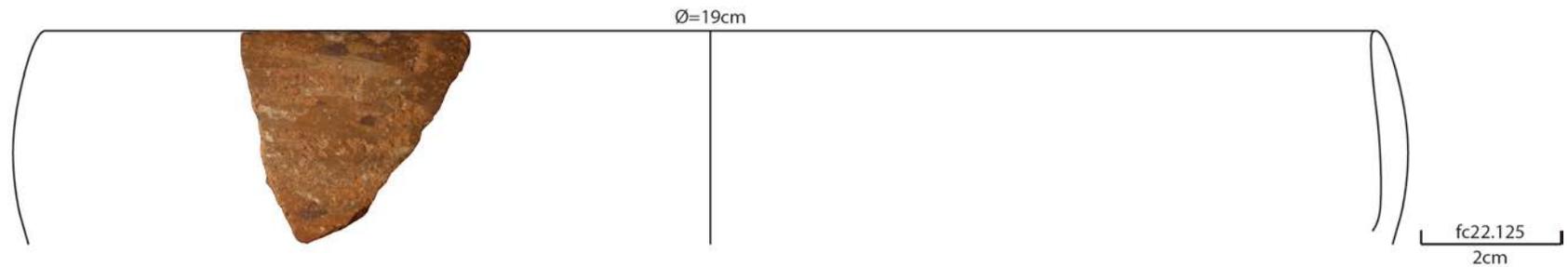
Unidad de excavación B1

Fase IIa

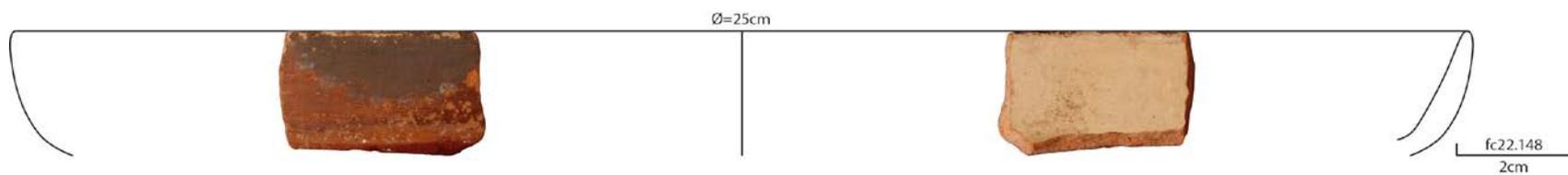
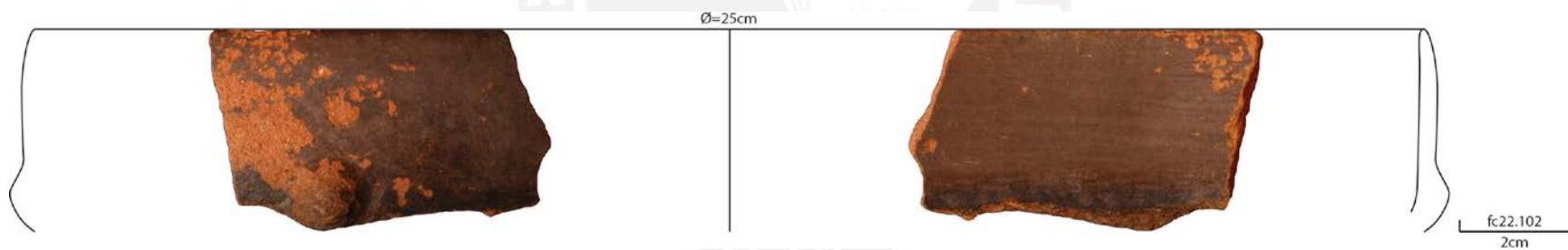
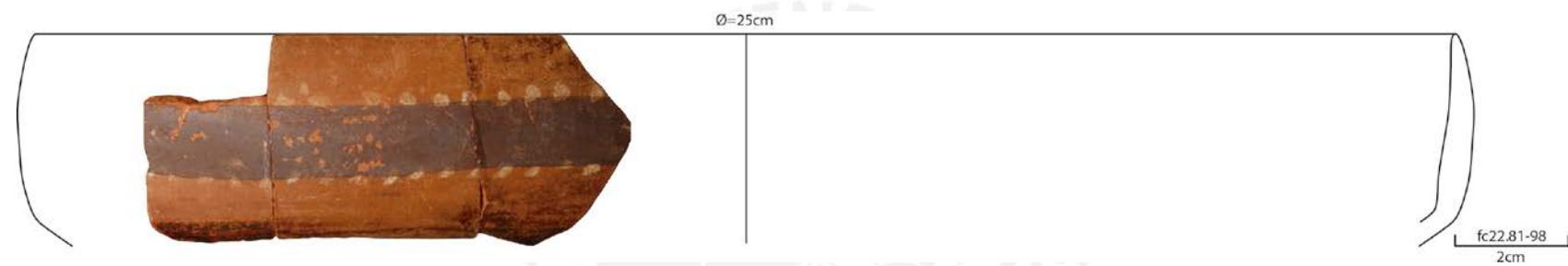
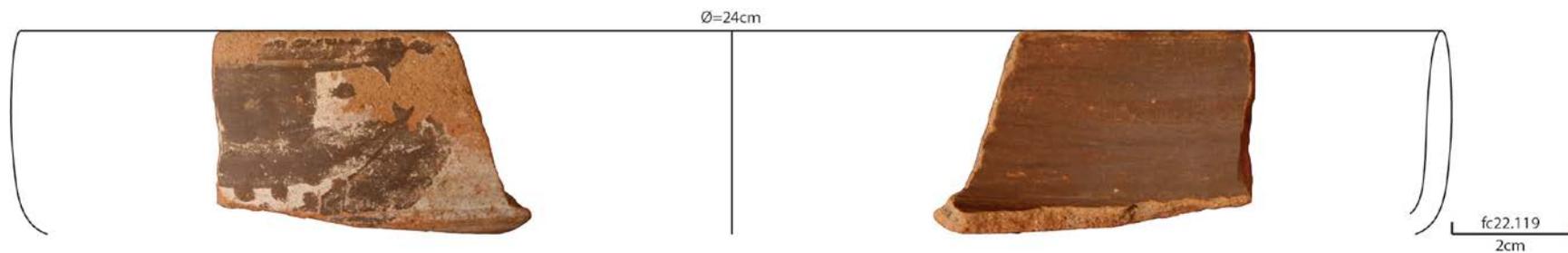






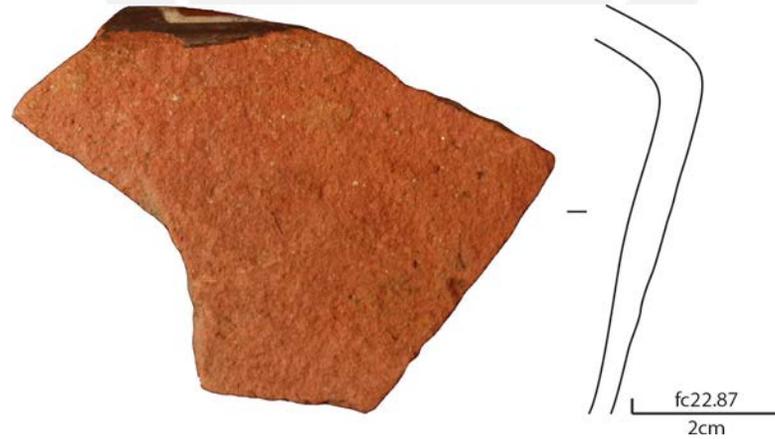
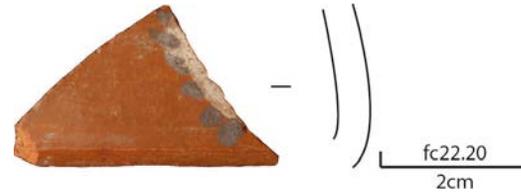
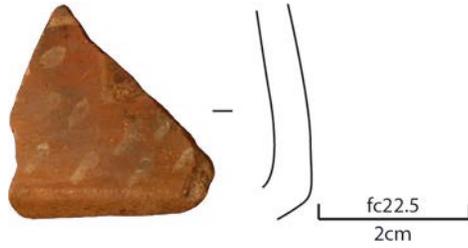












Unidad de excavación B1

Fase IIb

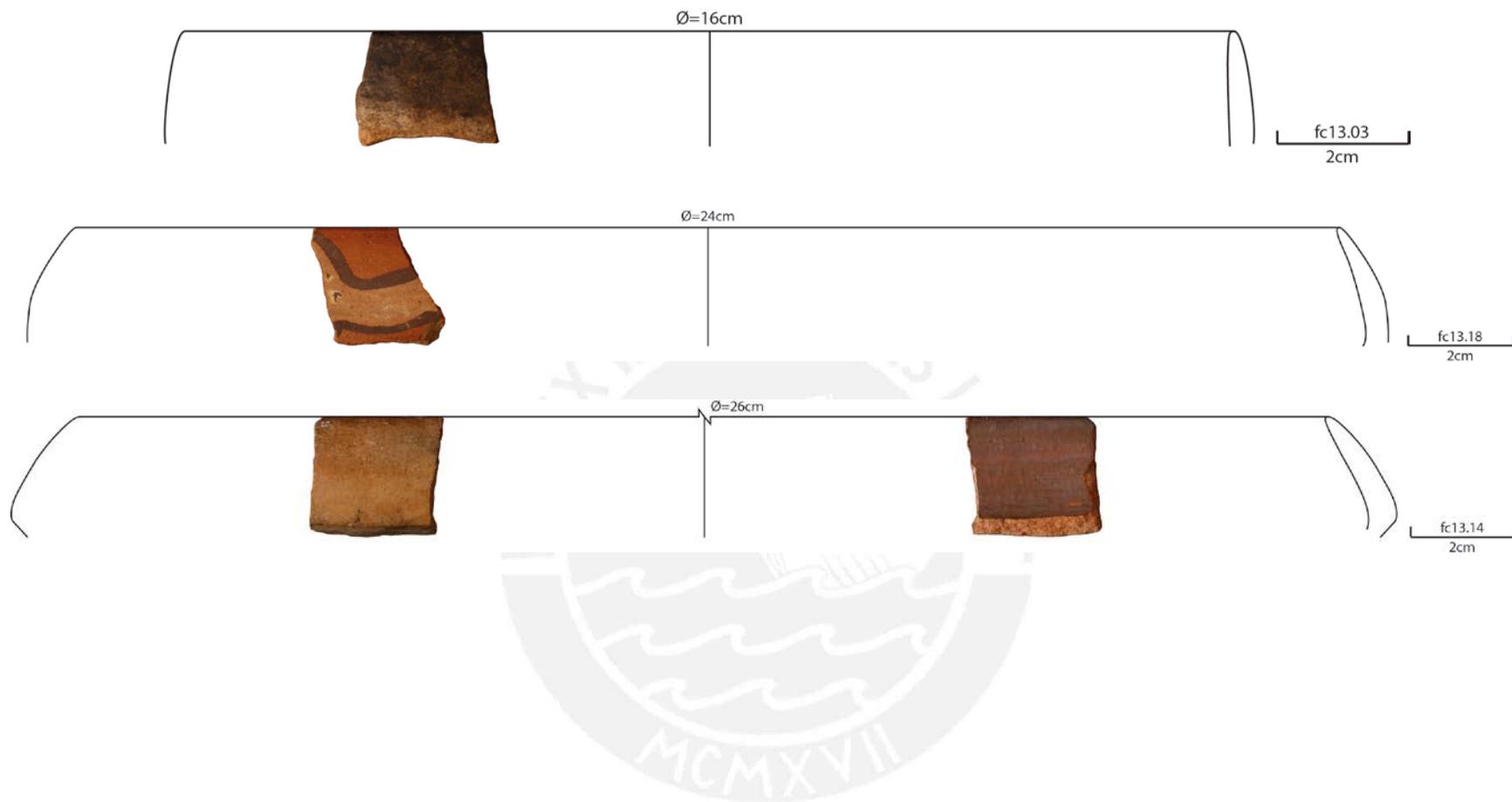




Unidad de excavación B1

Fase IIIa

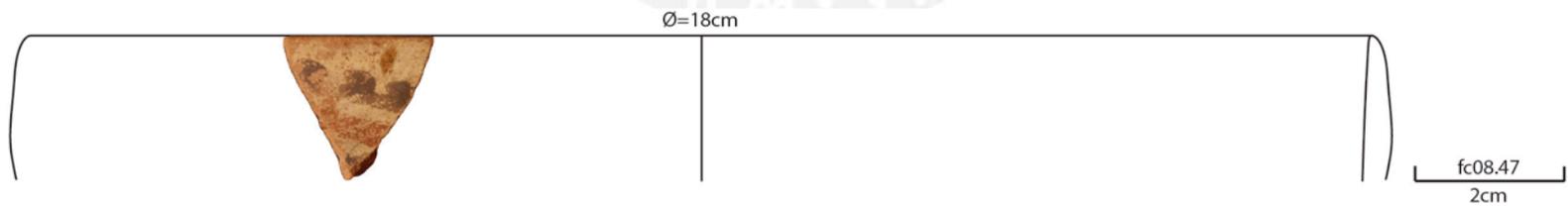
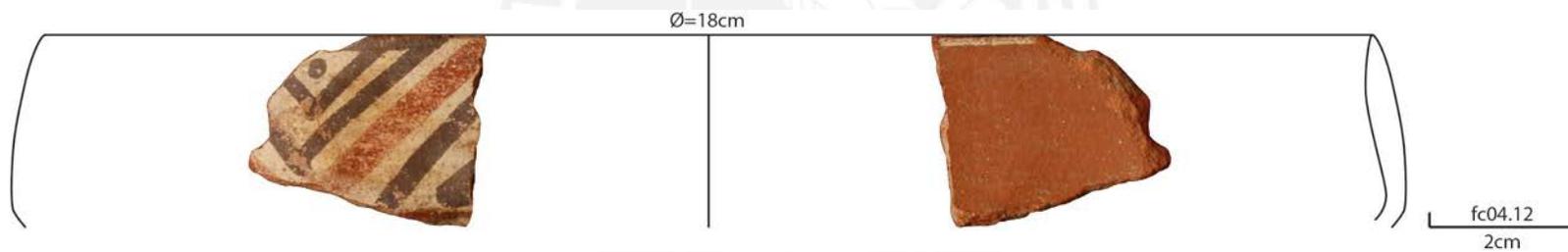
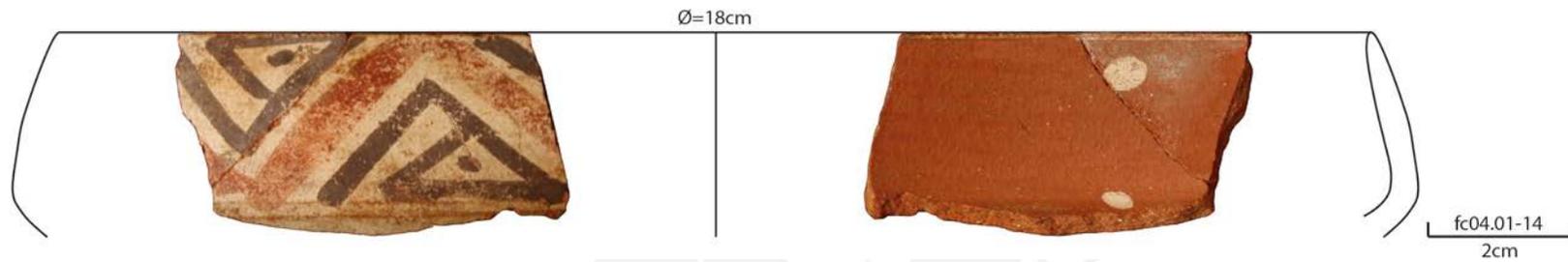
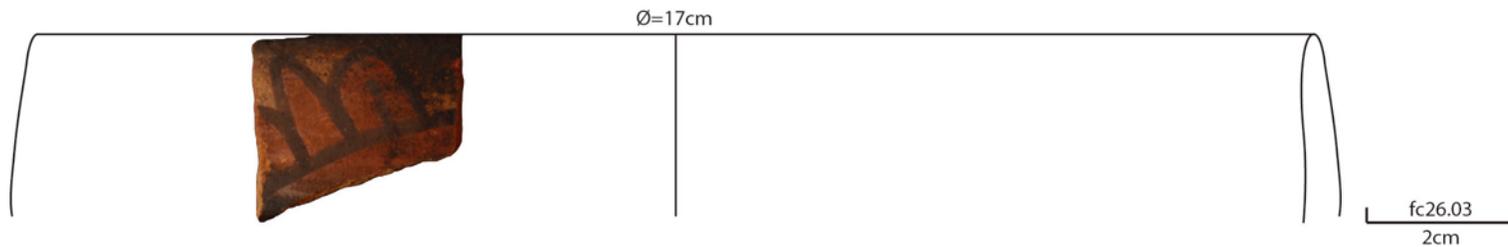




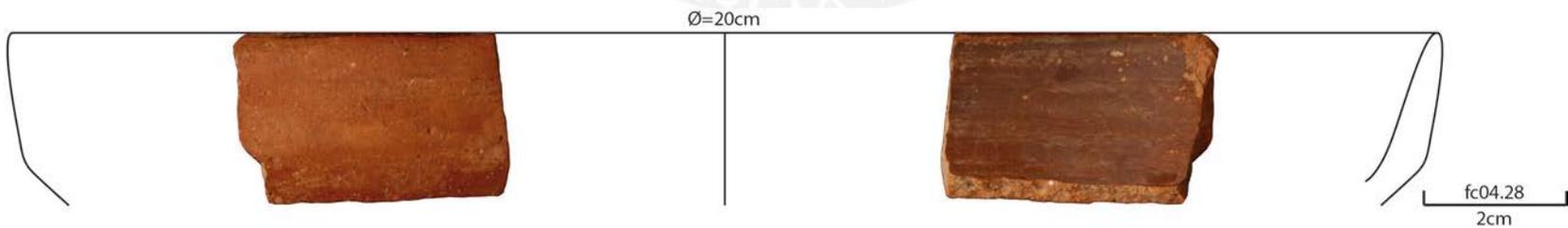
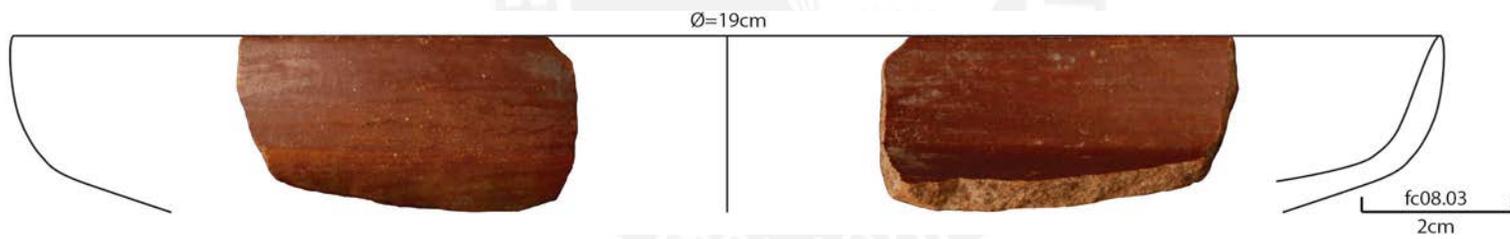
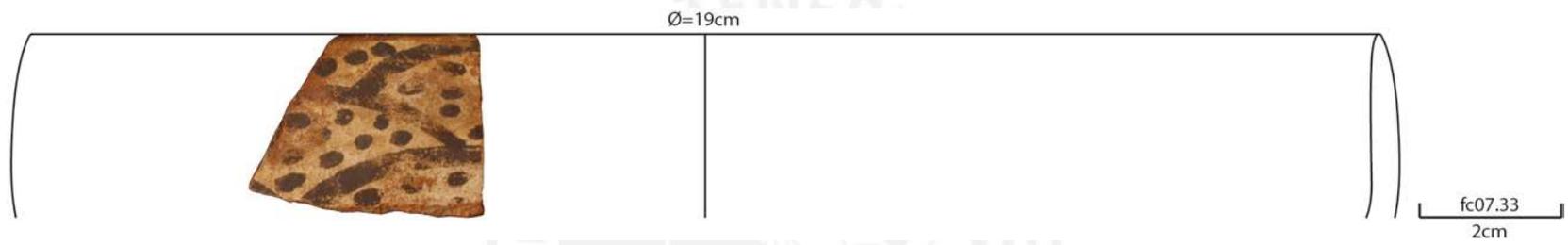
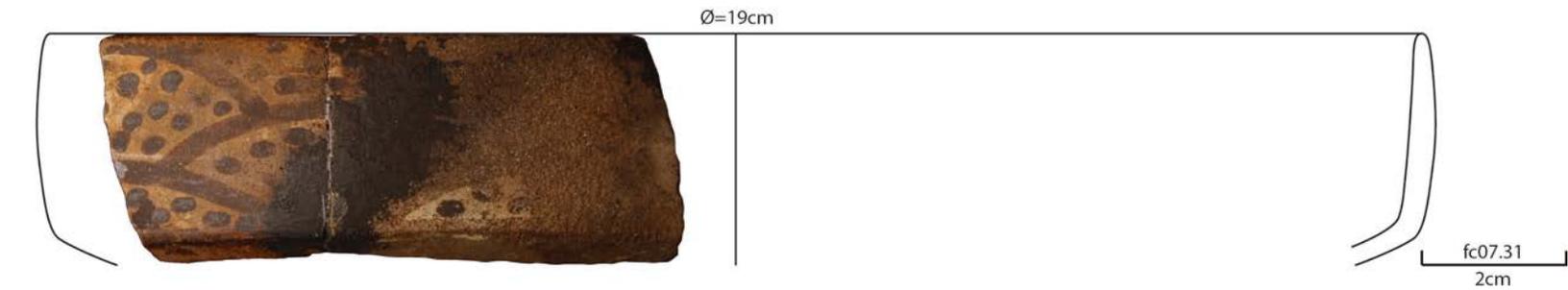
Unidad de excavación B1

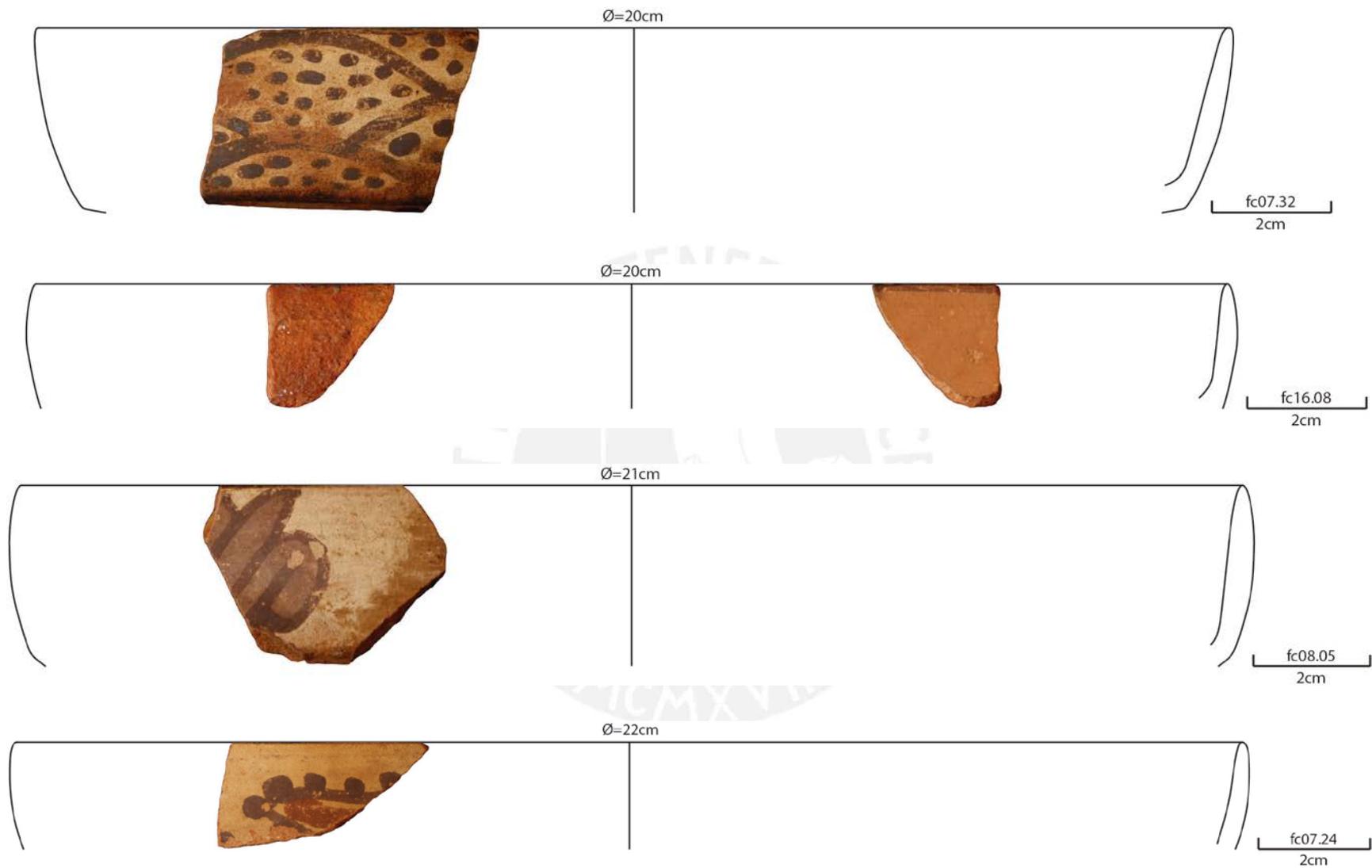
Fase IIIb

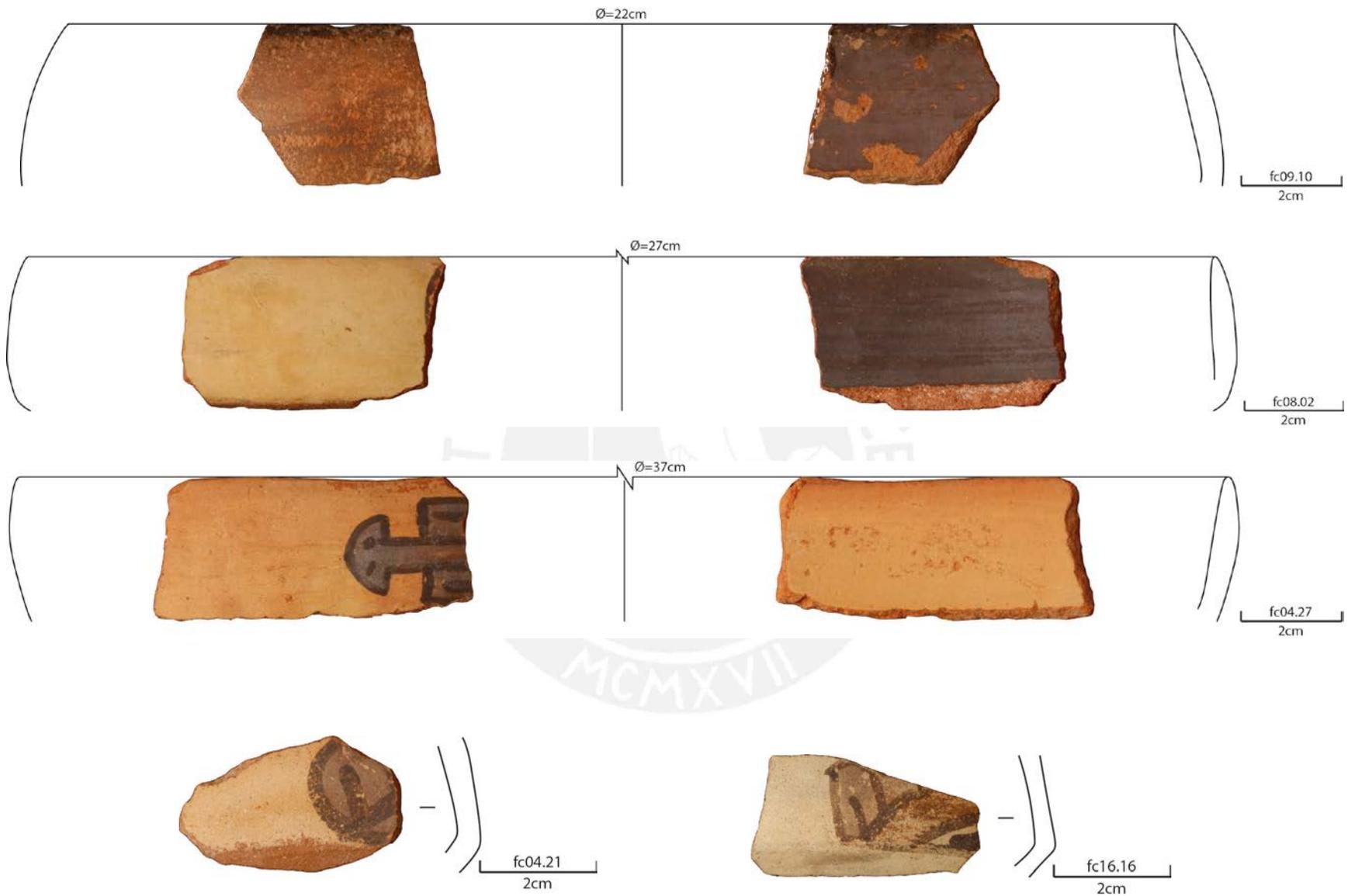






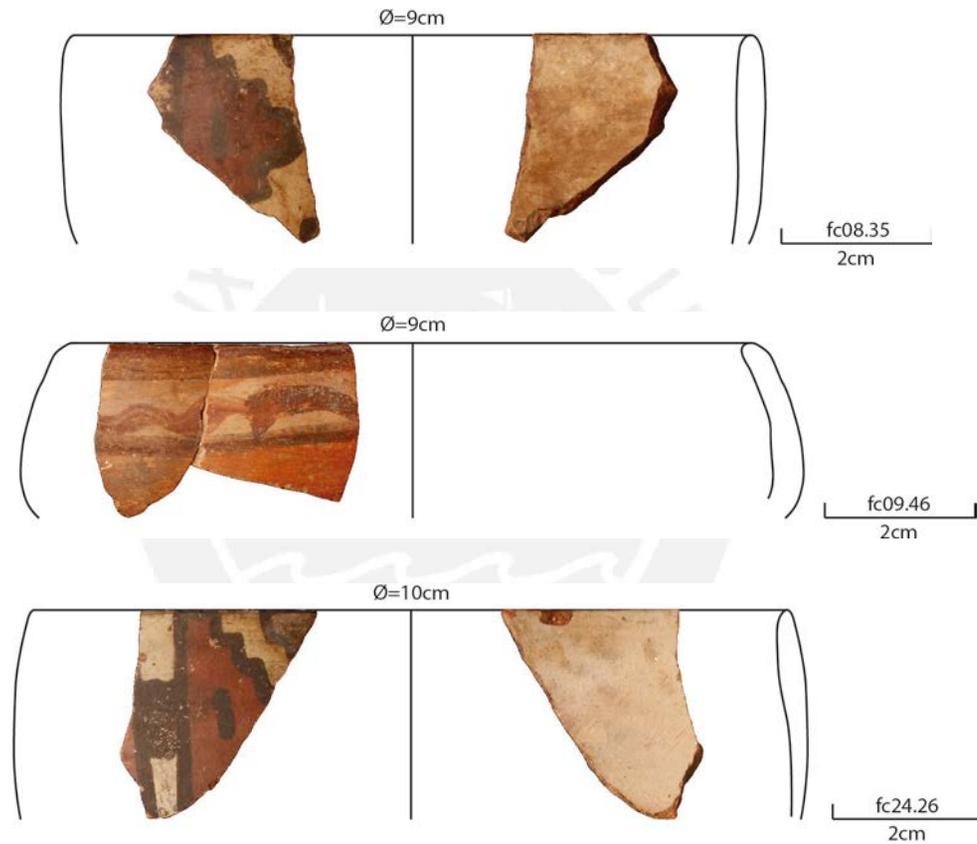


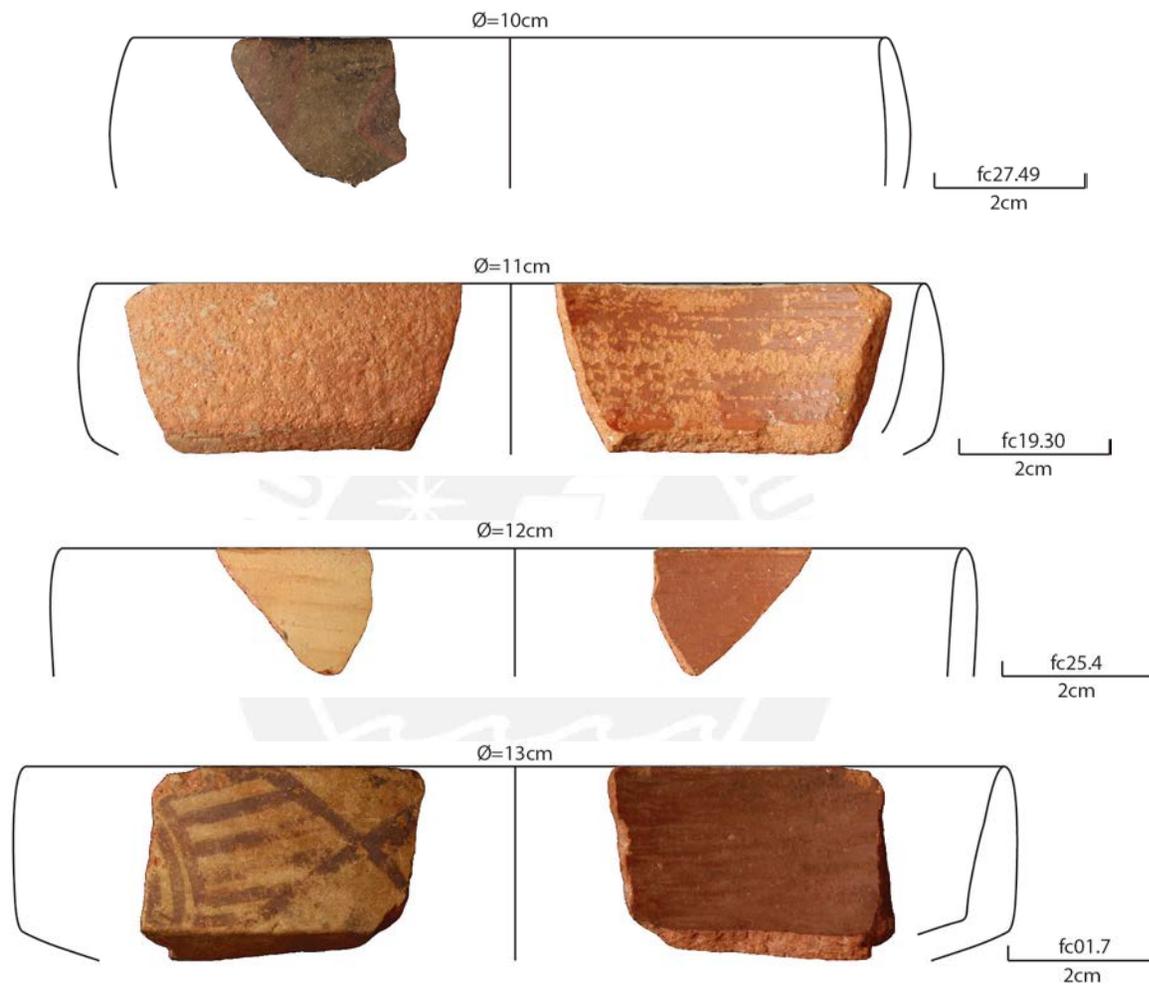


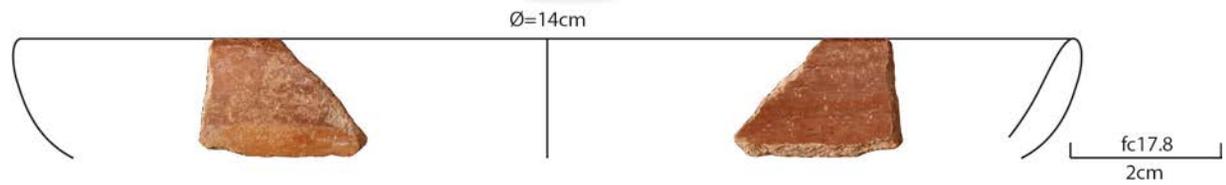
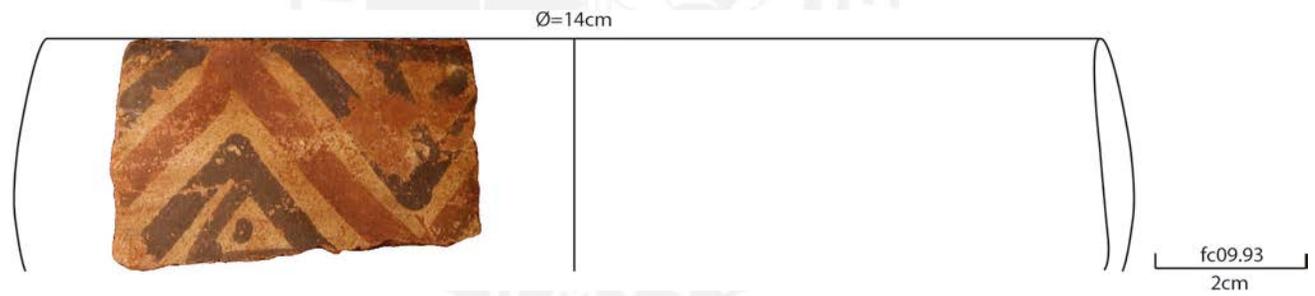
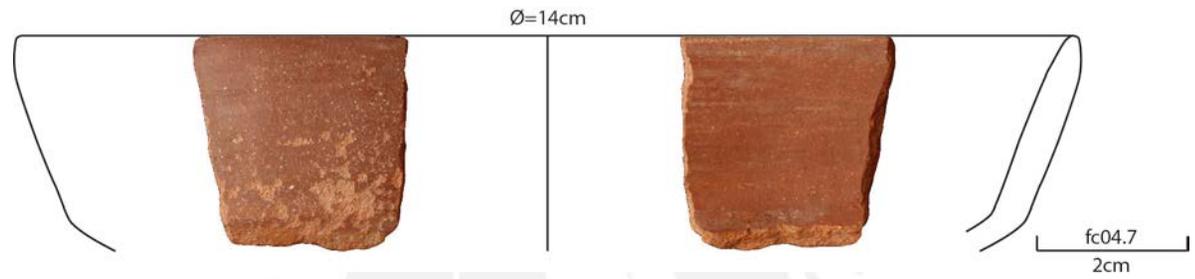
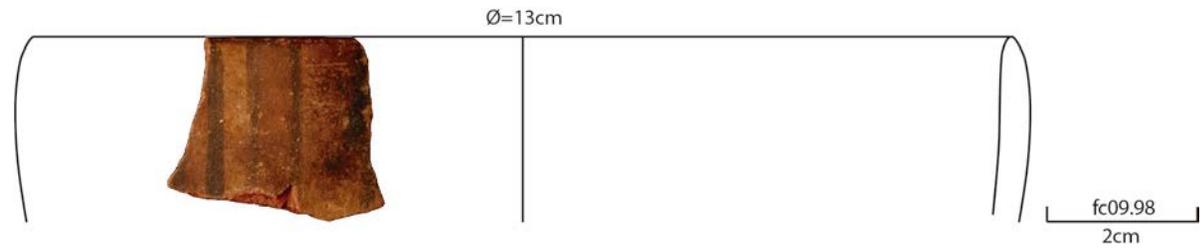


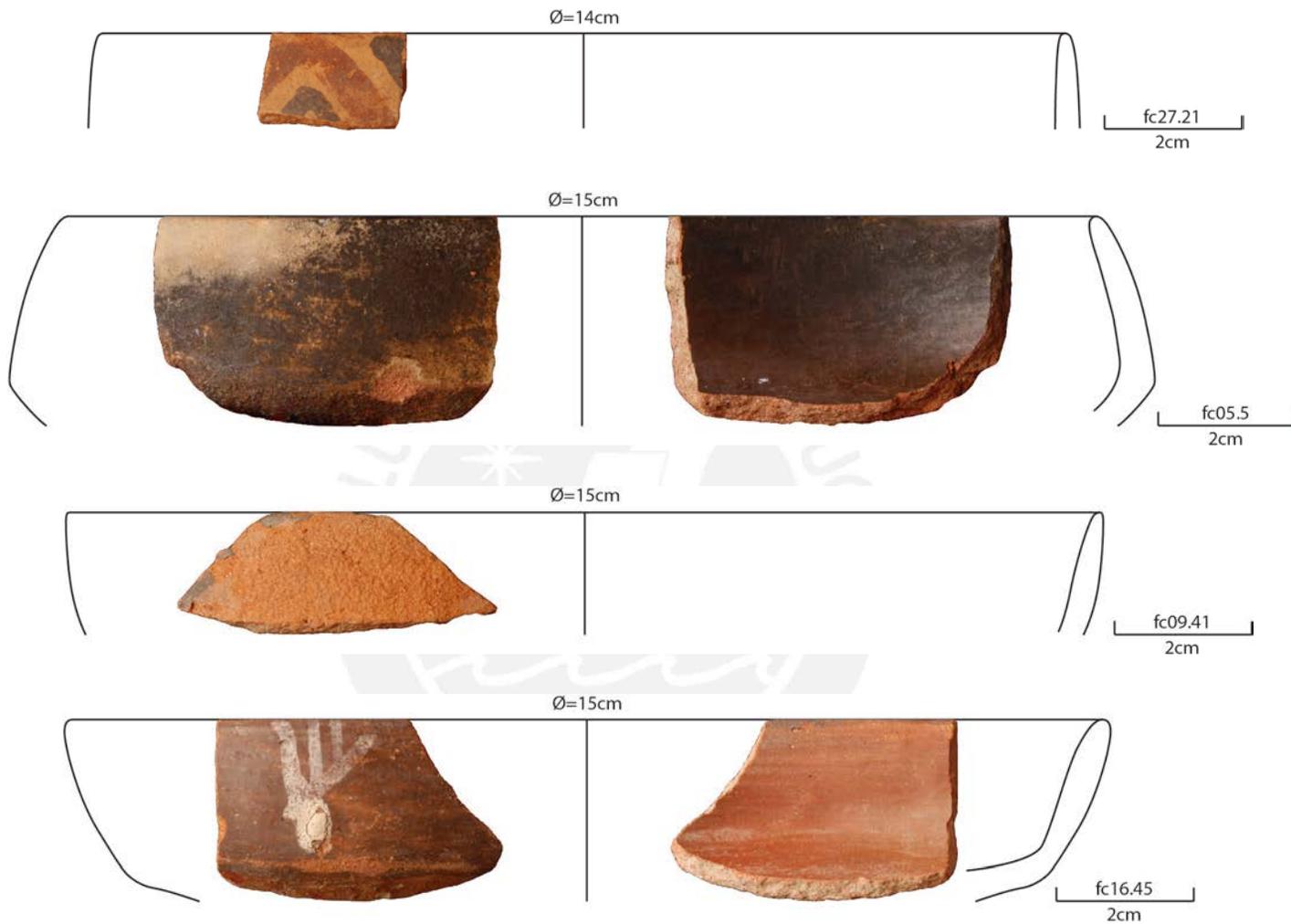
Unidad de excavación D1

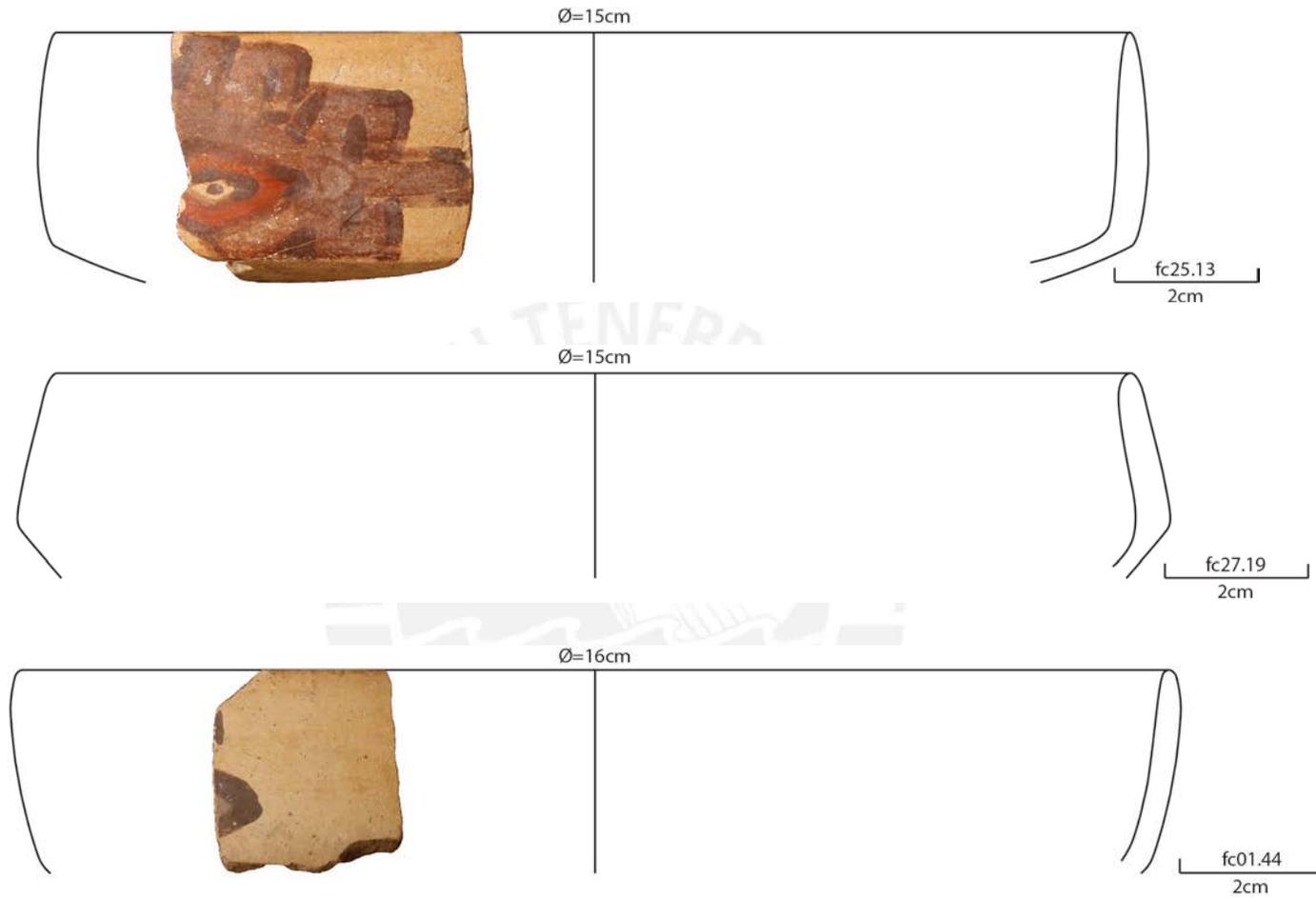
Fase III (a y b)

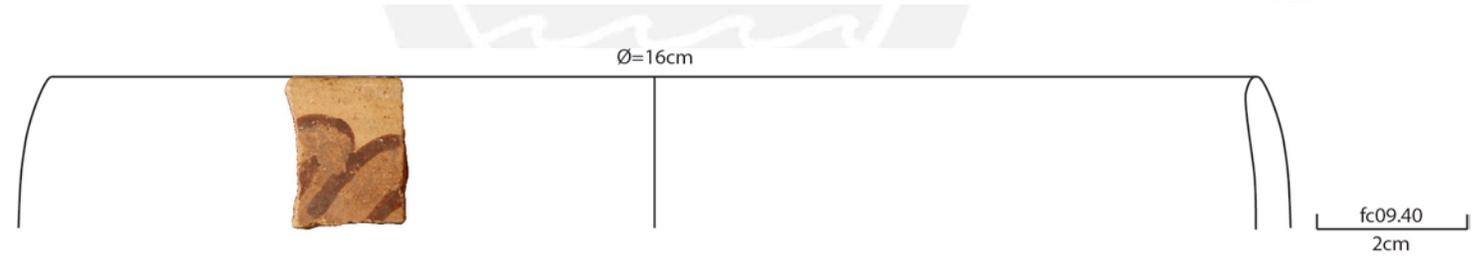
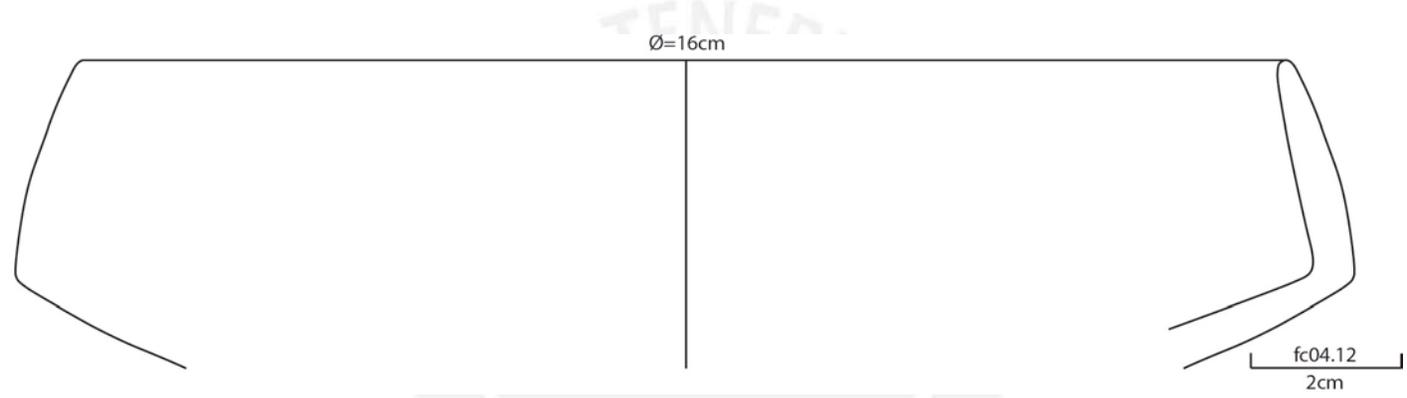
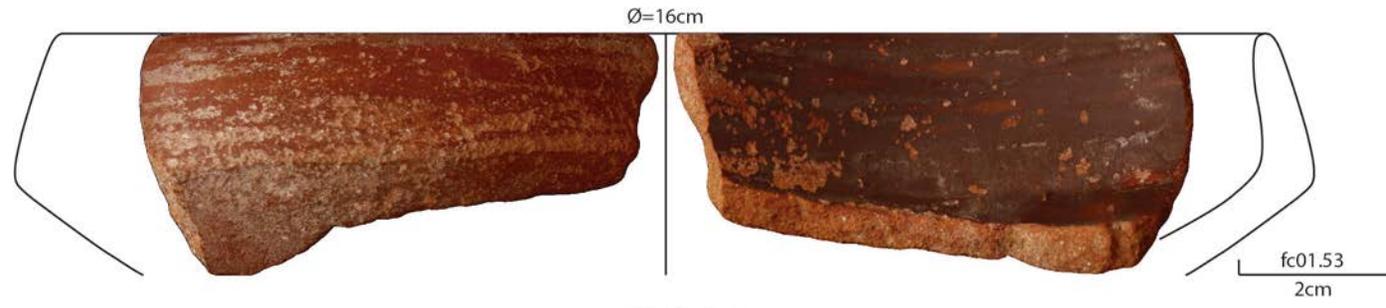


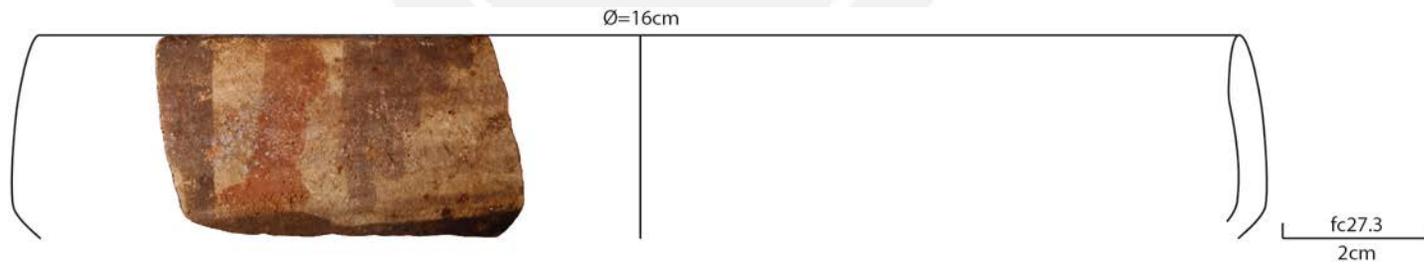
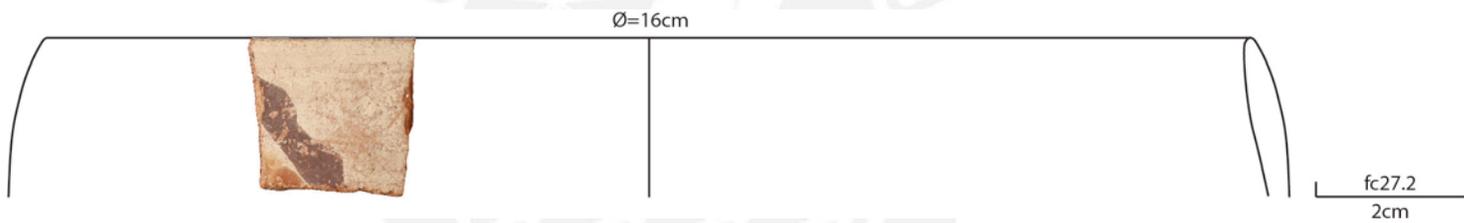
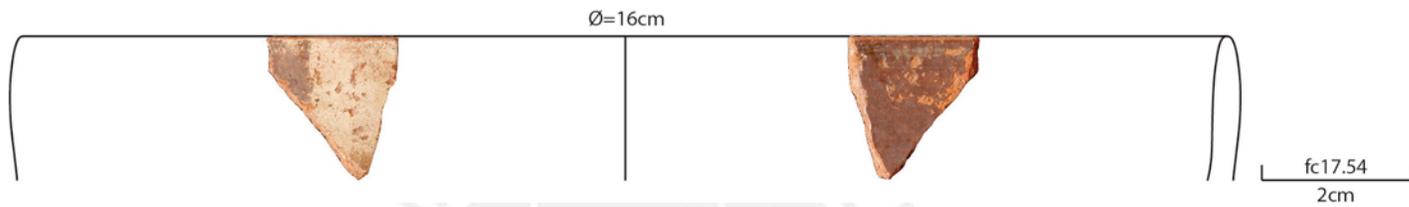
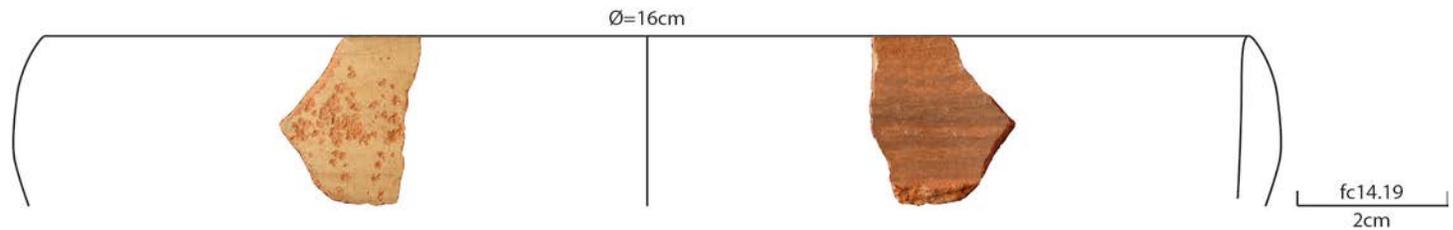


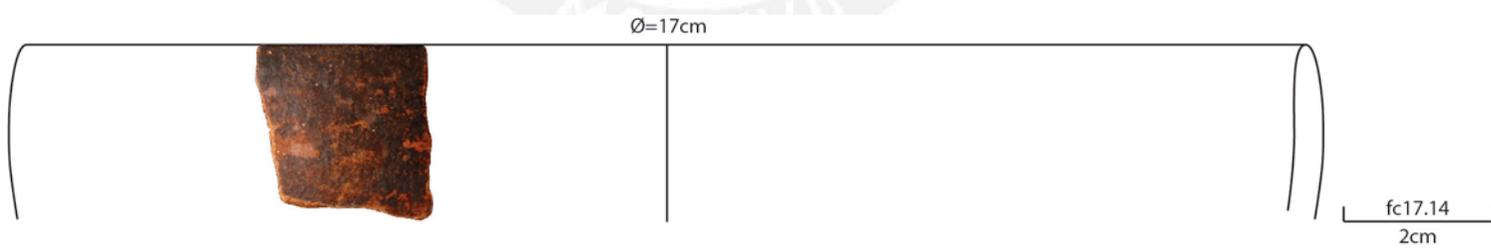
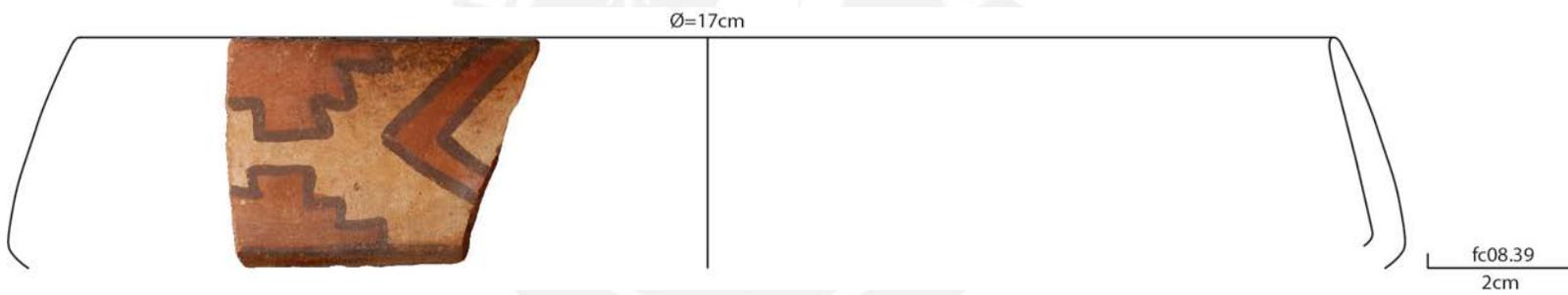
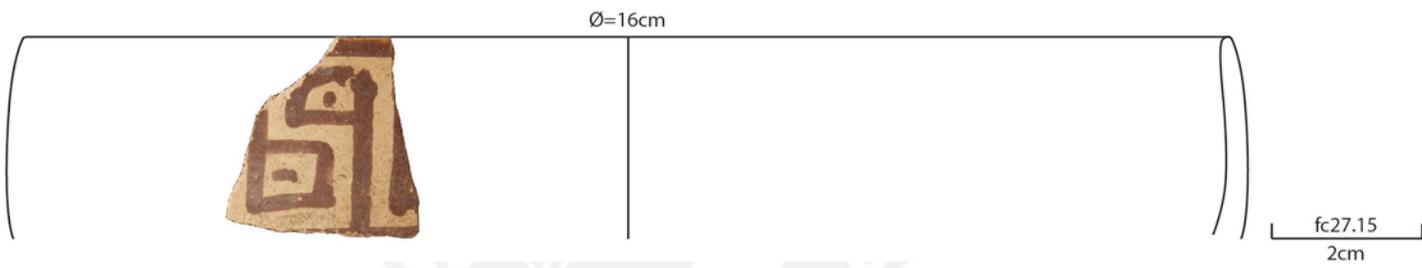
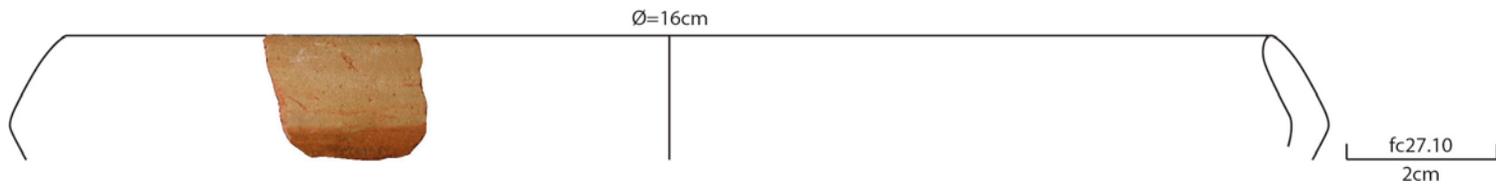




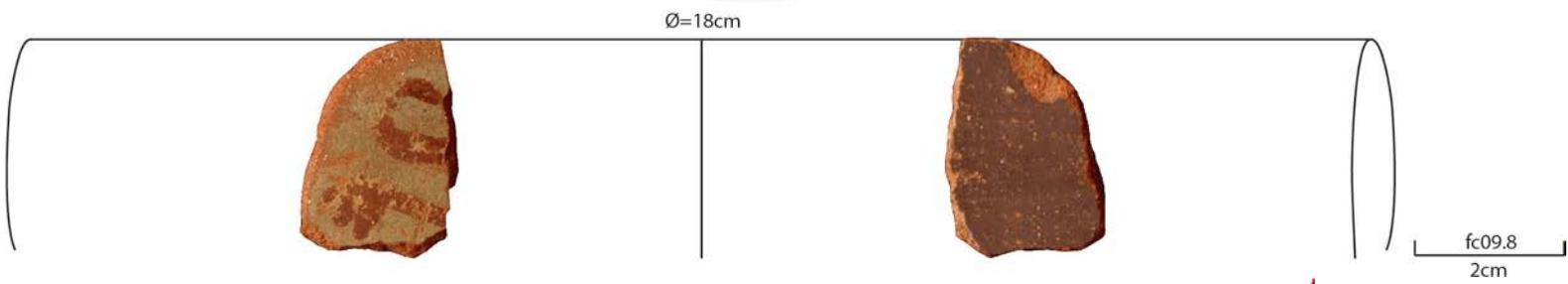
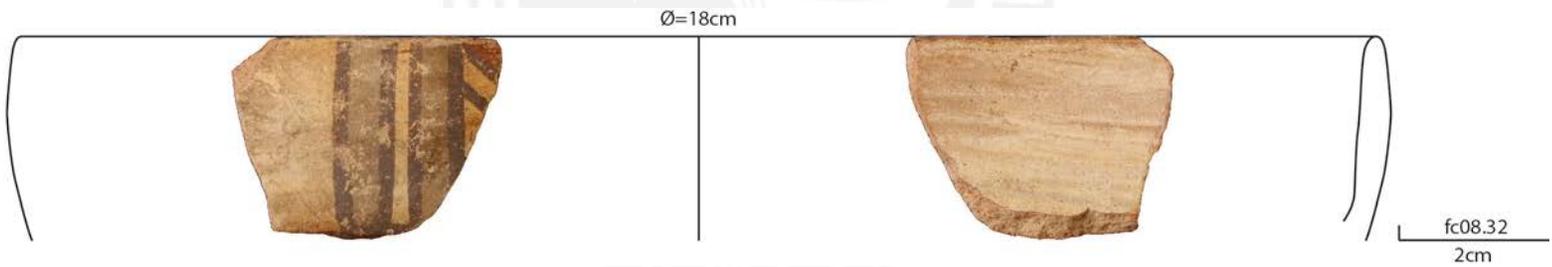
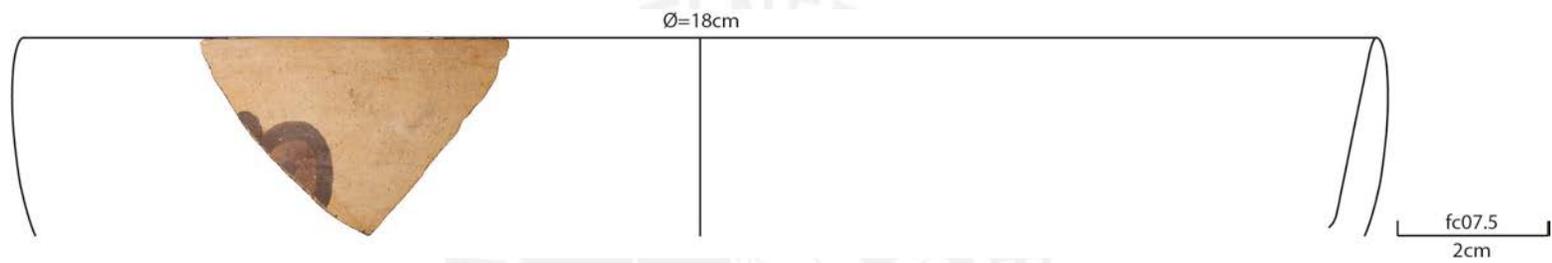
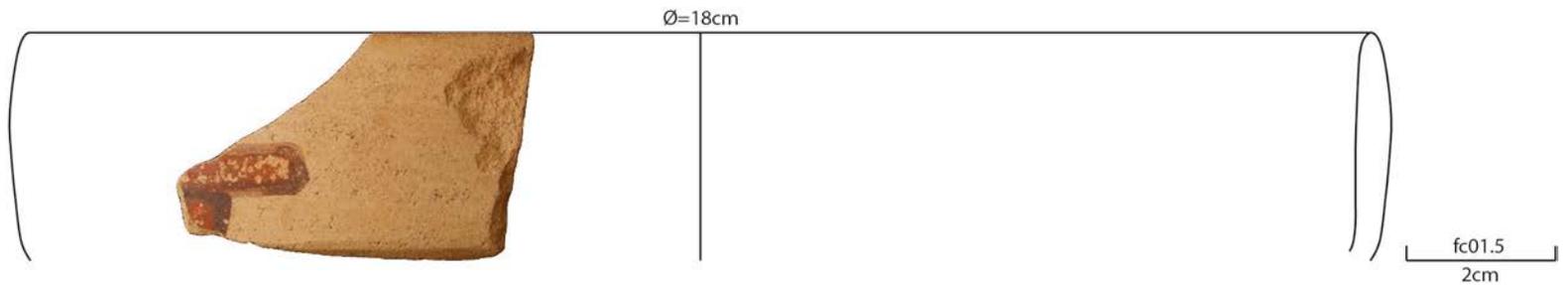


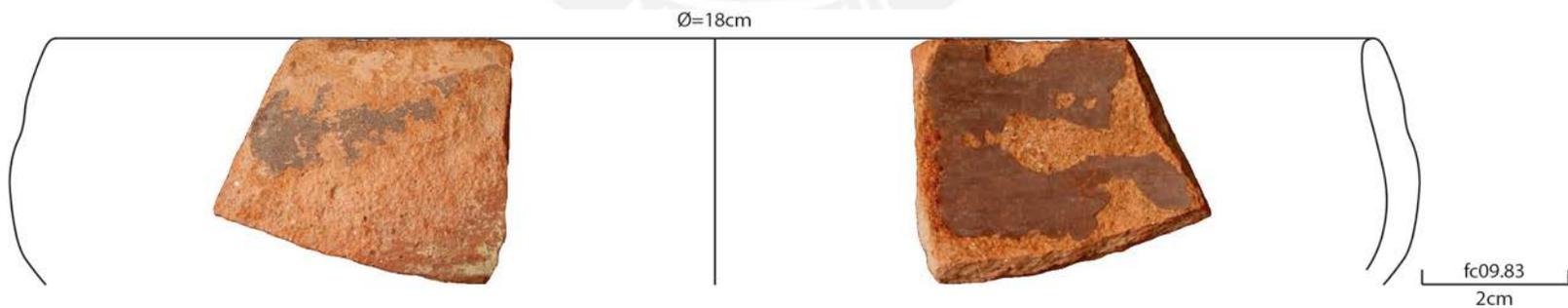
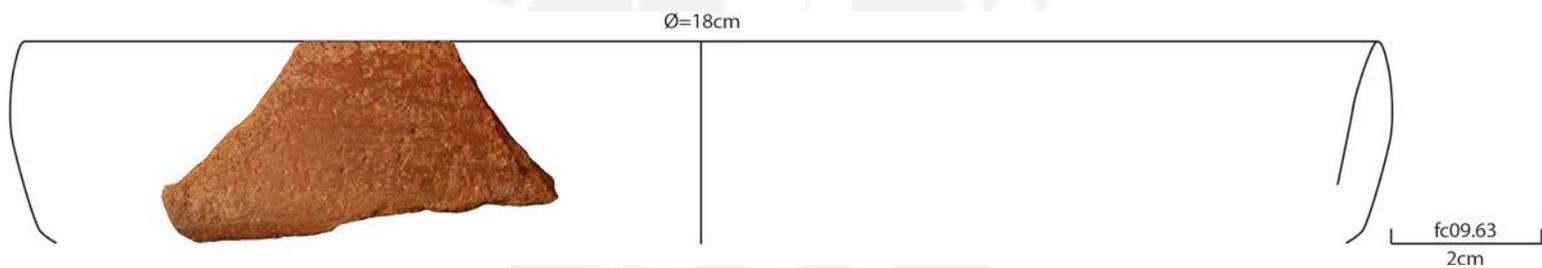
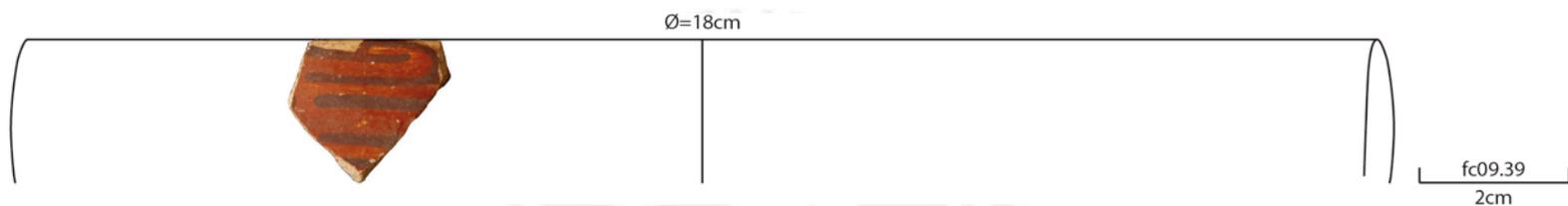
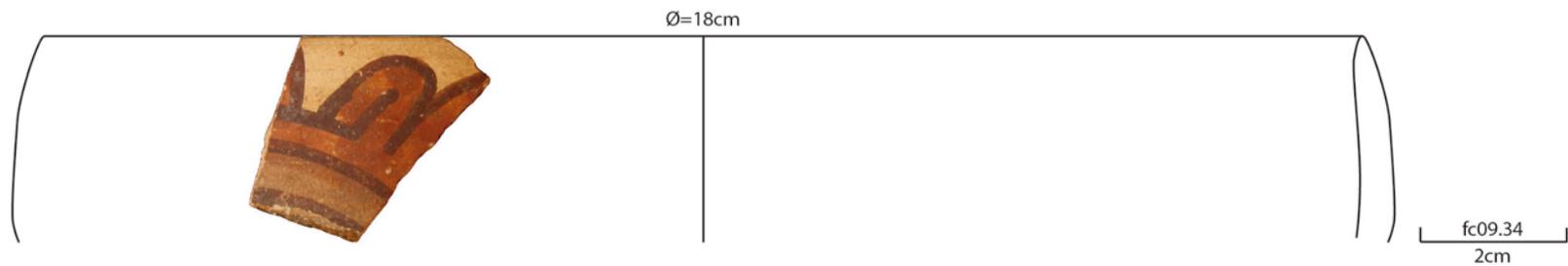


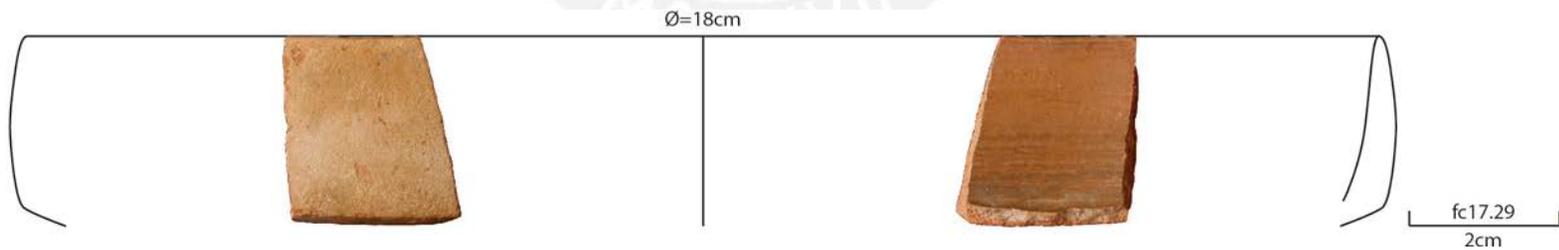
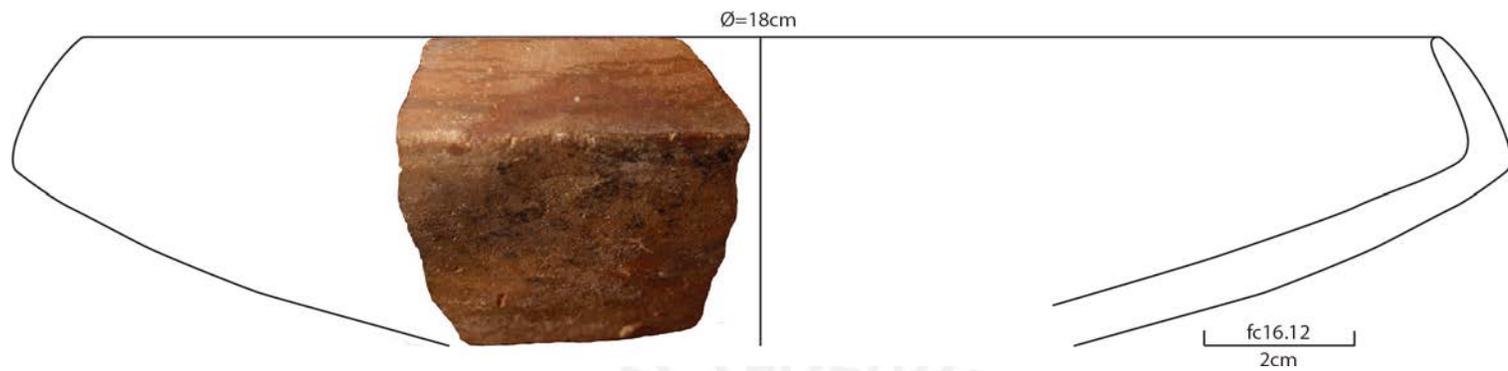


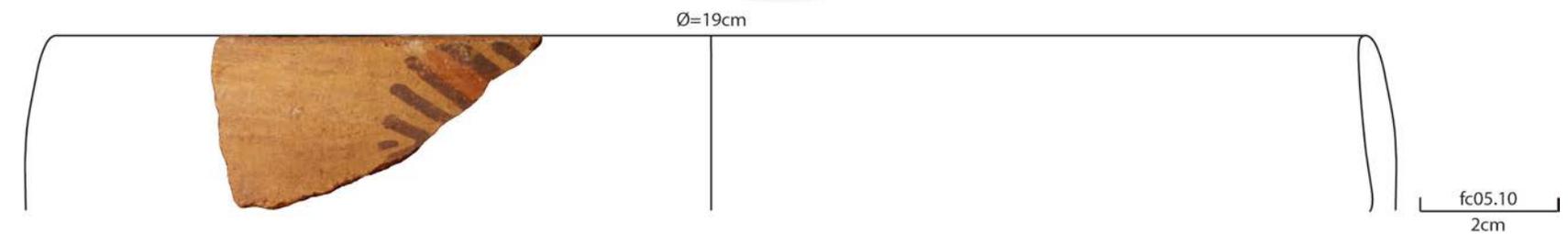
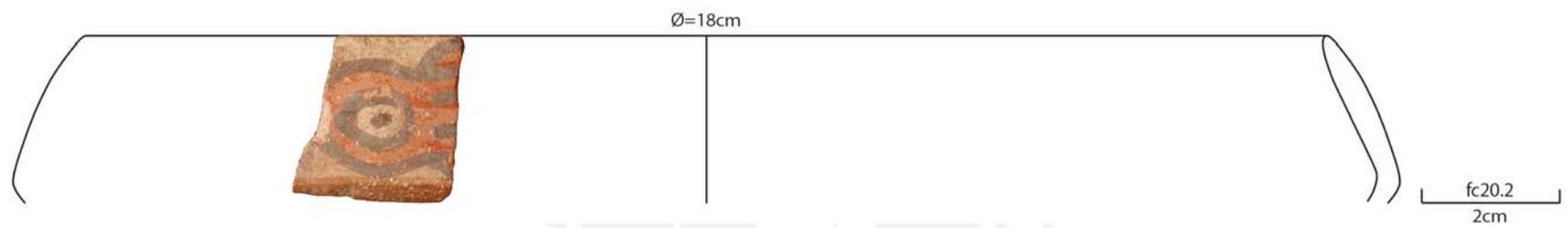
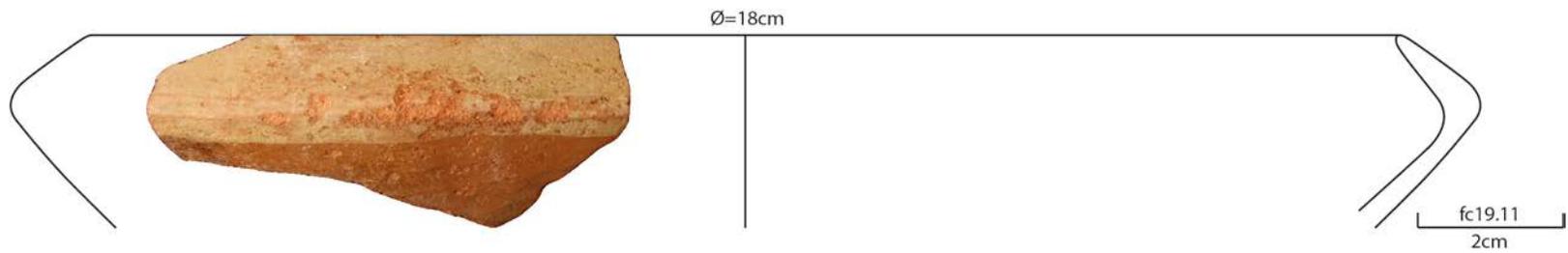


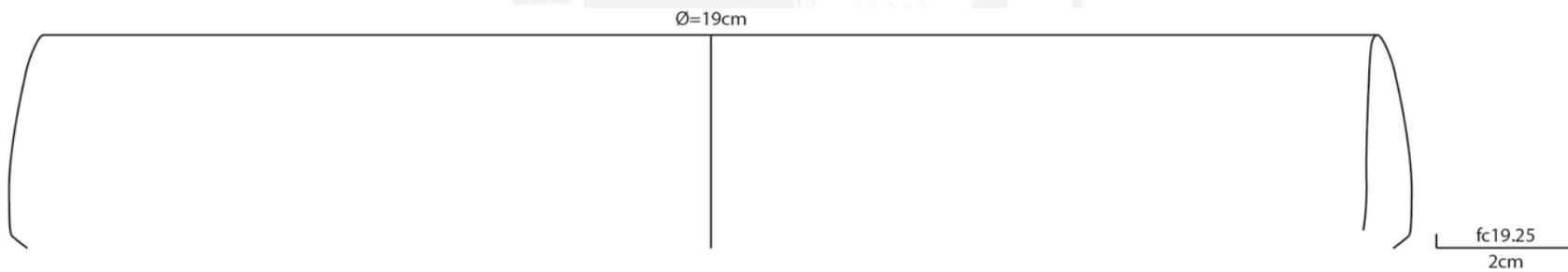
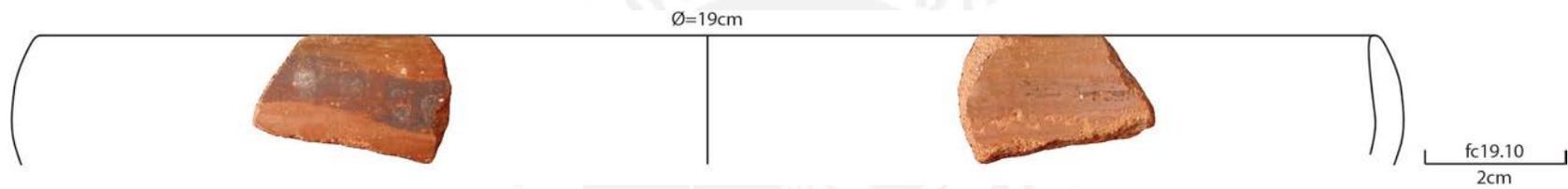
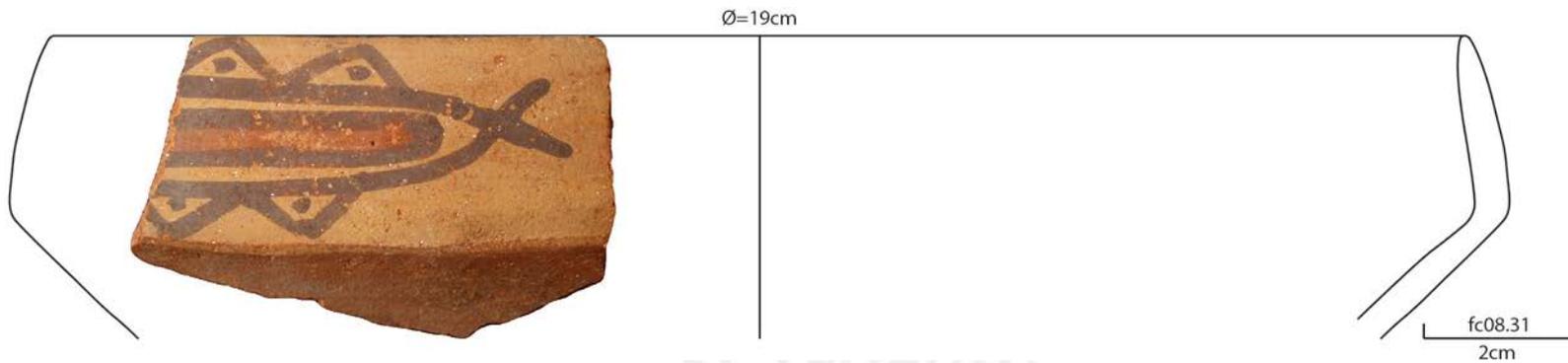


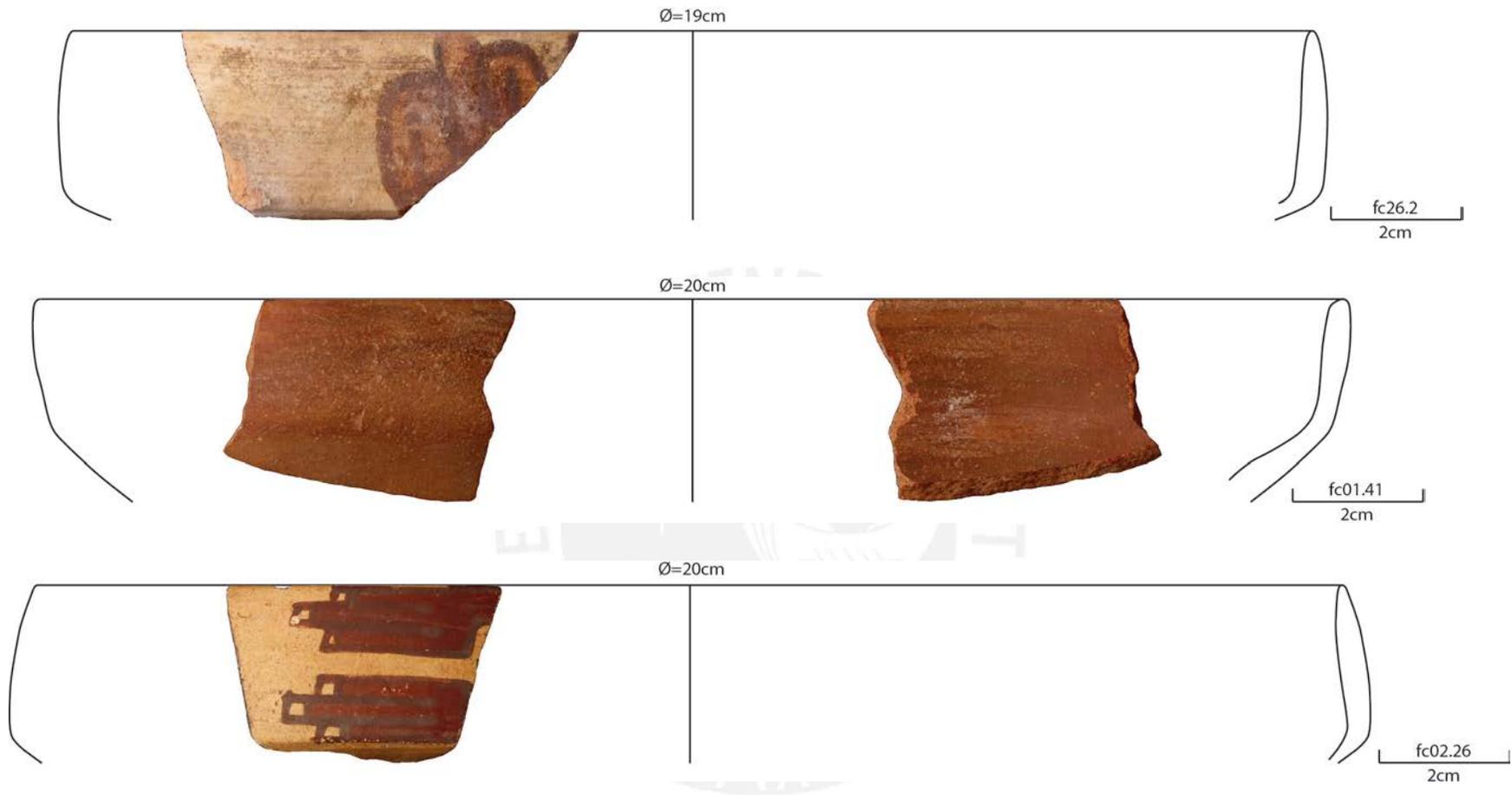




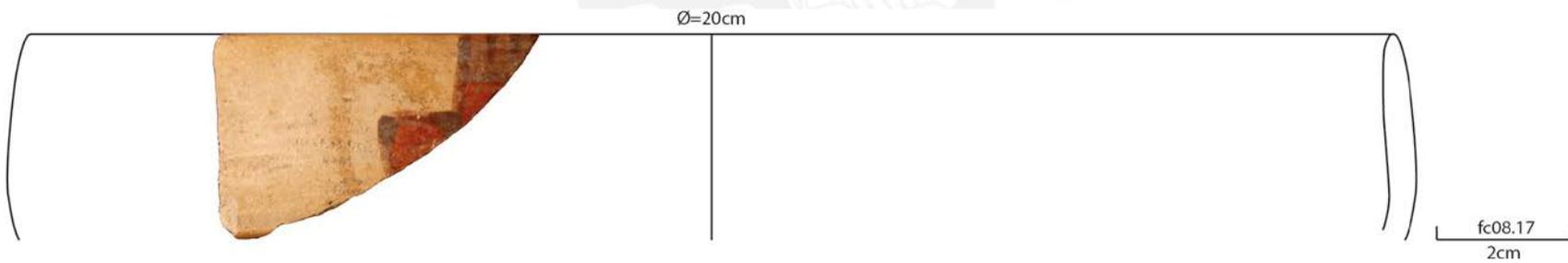
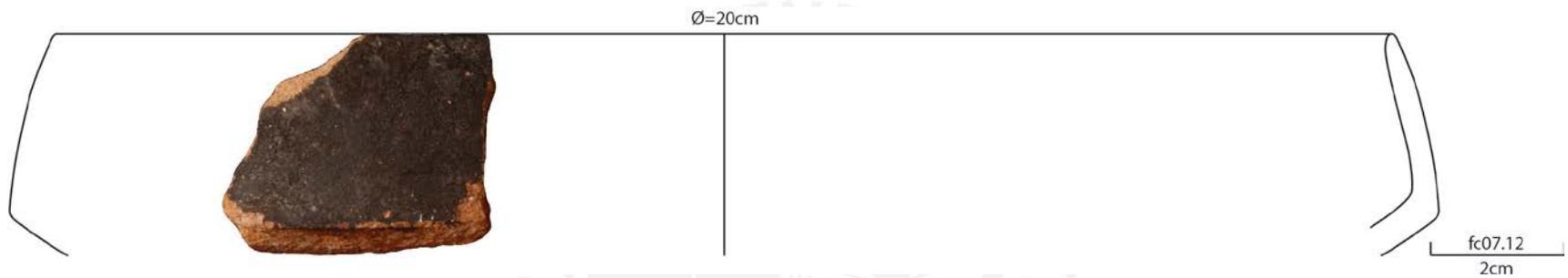
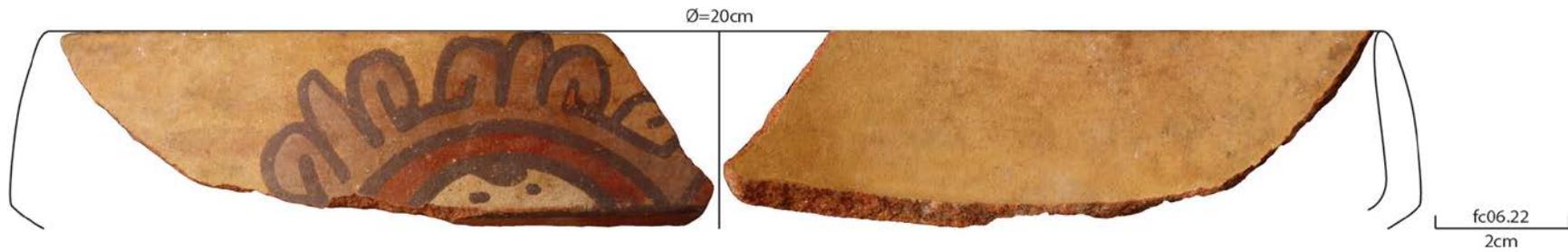


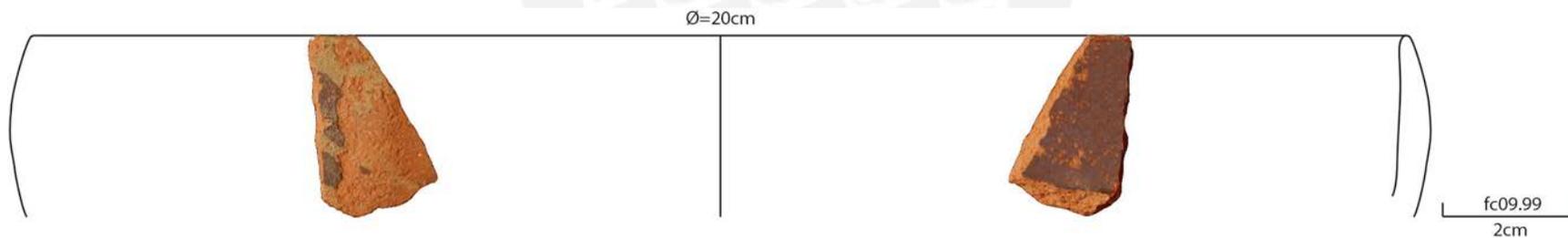
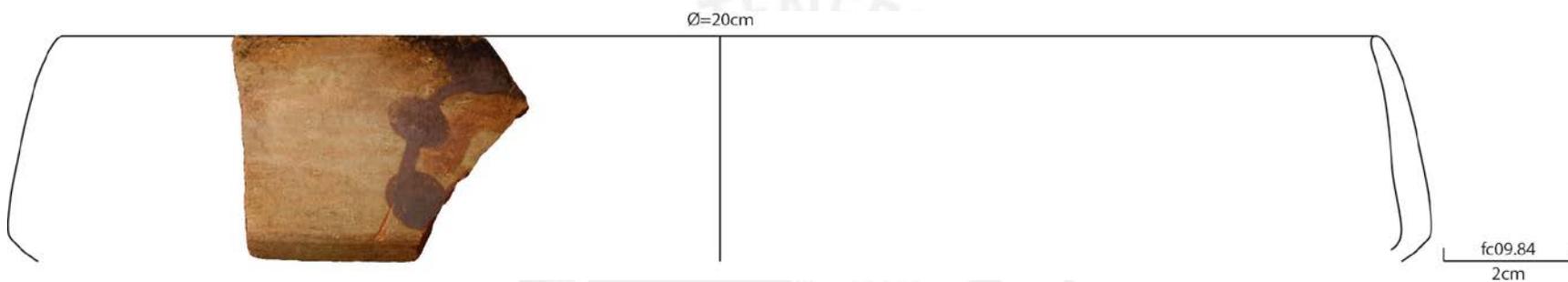
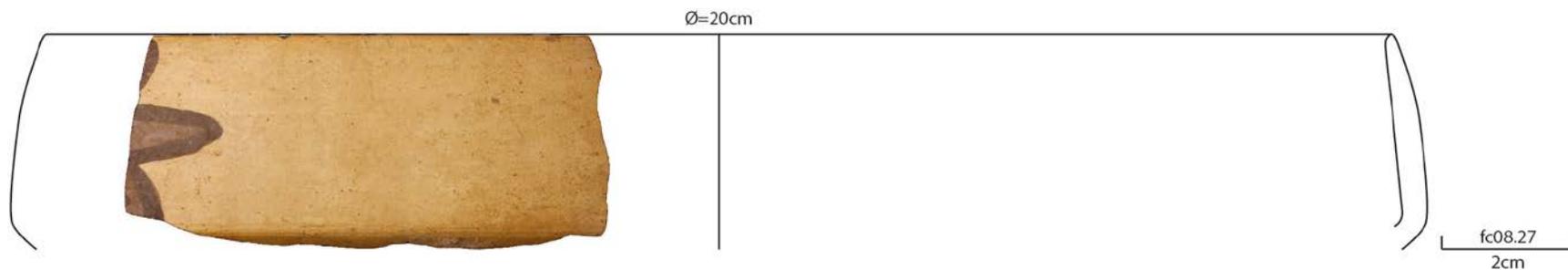


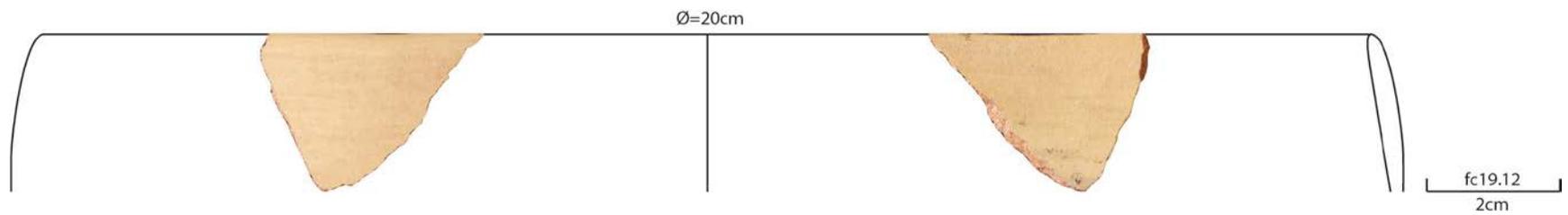
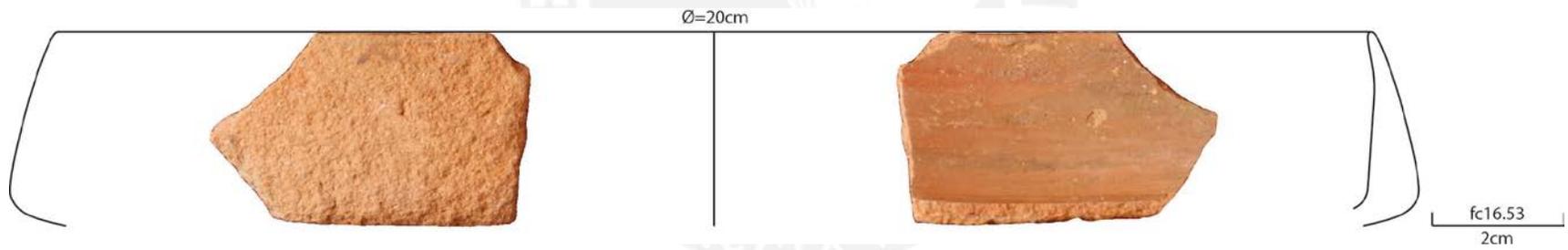
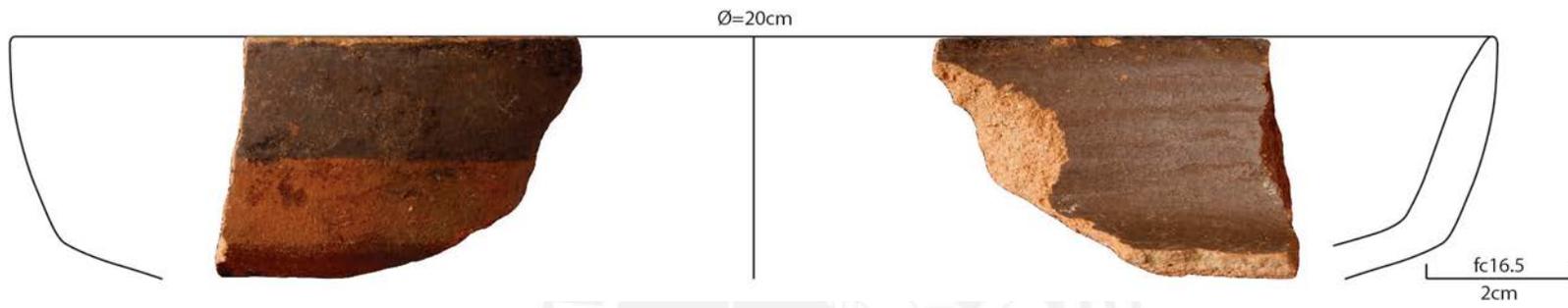
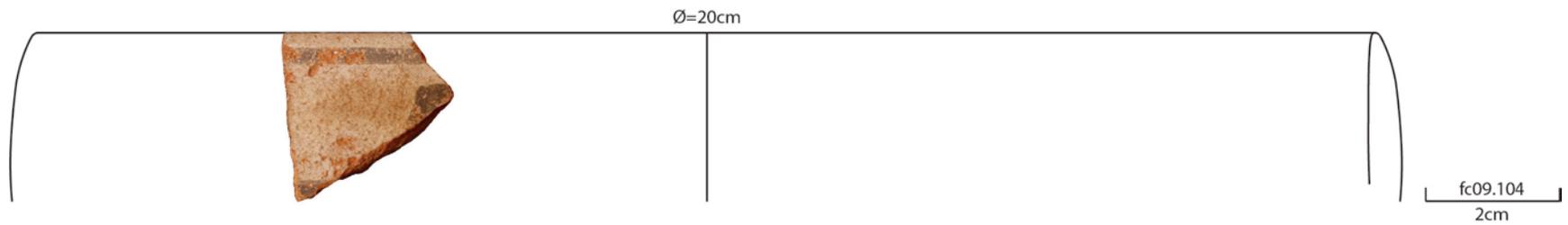








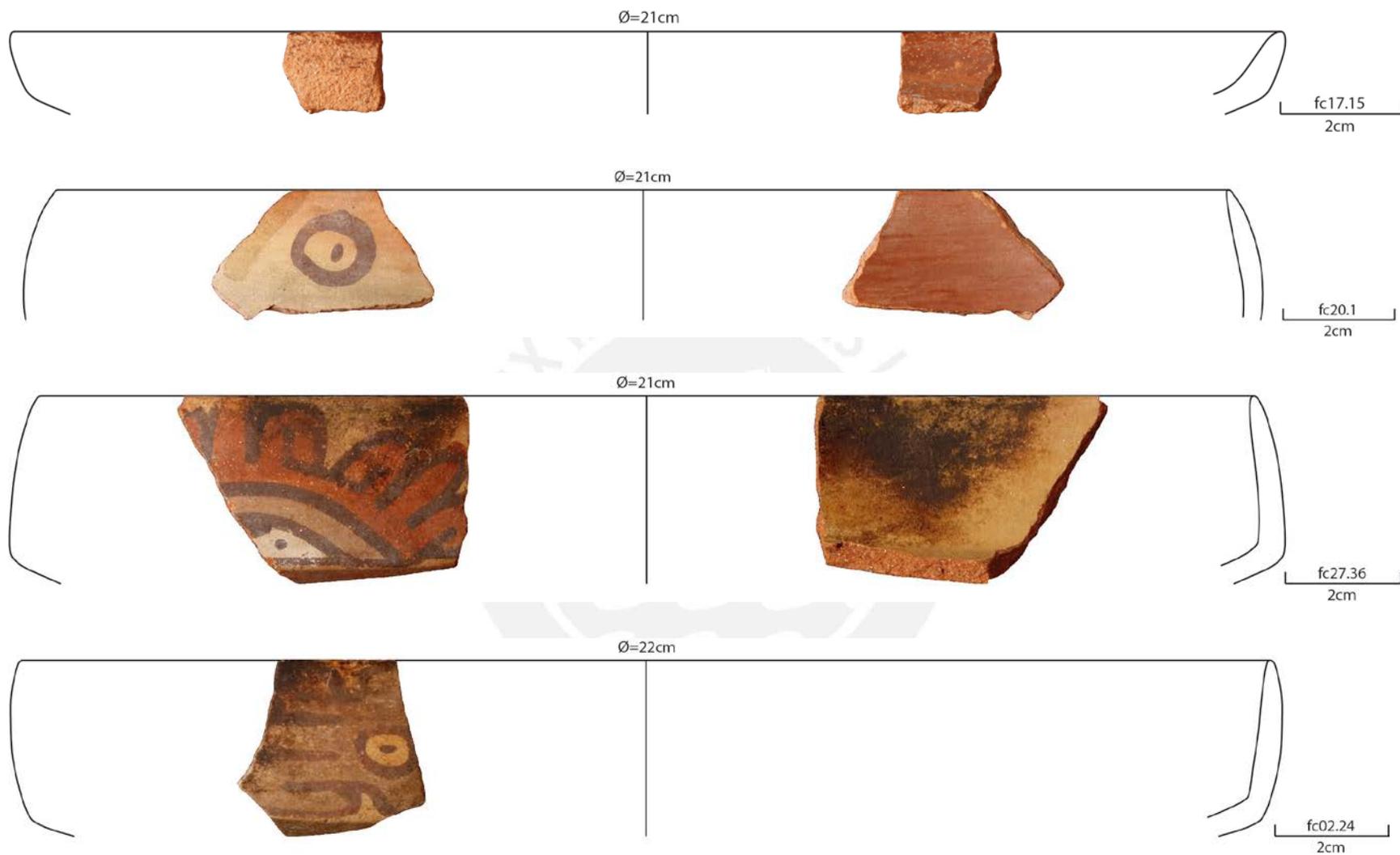




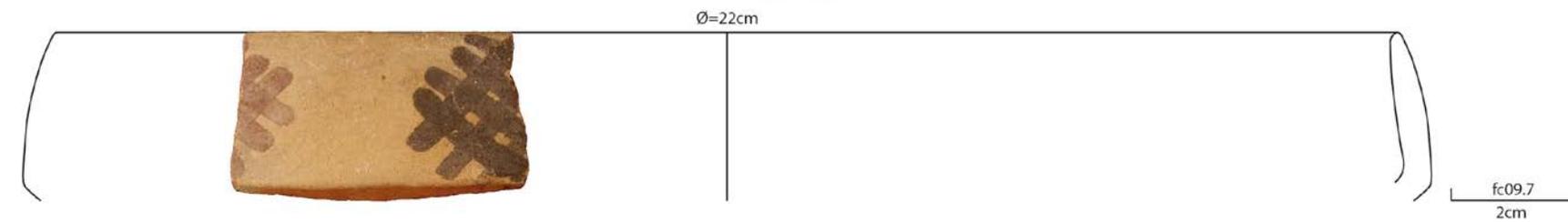
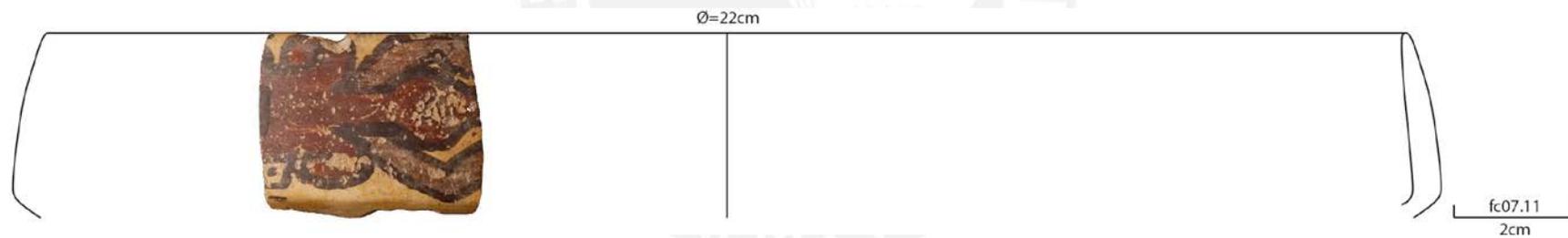
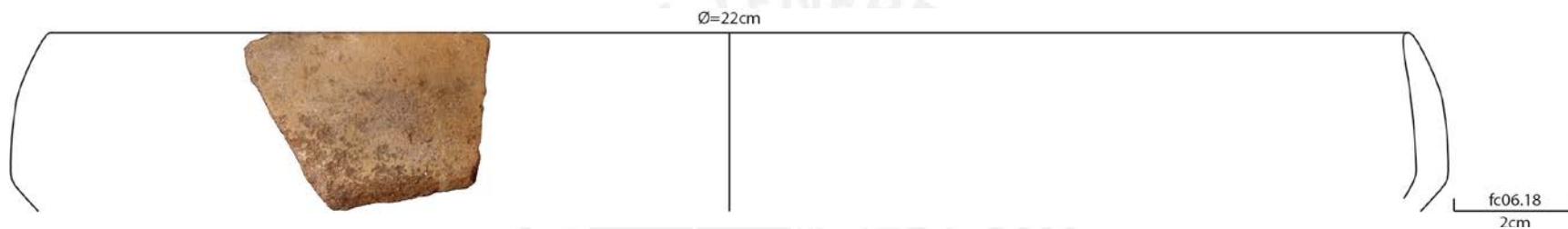
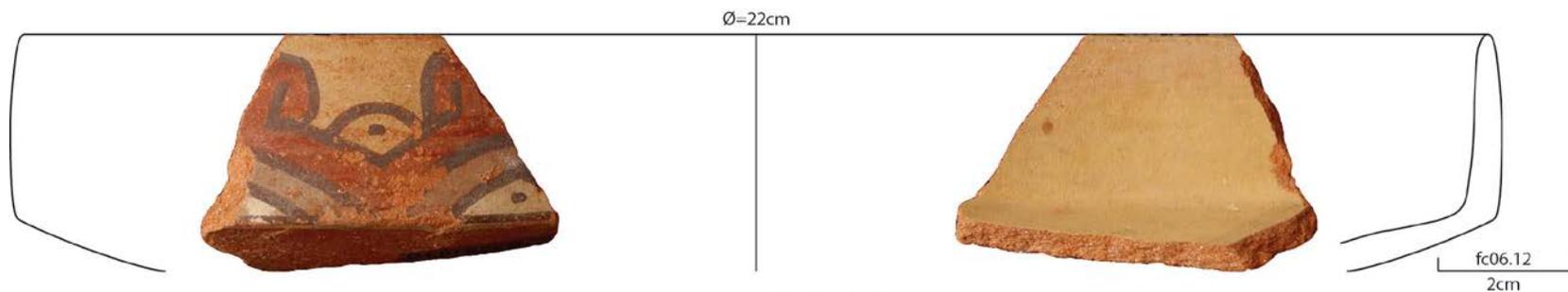


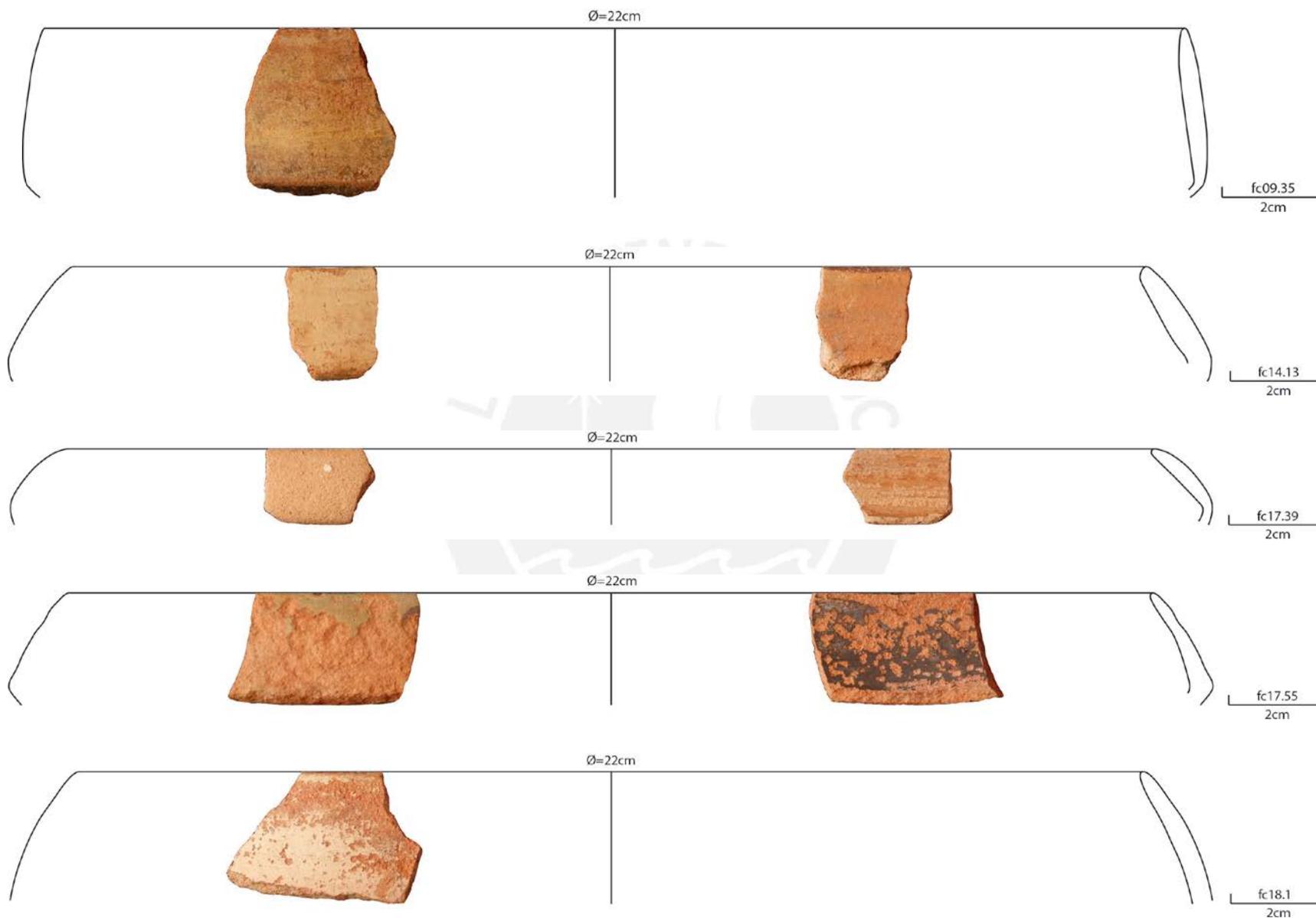


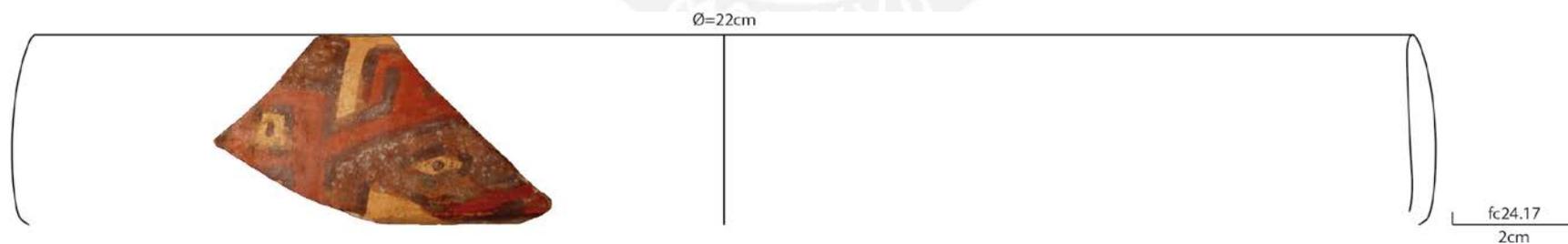
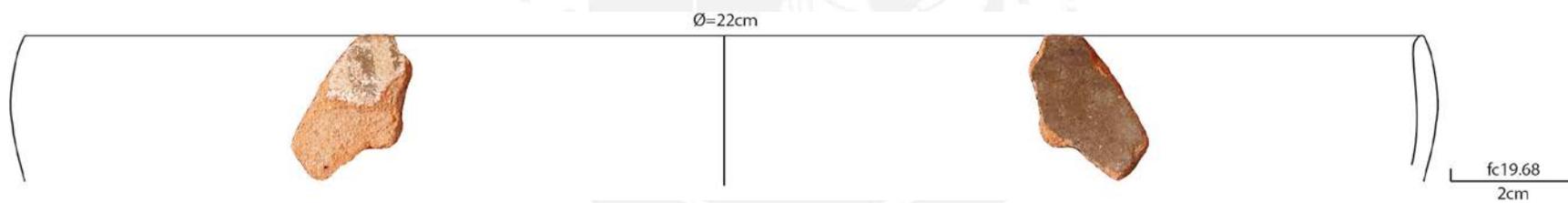
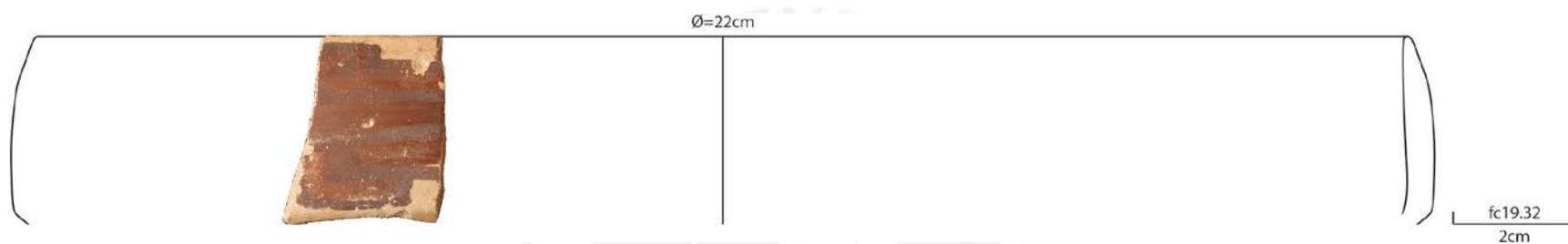
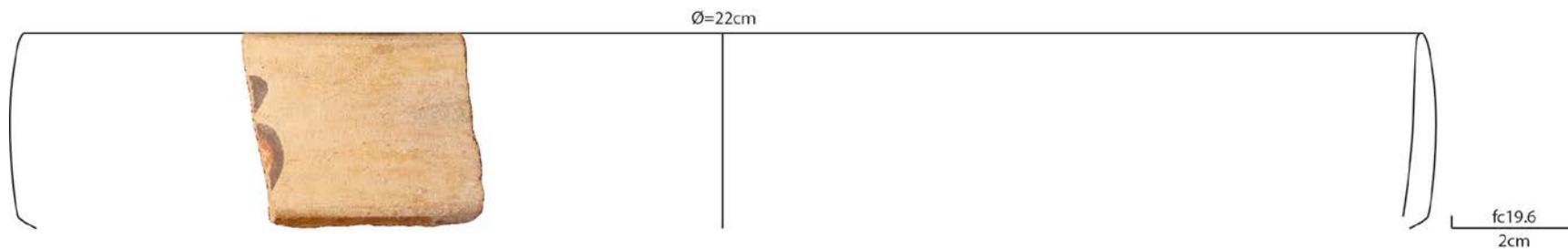


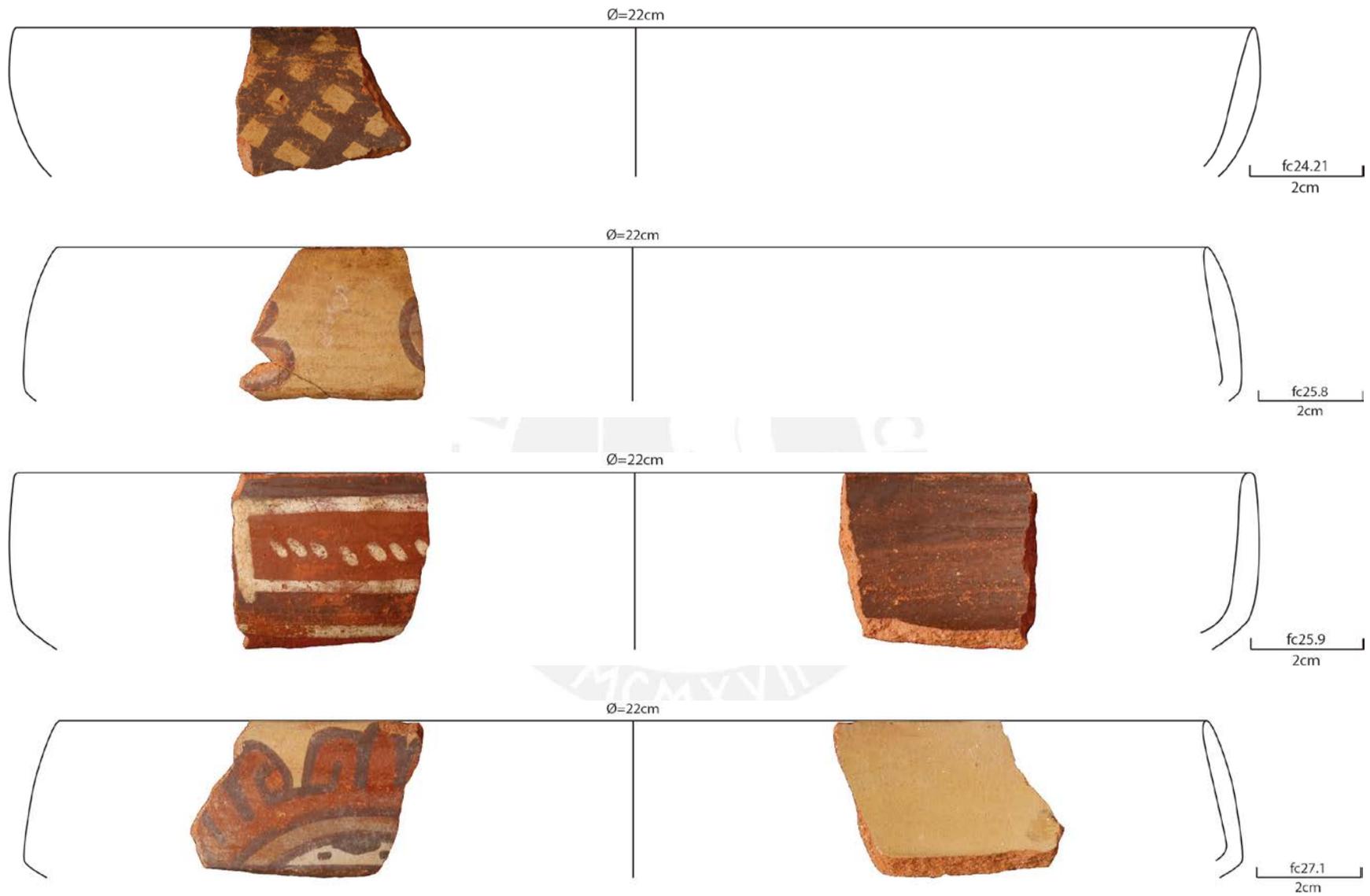


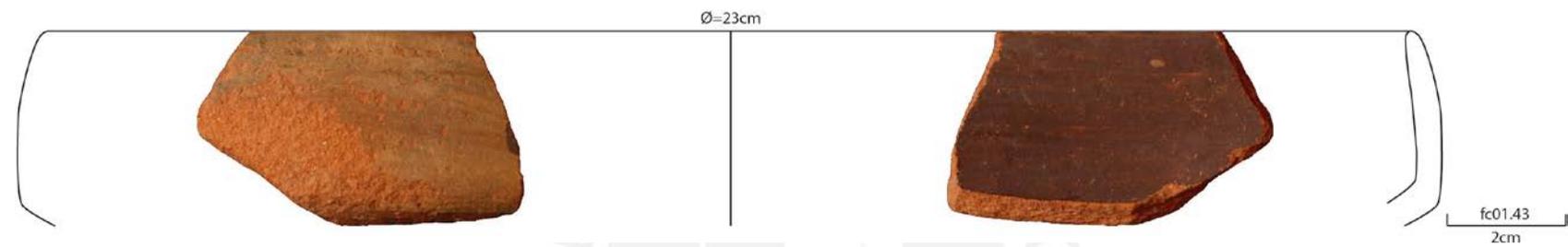
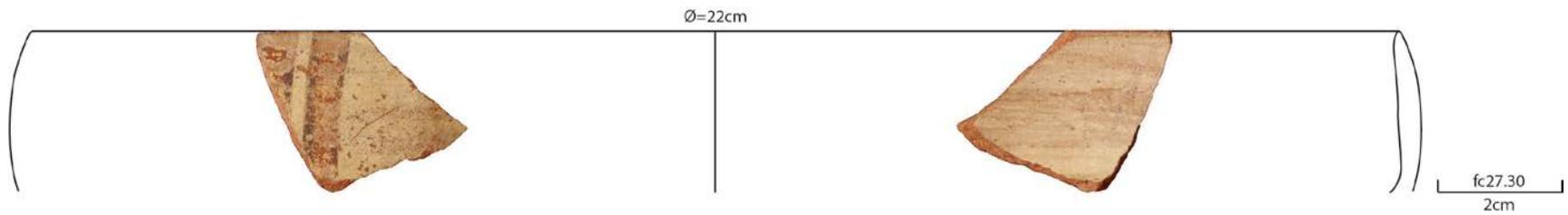


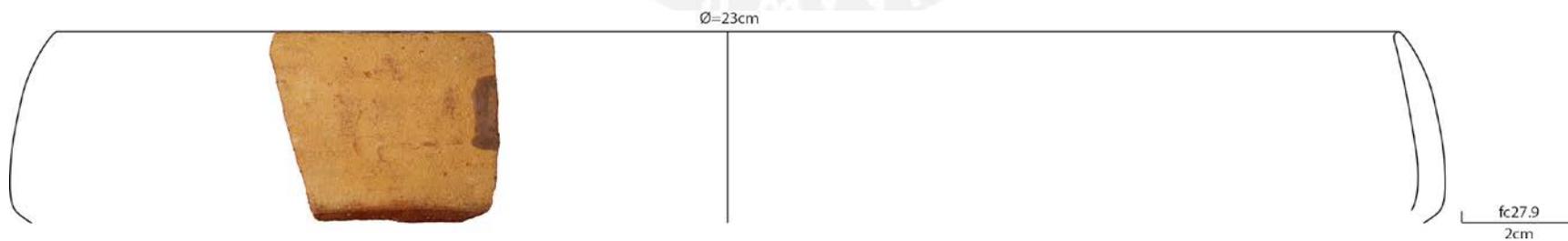
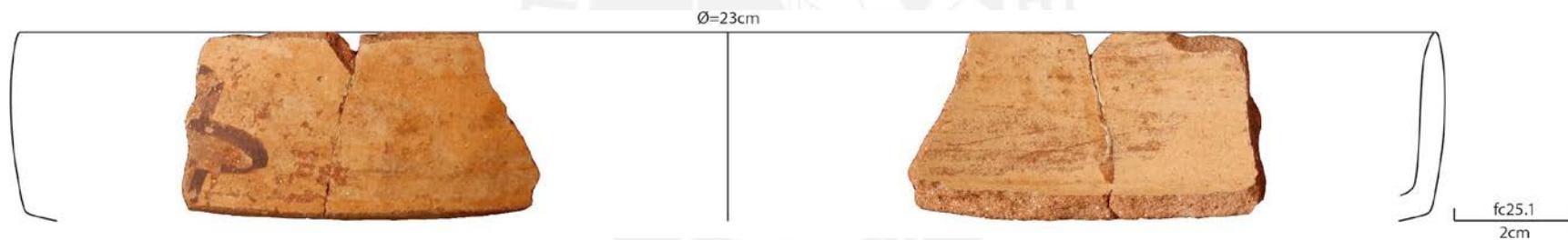
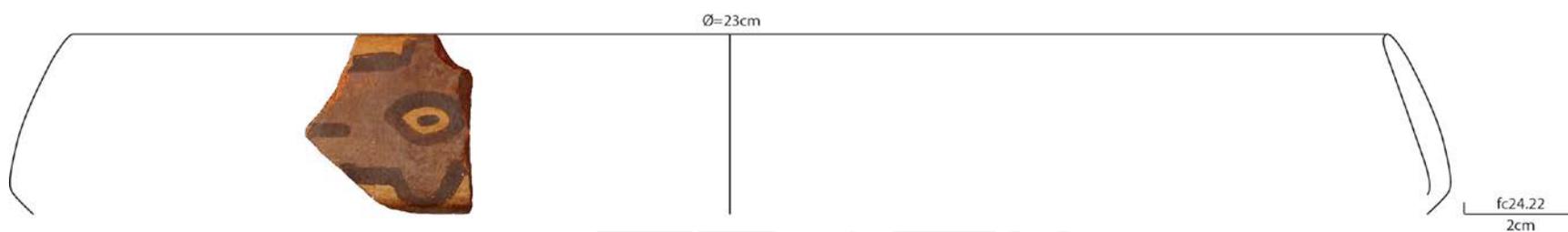
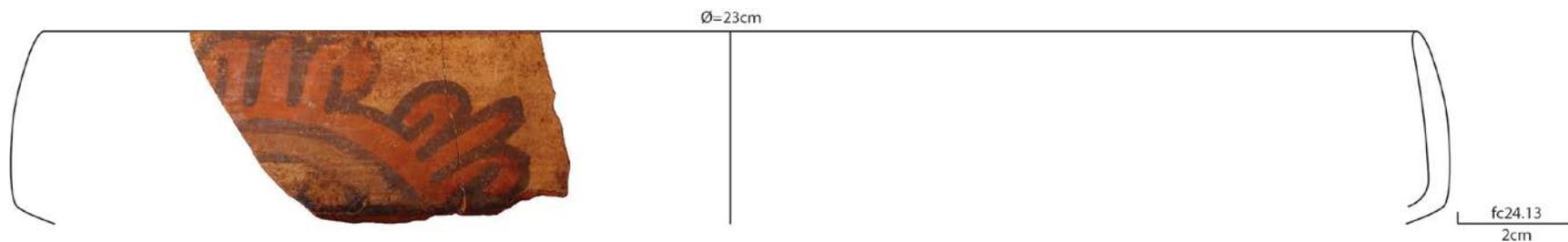






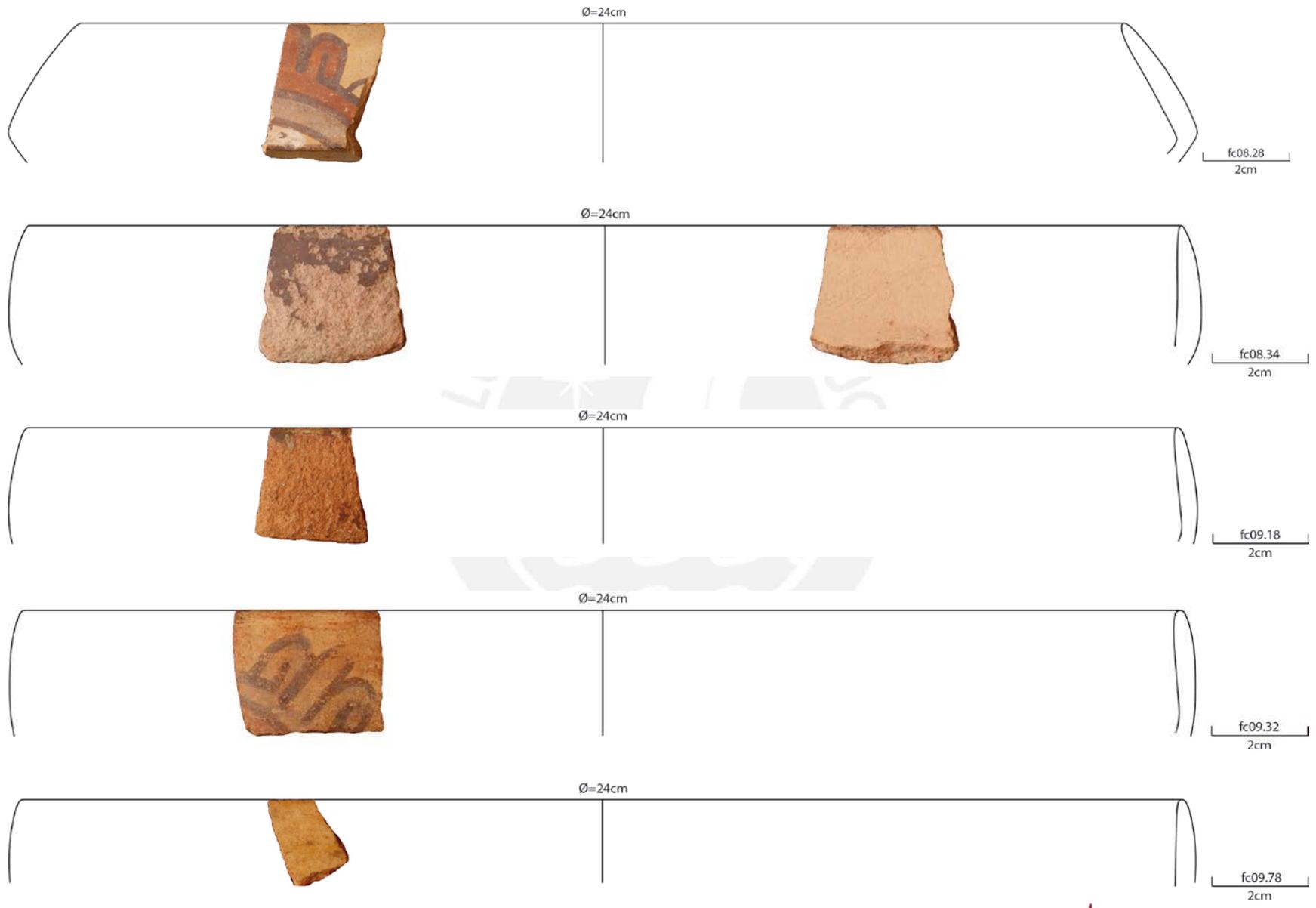


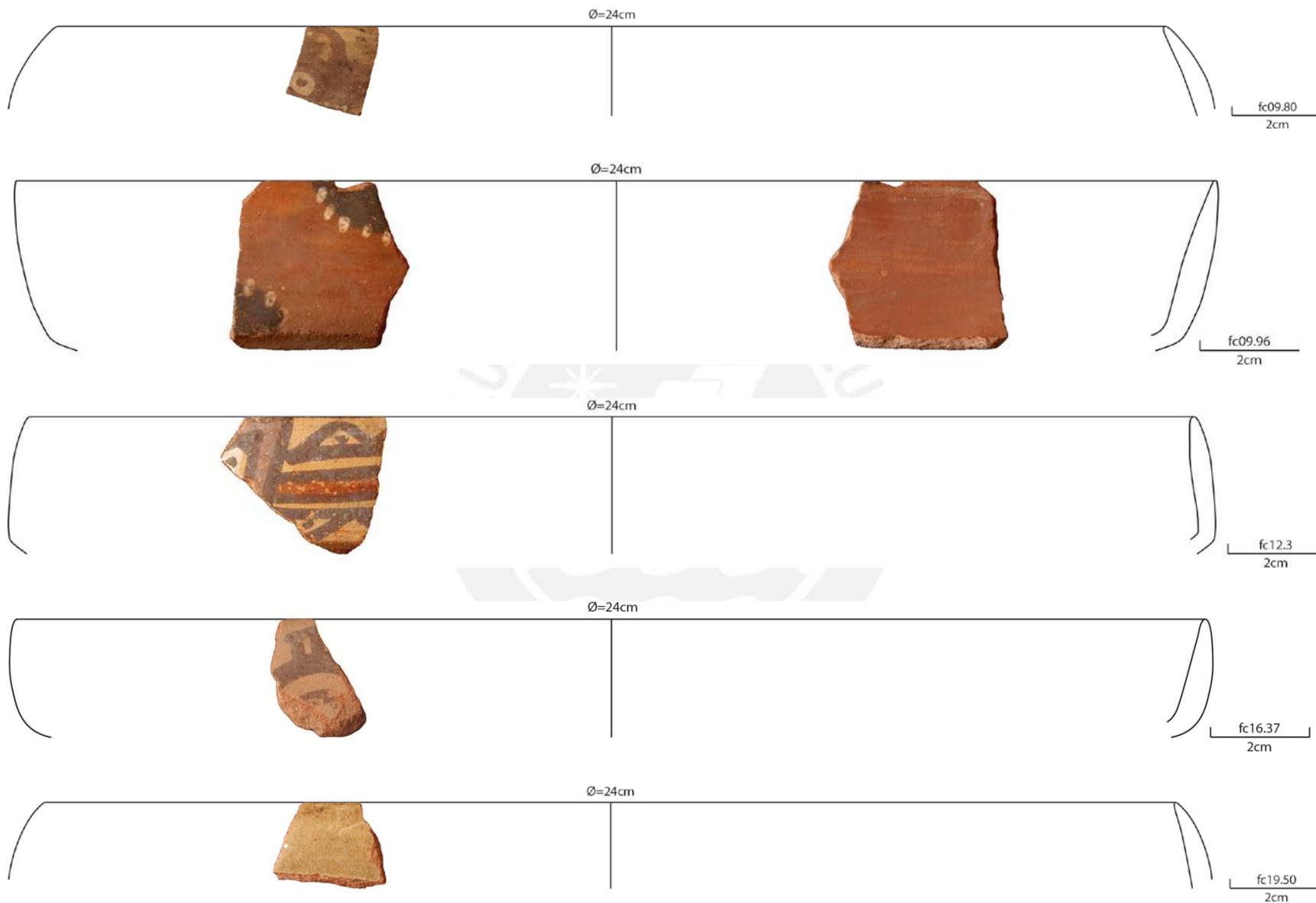


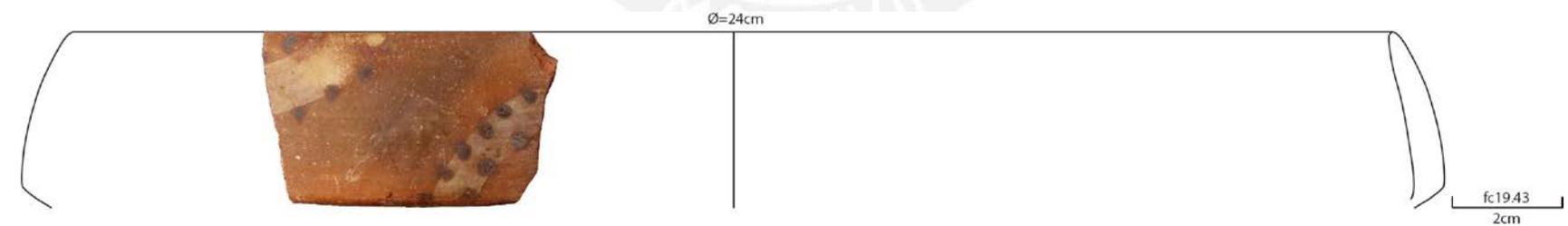
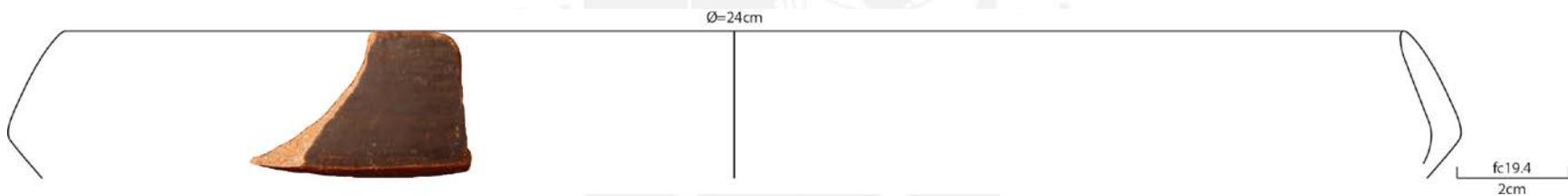
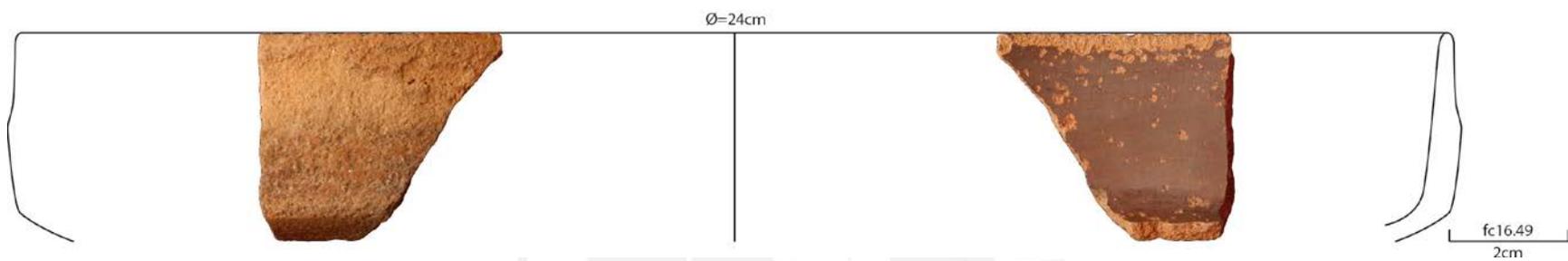
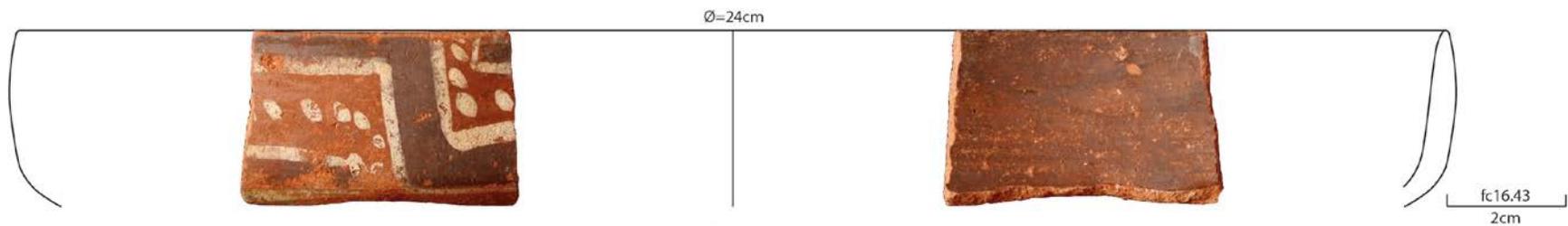








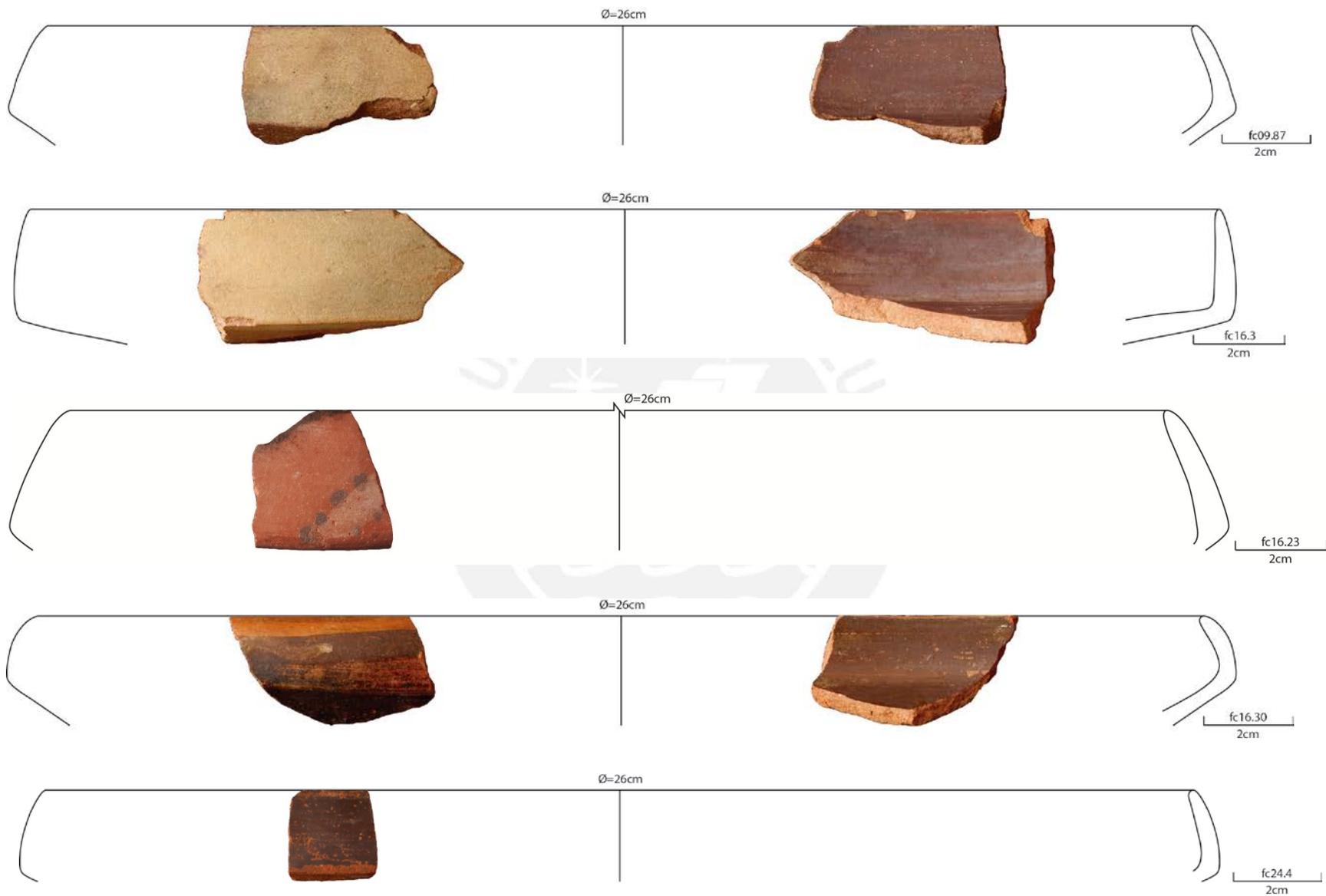






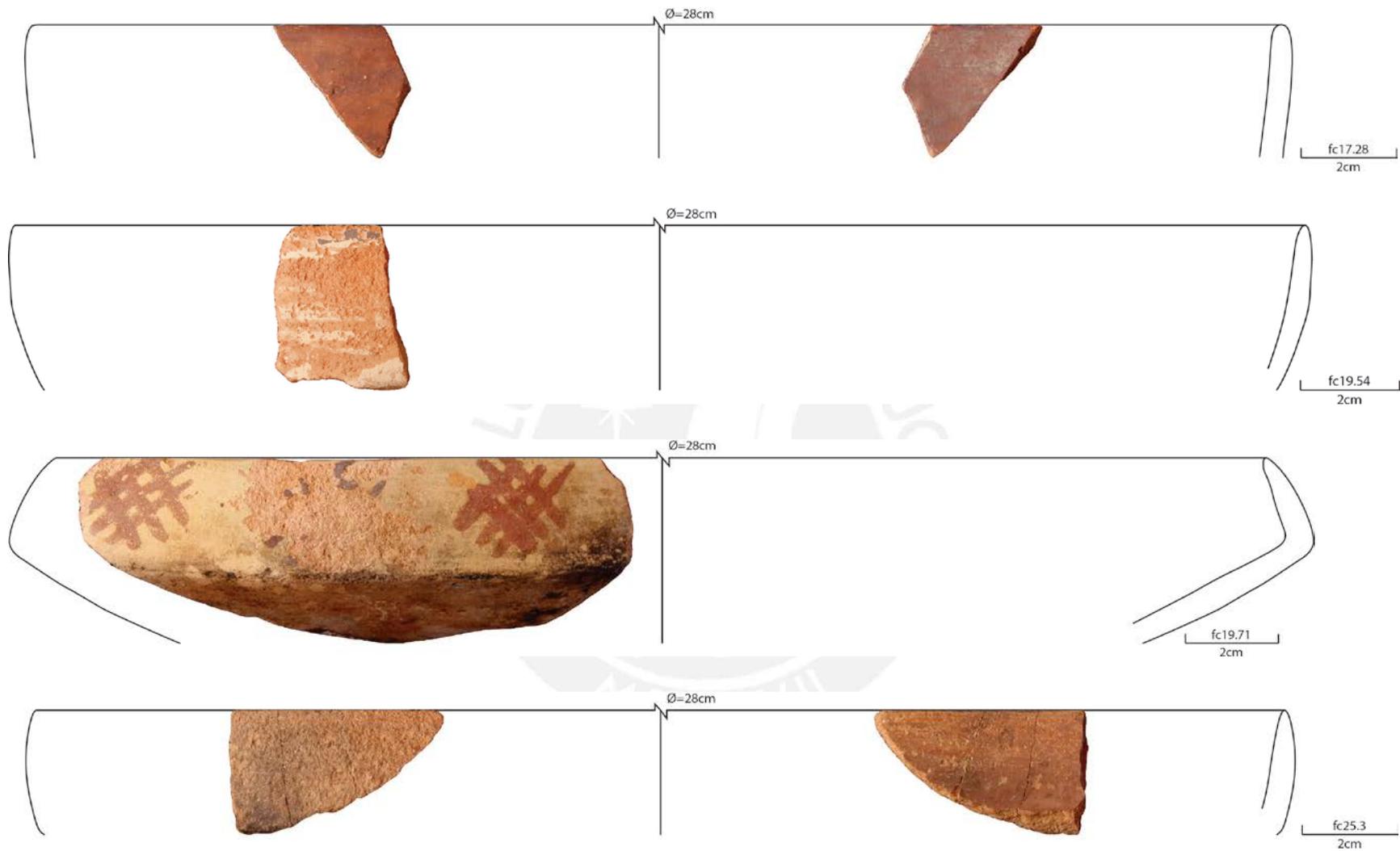








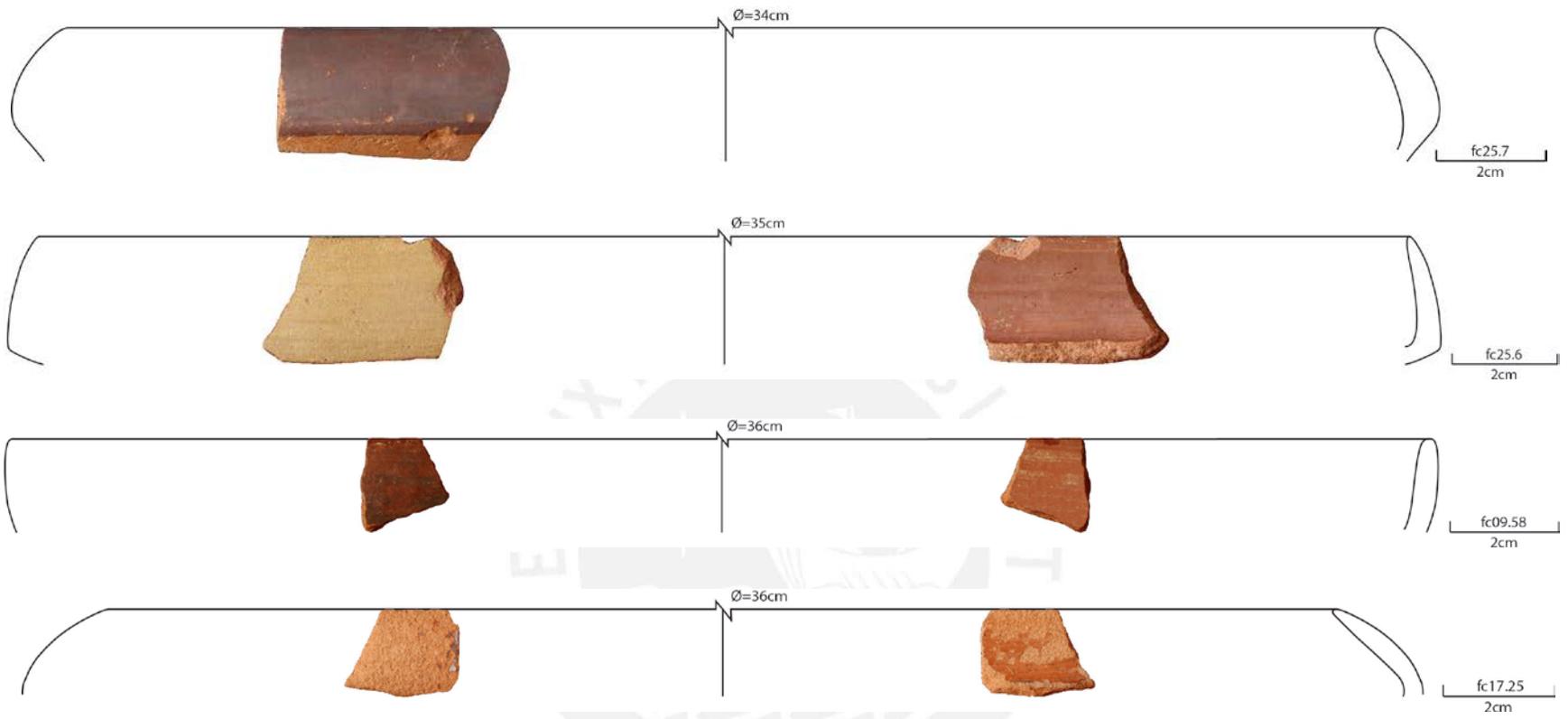












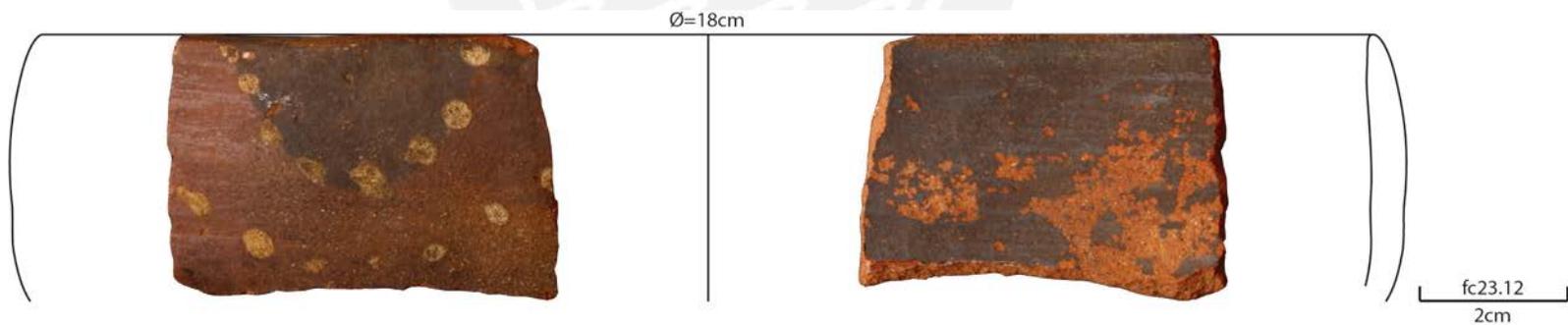
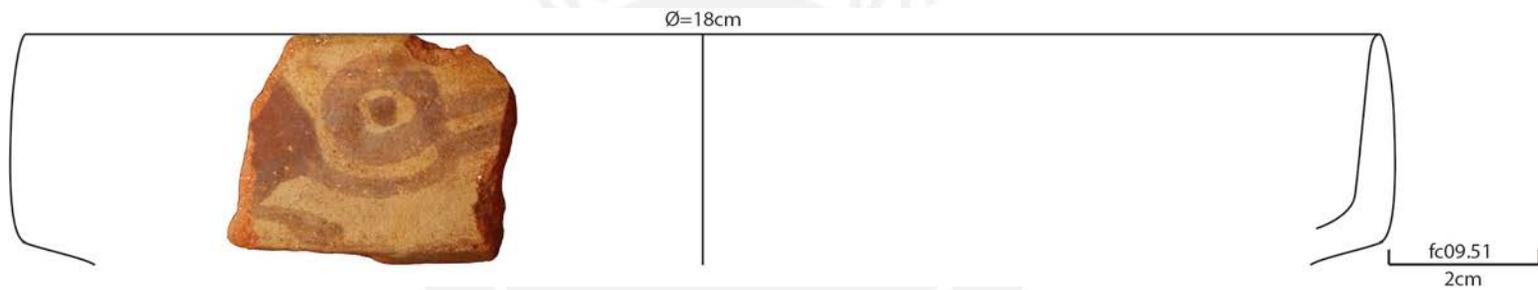
Unidad de excavación 2

Fase III (a y b)

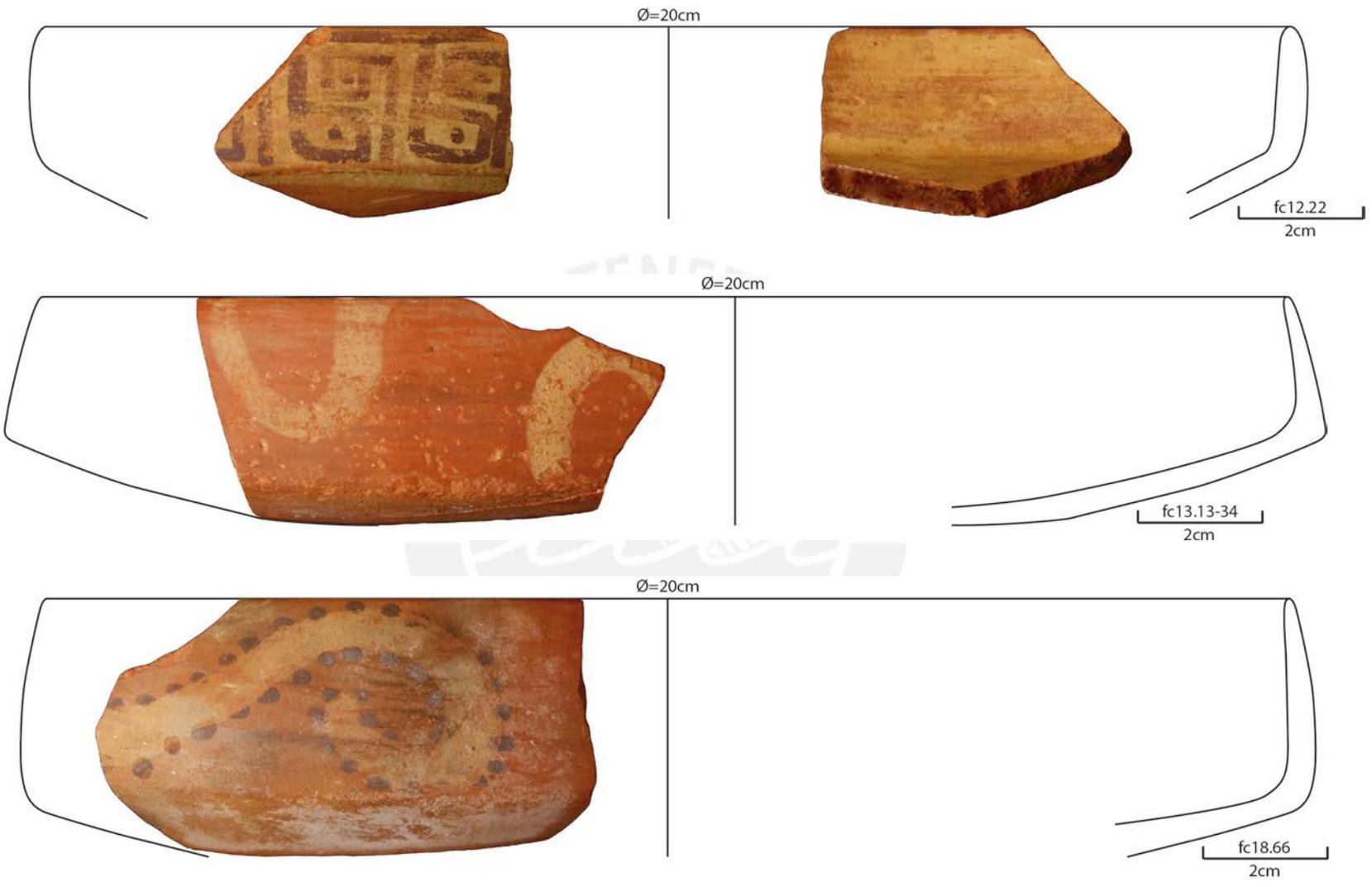


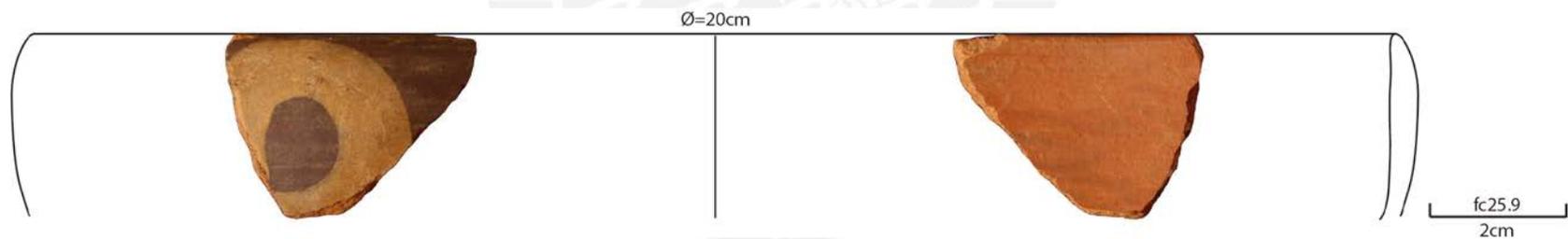




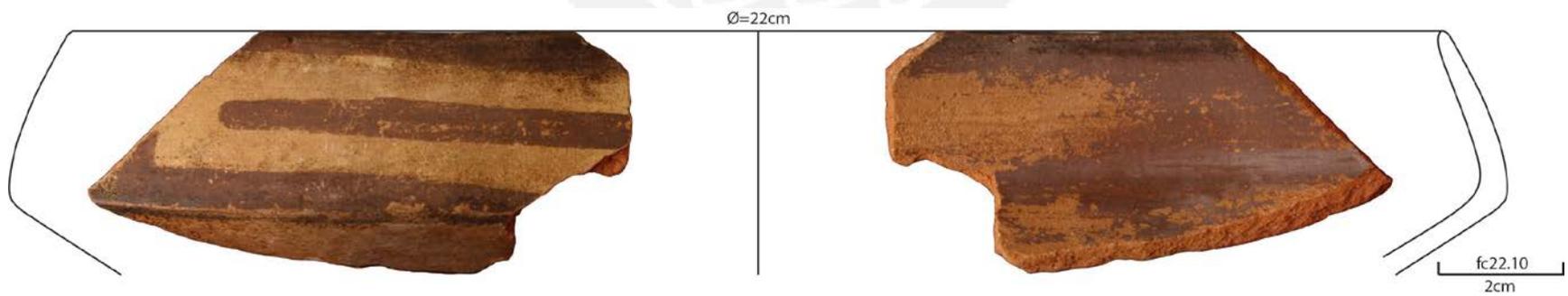
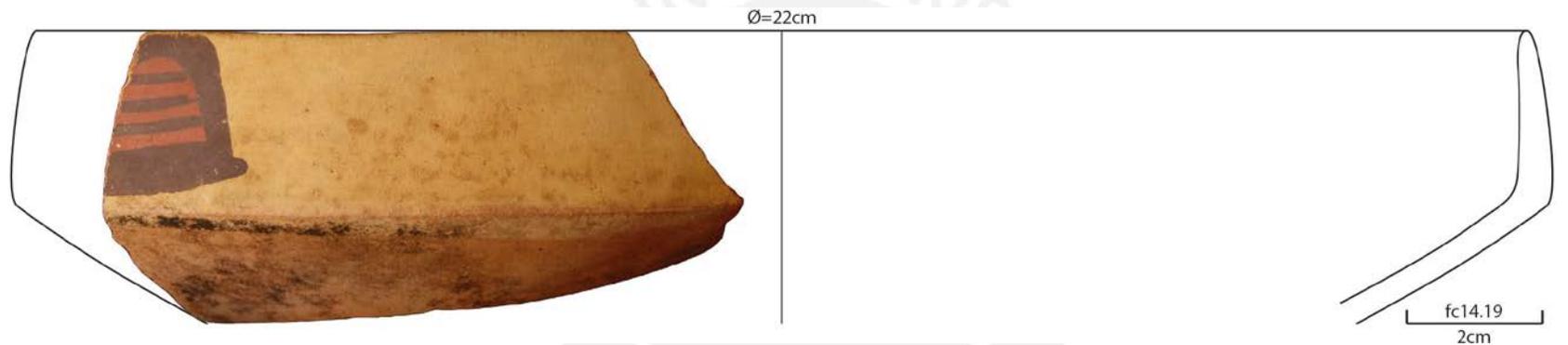


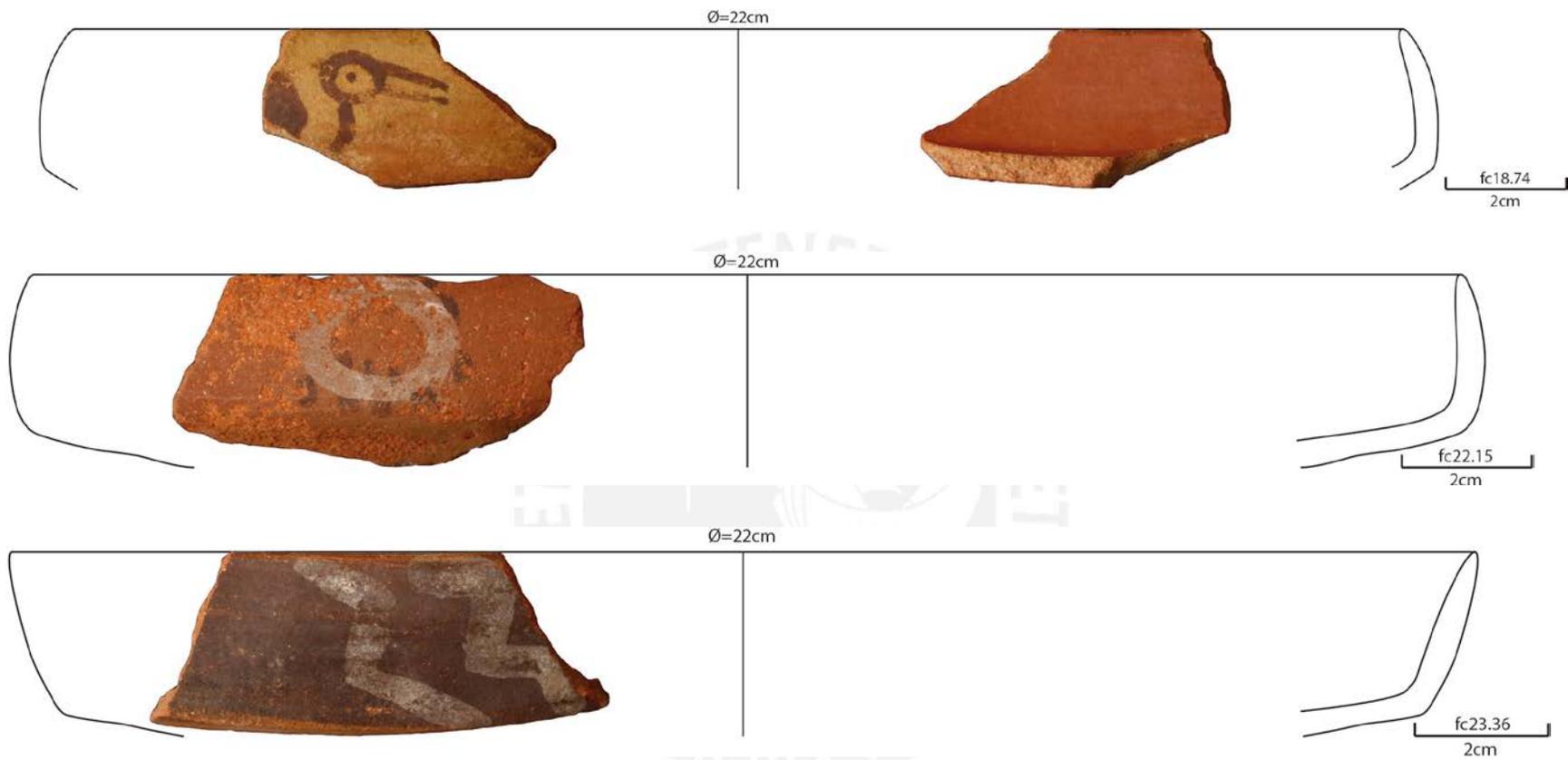










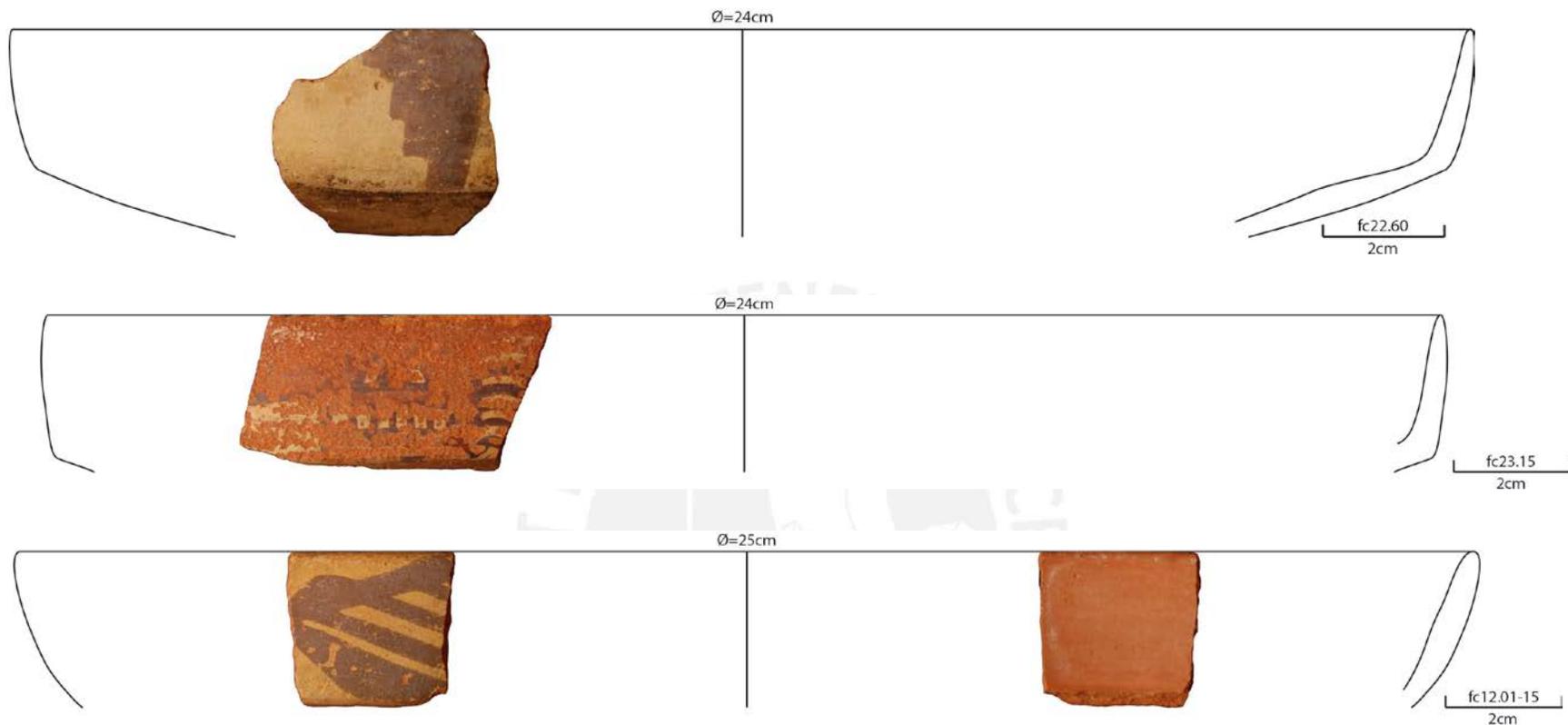


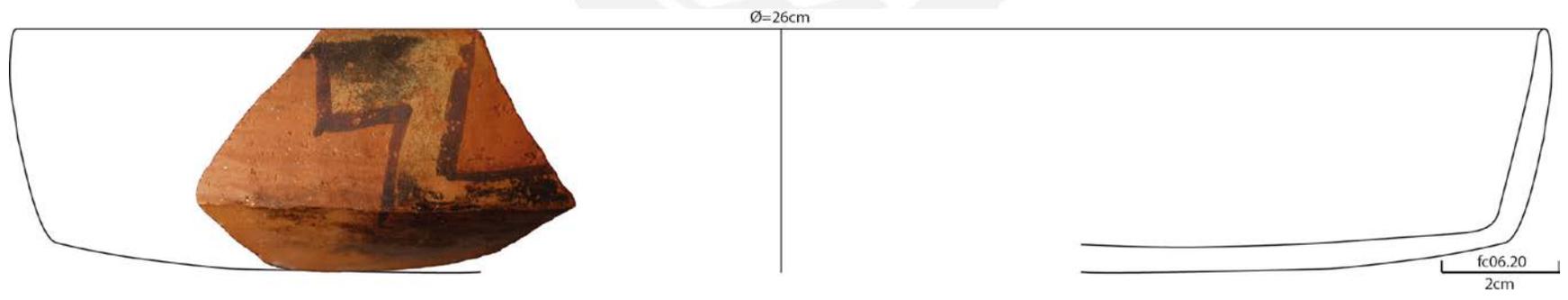




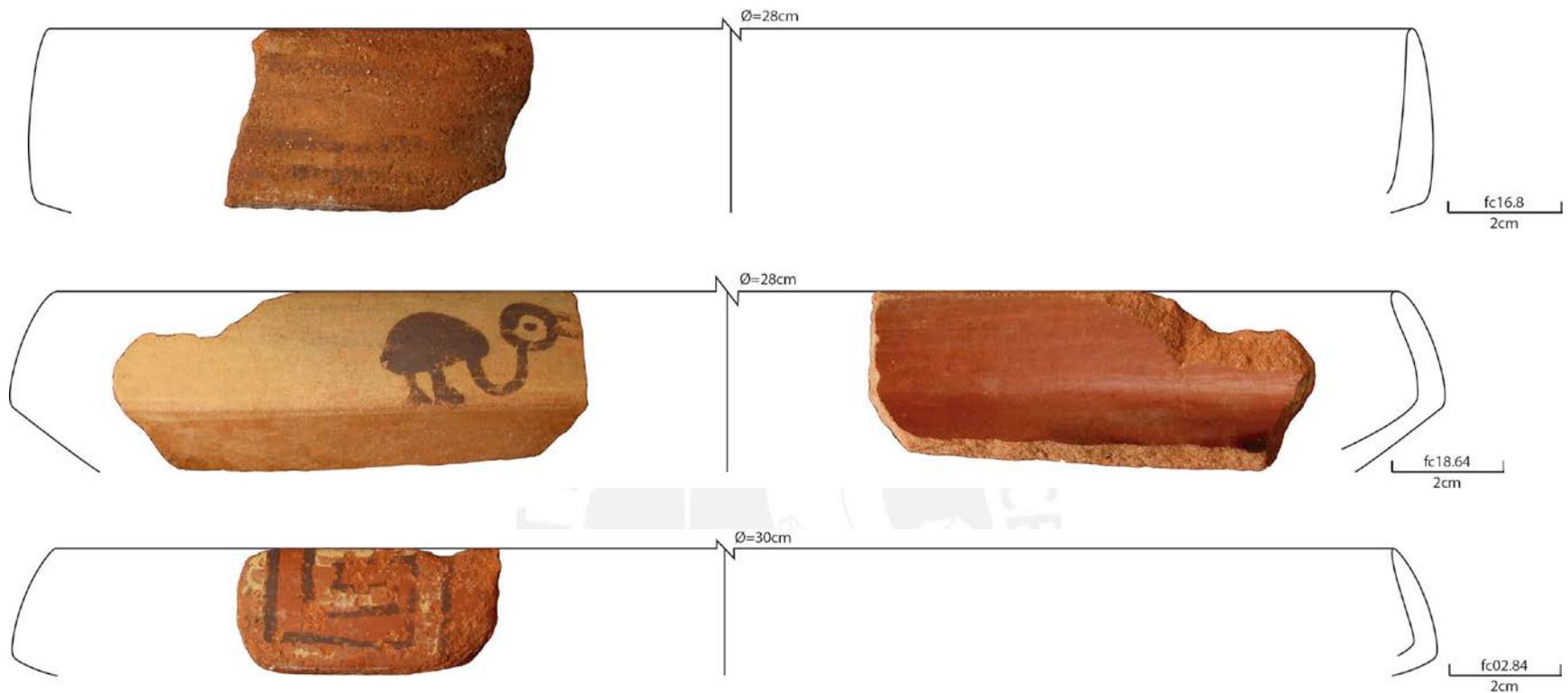


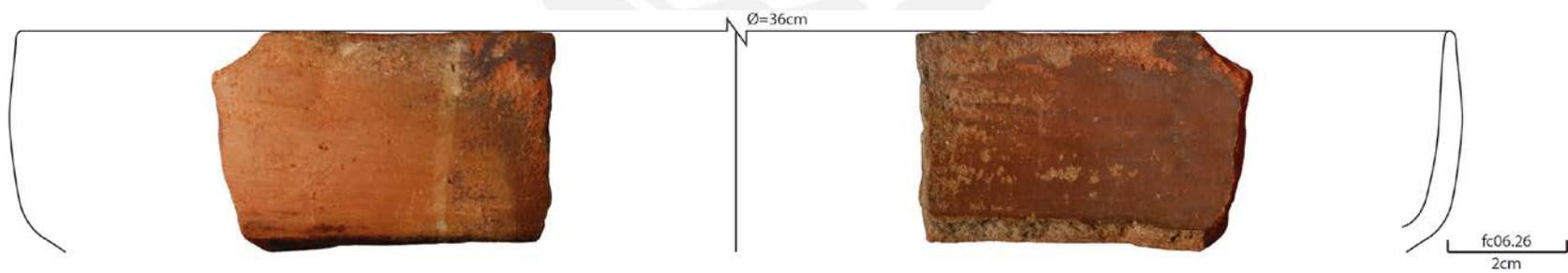
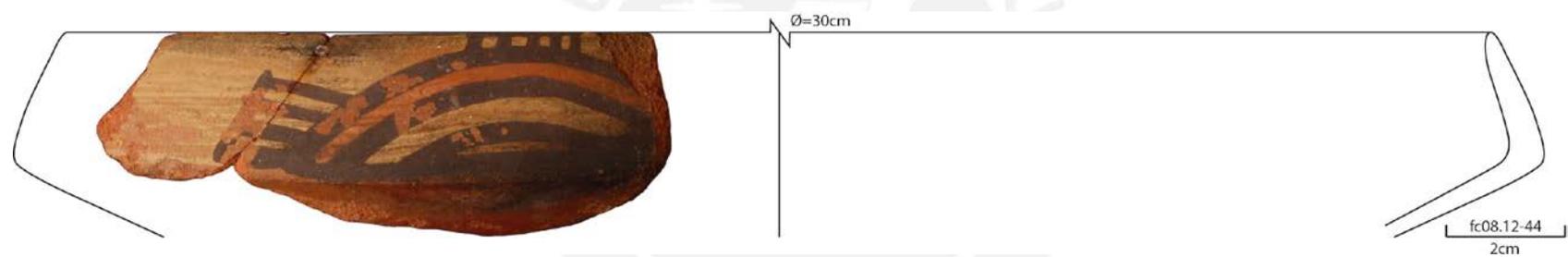














042005-122016

200

