

# UNA COLECCION DE CERAMICA DEL VALLE DE HUAURA, PERU

*por Luis de Usera Mata*

## *Introducción*

Hace algunos años, una donación particular vino a engrasar los fondos arqueológicos del Departamento de Antropología y Etnología de América de la Universidad de Madrid. Se trata de una colección de cerámicas de la Costa Central peruana y más concretamente del valle de Huaura (1), que fueron recogidas en la superficie de dos cementerios disturbados por la acción de los huaqueros (figs. 27 y 28).

---

(1) El valle de Huaura tiene una configuración similar a la de los restantes valles costeros del Perú. La zona irrigada por el río que da nombre al valle es de gran fertilidad, pero allí donde el agua no llega la vegetación desaparece y surge el característico desierto arenoso que se extiende a lo largo de toda la costa peruana.

Tomamos de Stumer (1952, p. 38) la descripción de la situación geográfica del valle: «Dirigiéndose hacia el norte por la Carretera Panamericana, se llega al valle de Huaura, distante de Lima 130 kms. Pasando por la ciudad de Huacho y cruzando el río Huaura, está el pueblo del mismo nombre a cinco kms. y se voltea a la derecha a un camino que conduce al pueblo de Churín y a varias haciendas ubicadas a lo largo del río Huaura. Yendo hacia el este, a lo largo del valle irrigado, aparece una baja cadena de cerros de este a oeste sobre el lado norte, a una distancia de casi dos millas desde el camino. Desde la cima de esta serranía pueden verse varios sitios que dominan el valle bajo y que desde la distancia parecen ser una construcción de tapia de períodos últimos...»

Poca información tenemos sobre las condiciones en que se obtuvo el material, salvo que se prefirieron las vasijas completas o casi completas a los fragmentos y la cerámica decorada a la ordinaria. Si a esto añadimos la decisiva intervención de los saqueadores en cuanto a la elección de aquellas piezas que ofrezcan una decoración sugestiva con vistas a su venta, llegaremos a la conclusión de que los resultados estadísticos y tipológicos que podamos obtener vendrán siempre matizados por estas circunstancias. El hecho de que las cerámicas fuesen recogidas indiscriminadamente de dos cementerios complica aún más las cosas. No obstante, un reconocimiento de superficie de la zona permite afirmar que ambas necrópolis forman parte de un conjunto más amplio de pequeños cementerios, separados entre sí por lomas de baja altura que los limitan (fig. 29). Ese complejo, en base a los restos superficiales, parece haber pertenecido a un solo grupo, lo que nos permite en principio, llevar a cabo un tratamiento conjunto de toda la colección cerámica.

Junto a los cementerios pueden observarse restos de edificaciones (figs. 30 y 31), cuya función desconocemos, elaboradas a base de adobes de regular tamaño y forma paralelepédica que, en algunos casos, están recubiertos por un enlucido de barro a fin de obtener una superficie más regular. El grado de destrucción en que se encuentran estas construcciones, así como las excavaciones practicadas en algunos de sus muros (fig. 32), parecen deberse también a la acción de los huaqueros.

Este trabajo pretende aportar algún dato más a los escasos conocimientos que se poseen sobre la arqueología de la Costa Central peruana, tan olvidada por los estudiosos, a pesar de que la propia capital de la nación se encuentra en ella.

La situación de esta faja costera la configura como receptora e incluso como puente de contacto de dos focos de amplia tradición cultural, la Costa Norte y la Costa Sur (2). Esta

---

(2) En su trabajo sobre Contactos foráneos en la arquitectura de la Costa Central, Stumer (1958, pp. 11-30), después de analizar una serie de materiales, aparte de los puramente arquitectónicos, localizados en yacimientos arqueológicos de la Costa Central peruana, llega a la conclusión de que «... en la época Formativa hay en la Costa Central contactos con Sierra Norte, Montaña y Costa Sur. En Florecimiento Regio-

circunstancia, así como el interés que ofrece en sí mismo su propio desarrollo cultural, hubieran sido suficientes para multiplicar las investigaciones en este área. Desgraciadamente, los arqueólogos se han movido durante generaciones guiados por criterios estéticos más que culturales, dirigiendo preferentemente su atención hacia áreas más ricas en manifestaciones artísticas y dejando de lado aquellas otras menos favorecidas.

### *Tipología*

Hemos abordado el estudio tipológico de los materiales siguiendo los lineamientos generales dados por Evans y Meggers (1969). Como primera aproximación establecimos dos grandes grupos dentro de nuestra colección. En el primero se incluyeron todas las vasijas decoradas, sin distinción de técnica, motivo o color utilizados. El segundo grupo estaba formado por la cerámica ordinaria sin decoración.

Para llevar a cabo una discriminación tipológica, dentro del primero se utilizó como «rasgo guía» la decoración, como los motivos representados y los colores, en los casos de ornamentación pictórica. La razón para elegir este rasgo como orientación a la hora de determinar los diversos tipos, obedece a que, como podremos observar a lo largo de la exposición que sigue, las diferencias en otros elementos, que colocamos bajo los epígrafes generales de Pasta, Superficie y Forma, no resultan, en la mayoría de los casos, lo suficientemente significativas como para establecer un sólido estudio tipológico.

Por lo que se refiere a la cerámica ordinaria, la hemos considerado como un tipo único y, en consecuencia, se la tratará conjuntamente. Generalmente esta cerámica, tiene un carácter evidentemente utilitario, como lo demuestra su ennegrecimiento superficial, producto de una exposición directa al fuego y la costra de hollín, en algunos casos de hasta 2 mm.

---

nal con la Montaña, Costa Norte, Costa Sur, Sierra Norte y Sierra Sur. En Fusional, con el Sur, más sierra que costa. En Reinos y Confederaciones con la Costa Sur, Costa Norte y Sierra Central, y en Imperial con la Sierra Sur...»

de grosor, que aparece adherida a las paredes de los vasos.

Aquellos fragmentos, que por diversas razones no se han incluido en ninguno de los tipos establecidos, se estudiarán en forma separada e individualmente.

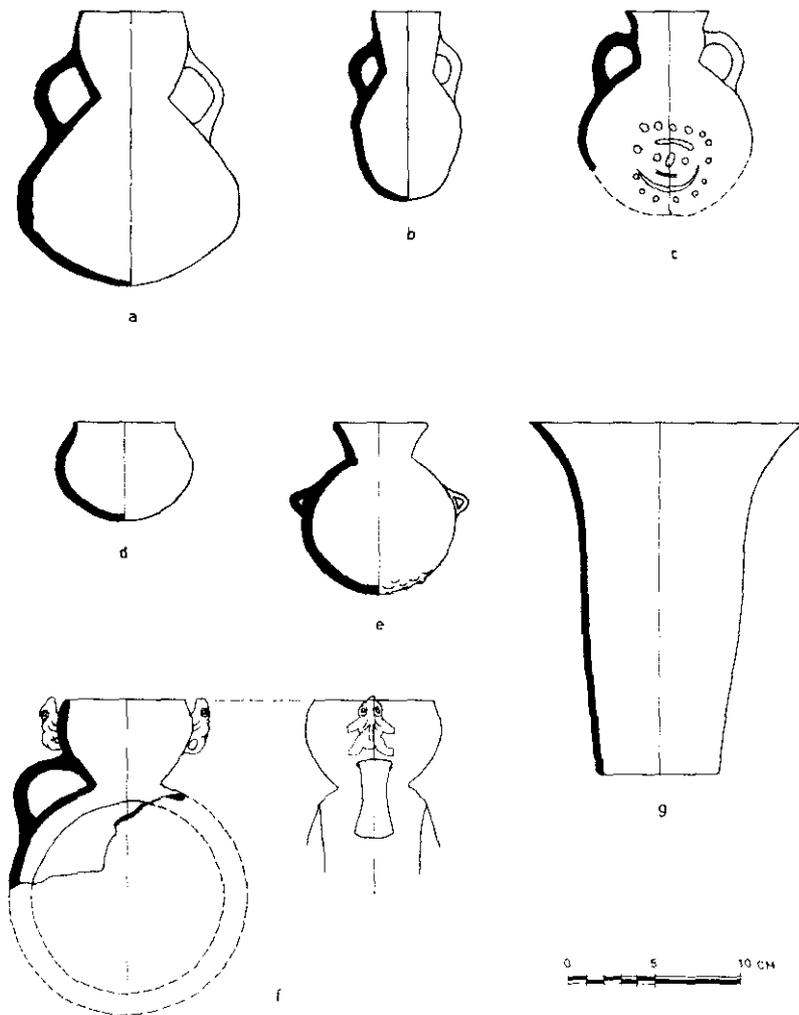


Fig. 1. Formas correspondientes al Tipo 1, Chancay negro sobre blanco.

## TIPO 1: CHANCAY NEGRO SOBRE BLANCO

I. *Porcentaje: 30,7 por 100.*

II. *Pasta*

Manufactura: Pueden observarse dos métodos de manufactura, enrollado y moldeado. En el primero, las uniones entre los rollos están retocadas de tal forma que llegan a desaparecer por completo, aunque es posible apreciarlas en la cara interna. El moldeado aparece, con frecuencia, hecho por partes, rematando las uniones por la cara interna de una forma burda, mediante la aplicación de un «rollo» grueso que luego se presiona sobre las paredes de la vasija, lo cual, si bien proporciona un acabado deficiente, contribuye al reforzamiento de las juntas. En los cántaros de cuerpo ovoidal con cuello, este fue con frecuencia elaborado separadamente y añadido al resto de la vasija con posterioridad, pudiéndose apreciar claramente la unión, también muy burda, en la cara interna.

Desgrasante: Arena mediana a gruesa, distribuida homogéneamente por la pasta. Aparecen con cierta frecuencia partículas de tamaño grande, con un diámetro mayor de un mm.

Textura: La abundancia de desgrasante da lugar a una textura arenosa que proporciona a las vasijas un carácter poroso muy peculiar. La fractura es irregular.

Color: Naranja, naranja grisáceo, blanco, blanco grisáceo, y gris.

Cocción: Generalmente oxidante. No se aprecian manchas de cocción.

III. *Superficie*

Tratamiento:

a) Externo: engobe blanco o cremoso aplicado

sobre una superficie previamente alisada. Pulido, sólo existe un ejemplar, en el que este tratamiento coincide con la existencia de una pasta de color blanco. Alisado, como en el caso anterior, aparece siempre en vasijas de pasta blanca. b) Interno: En vasijas abiertas la superficie interna va también engobada. En vasos cerrados el acabado suele ser tosco.

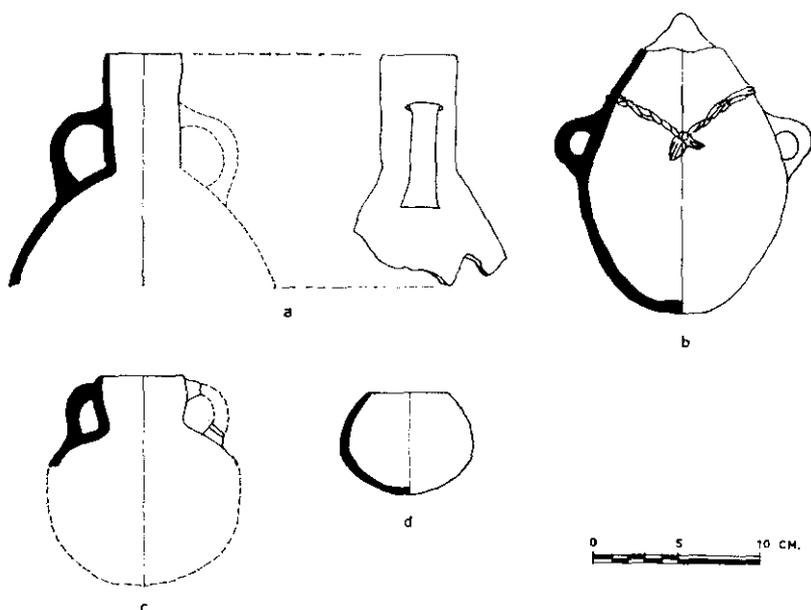


Fig. 2. Formas correspondientes al Tipo 1, Chancay negro sobre blanco.

#### IV. Forma

Formas: Véanse figuras 1 y 2. Entre las piezas existe un fragmento de la cabeza de un *cuchimilco*, figurilla típica de Chancay que suele representar a una mujer con los brazos abiertos y clara deformación craneana.

Grosor de las paredes: Límite mínimo de 3 mm. Límite máximo de 9 mm. No obstante la mayoría se coloca entre los 4 y 5 mm.

Aditamentos: Dos tipos de asas: maciza perforada y cintada. Estas últimas muestran sección elipsoidal o rectangular y aparecen situadas verticalmente uniendo cuello y cuerpo.

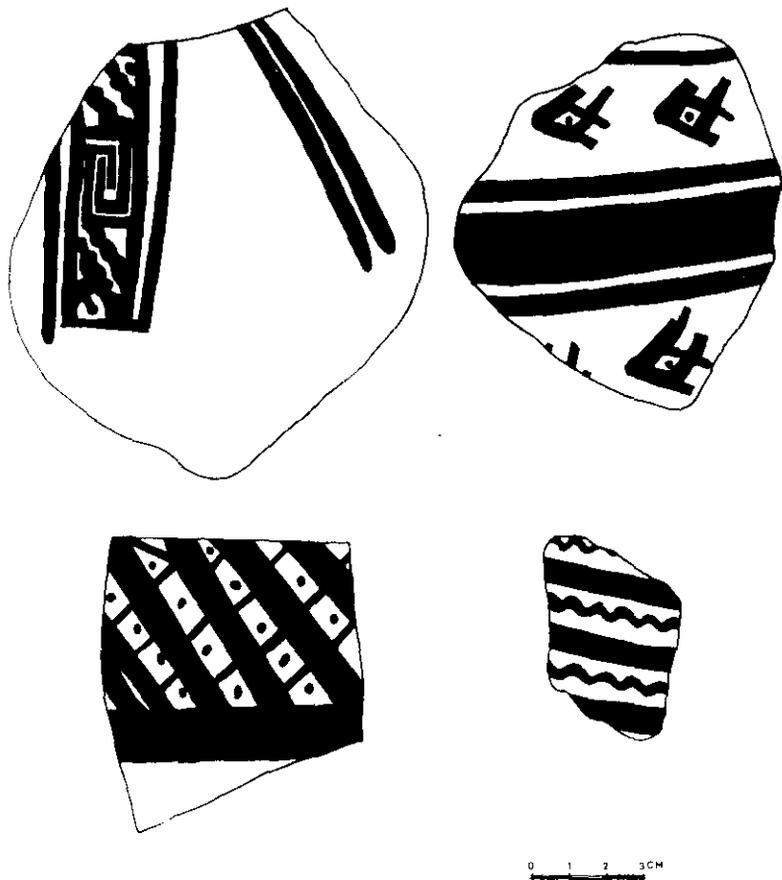


Fig. 3. Motivos decorativos del Tipo 1, Chancay negro sobre blanco.

## V. Decoración

La pintura se aplica sobre el engobe blanco en trazos descuidados que restan calidad al conjunto, utilizando en ocasiones un pigmento muy denso que produce un cierto relieve sobre la superficie.

Los colores empleados son fundamentalmente el negro y el marrón. No obstante, una de las piezas sustituye el negro por el morado en su gama más oscura.

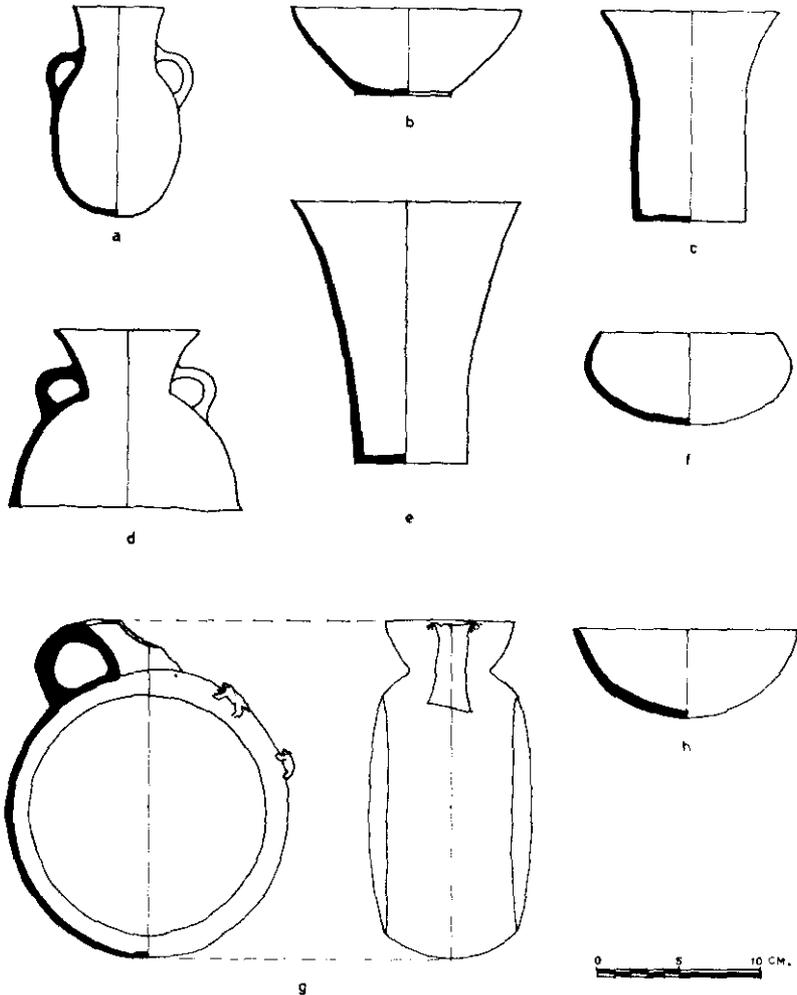


Fig. 4. Formas correspondientes al Tipo 2, Chancay blanco.

Los motivos decorativos son muy variados, predominando los geométricos: anchas bandas verti-

cales, líneas entrecruzadas oblicuamente, líneas onduladas, conjuntos de líneas verticales, etc. Cuando aparecen diseños zoomorfos tienen un carácter extremadamente estilizado (fig. 3).

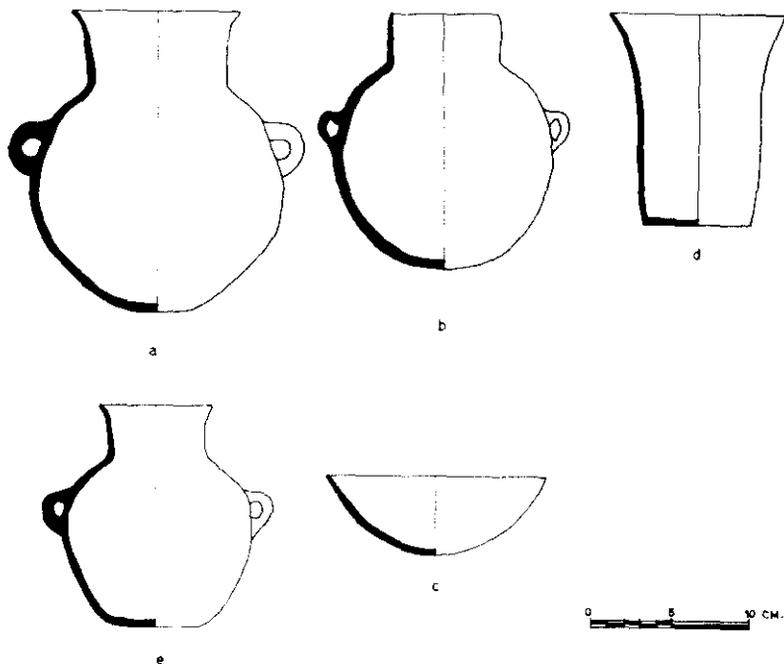


Fig. 5. Formas correspondientes al Tipo 2, Chancay blanco.

Elemento adicional en la decoración son pequeñas figuritas zoomorfas modeladas y aplicadas luego a la superficie de la vasija. En algunos casos resultan fácilmente identificables (fig. 1, f), en otros, su misma simplicidad impide un claro reconocimiento. Otro motivo decorativo que aparece en uno de los ejemplares es el formado por una serie de puntos en relieve, obtenidos por impresión, que cubren la base (fig. 1, e).

Uno de los vasos presenta una técnica decorativa peculiar. Sobre el cuerpo del mismo se ha obtenido una cara mediante un juego de líneas y

puntos en relieve que luego se han pintado de negro (fig. 1, c).

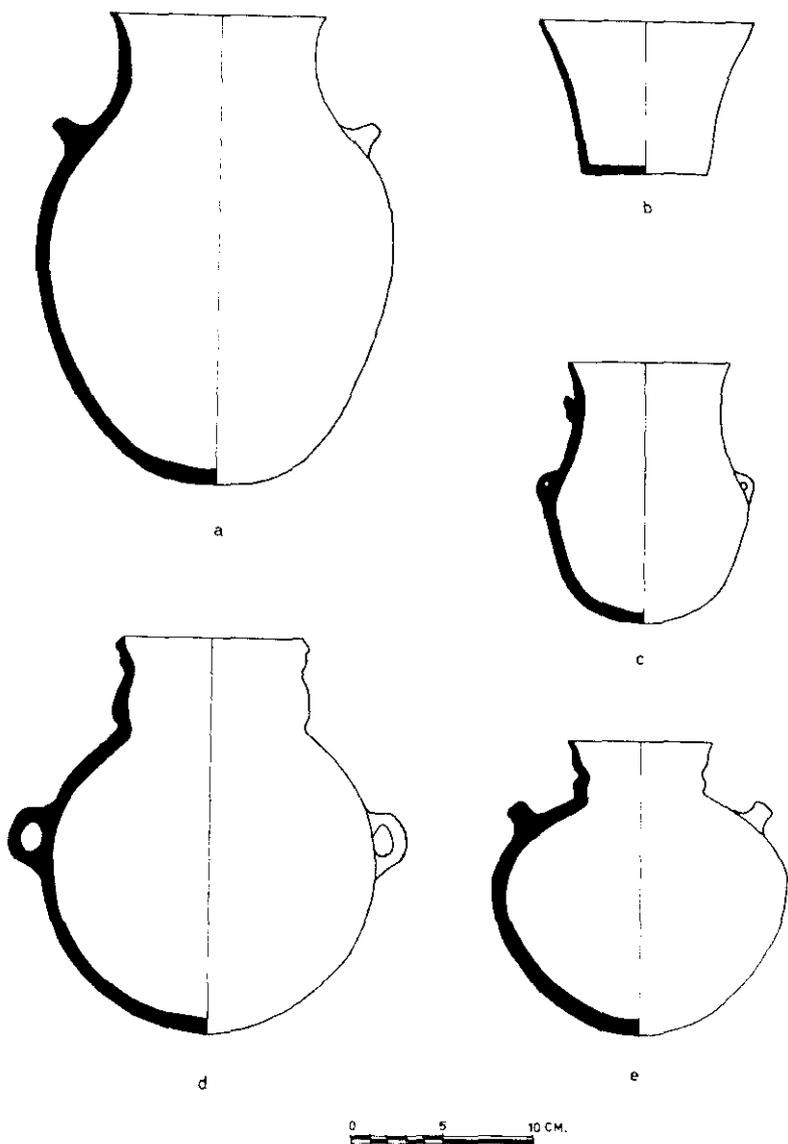


Fig. 6. Formas correspondientes al Tipo 3, Huaura blanco sobre rojo.

## TIPO 2: CHANCAY BLANCO

I. *Porcentaje*: 12,2 por 100.

II. *Pasta*

**Manufactura**: Como en el tipo 1, las dos formas de manufactura que pueden determinarse en la confección de los vasos son el enrollado y el moldeado. En ambos, el acabado de la superficie externa no permite apreciar la unión entre los rollos o las juntas de las piezas vaciadas en el molde, en aquellos casos en que el moldeado se hizo por partes. El examen de la superficie interna nos informa con mayor fiabilidad sobre el sistema utilizado, salvo cuando se trata de recipientes abiertos, ya que en éstos se cuida su acabado.

**Desgrasante**: Arena mediana a gruesa, predominando esta última. Aparecen con frecuencia granos muy gruesos de color negro.

**Textura**: Generalmente arenosa, debido al alto porcentaje de desgrasante que se mezcla con la arcilla. La fractura es irregular.

**Color**: Predominantemente naranja. En dos ejemplares la pasta es blanca.

**Cocción**: Oxidante. En algunos casos las diferencias de tonalidad pueden implicar una cocción defectuosa.

III. *Superficie*

**Tratamiento**:

- a) **Externo**: Solamente se da un caso de alisado, que coincide con uno de los ejemplares en que la pasta presenta un color blanco. Los restantes aparecen engobados en blanco o en blanco crema.
- b) **Interno**: Puede presentarse alisado o engobado, coincidiendo este último tratamiento con las formas de pequeño tamaño.

#### IV. *Forma*

Formas: Véanse figs. 4 y 5.

Grosor de las paredes: Límite mínimo 3 mm. La mayoría se coloca entre los 3 y 4 mm.

Aditamentos: Asas cintadas, dispuestas en todos los casos verticalmente, generalmente de sección rectangular y colocadas, bien uniendo cuello y cuerpo o en el segundo tercio del vaso. Más de las dos terceras partes de los ejemplares carecen de estos elementos.

#### V. *Decoración*

Solamente en dos casos aparecen pequeñas figuritas zoomorfas moldeadas previamente y aplicadas luego en la superficie de la vasija.

### TIPO 3: HUAURA BLANCO SOBRE ROJO

I. *Porcentaje*: 9,3 por 100.

#### II. *Pasta*

Manufactura: Generalmente se utiliza el procedimiento del enrollado, aunque hemos podido identificar un ejemplar en que se usó el molde, lo que ha sido posible gracias al examen de su superficie interna.

Desgrasante: Arena mediana a gruesa distribuida uniformemente por la pasta.

Textura: Generalmente ofrece un carácter homogéneo y compacto. Cuando el desgrasante se ha usado abundantemente la pasta muestra una textura arenosa.

Color: En todos los ejemplares el color es naranja, aunque algunos presentan zonas de color grisáceo.

Cocción: Oxidante. En algunos la cocción oxidante se ha realizado de un modo imperfecto.

III. *Superficie*

Tratamiento:

a) Externo: Engobe rojo o rojo pardo; pintado en rojo pulido y alisado.

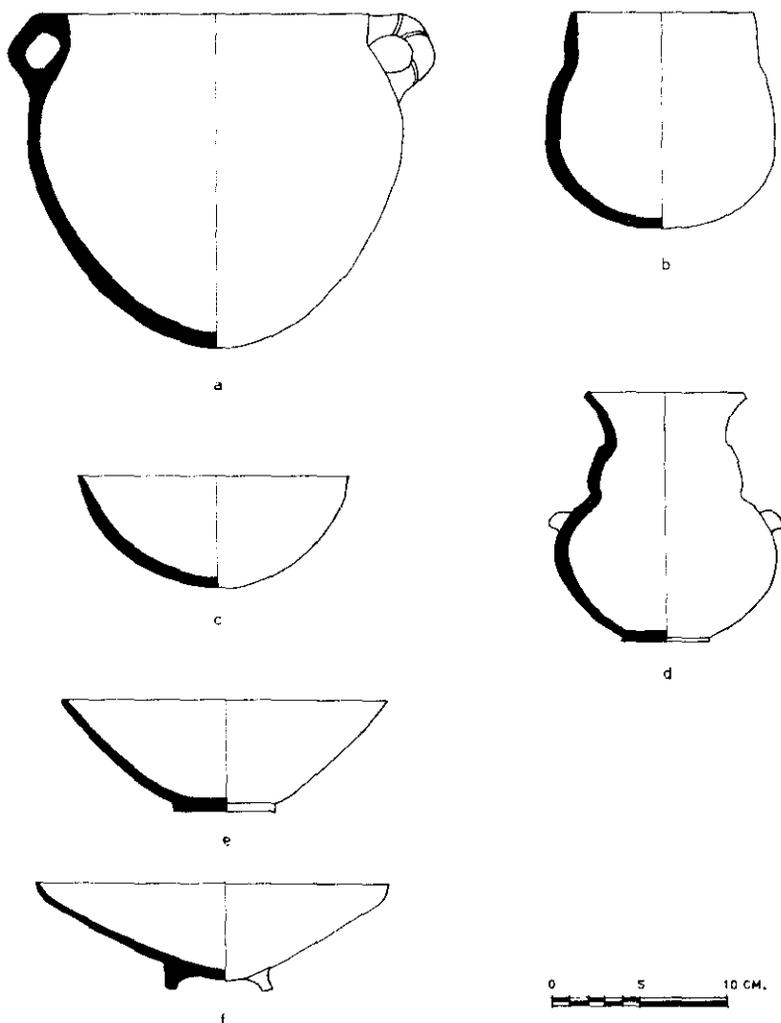


Fig. 7. Formas correspondientes al Tipo 3, Huaura blanco sobre rojo.

b) Interno: Generalmente alisado. Dos ejemplares muestran un tosco acabado.

IV. *Forma*

Formas: Véanse figs. 6 y 7.

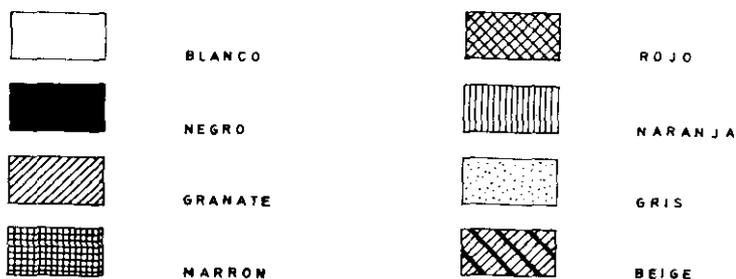
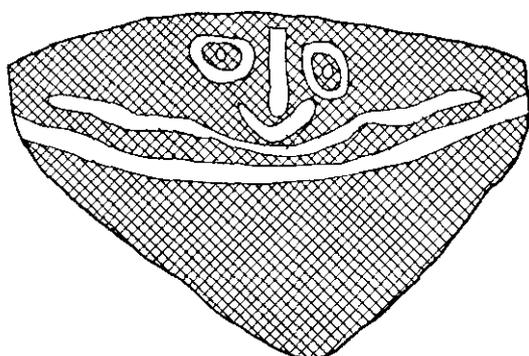


Fig. 8. Motivo decorativo del Tipo 3, Huaura blanco sobre rojo.

Grosor de las paredes: Límite mínimo 3 mm. Límite máximo 8 mm. La mayoría se sitúan entre los 5 y 6 mm.

Aditamentos: Las asas, cuando se dan, son cintadas verticales u horizontales, de sección generalmente recta y situadas en el segundo tercio del vaso, salvo en dos casos en que se encuentran en el primer tercio.

V. *Decoración*

La pintura, de un color blanco o blanco cremoso, se aplica sin cuidado en pinceladas irregulares que producen trazos de diverso grosor. No se vigila tampoco la cantidad de pintura utilizada, lo que produce goteos y escurridos que contribuyen a dar al conjunto un aspecto de rusticidad característico. Se representan burdas líneas verticales, líneas de forma de coma, línea vertical cortada por una serie de pequeñas líneas horizontales, banda alrededor del borde, manchas irregulares distribuidas de un modo anárquico por la vasija, etc. Uno de los ejemplares, con forma de plato, muestra en su cara interna un diseño en que se combinan elementos geométricos con rostros humanos trazados sucintamente (fig. 8). Algunas vasijas llevan una decoración adicional de pequeñas figuritas moldeadas y aplicadas luego a la superficie. Su simplicidad impide un claro reconocimiento, aunque parece tratarse de elementos zoomorfos.

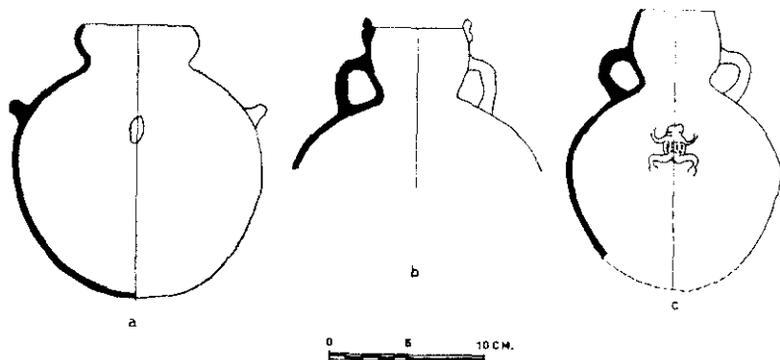


Fig. 9. Formas correspondientes al Tipo 4, Huaura blanco y negro sobre rojo.

## TIPO 4: HUAURA BLANCO Y NEGRO SOBRE ROJO

I. *Porcentaje*: 4,3 por 100.

## II. Pasta

**Manufactura:** Como en los dos casos anteriores, los sistemas utilizados son el enrollado y el molde, éste en partes horizontales; es decir, confeccionándose separadamente los casquetes inferior y superior, que se unen posteriormente. El cuello se elabora también independientemente del conjunto. Por último se retoca la cara externa del vaso para borrar las huellas de las juntas y obtener una superficie lisa.

**Desgrasante:** Arena mediana o gruesa distribuida uniformemente por la pasta.

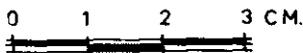
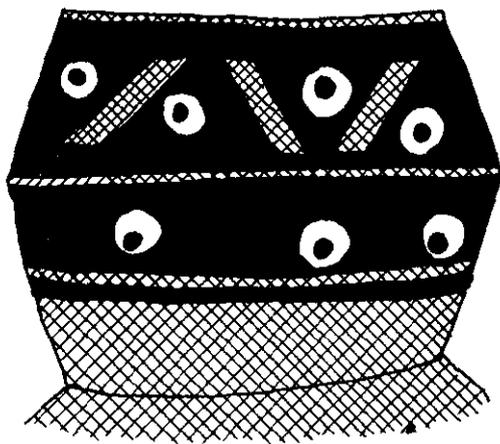


Fig. 10. Motivo decorativo del Tipo 4, Huaura blanco y negro sobre rojo.

**Textura:** Homogénea y compacta.

**Color:** Todos los ejemplares presentan una pasta de color naranja, excepto uno que la tiene blanca.

Cocción: Generalmente oxidante, aunque en algunos fragmentos puede apreciarse un núcleo de color negrozco, indicio de una cocción defectuosa.

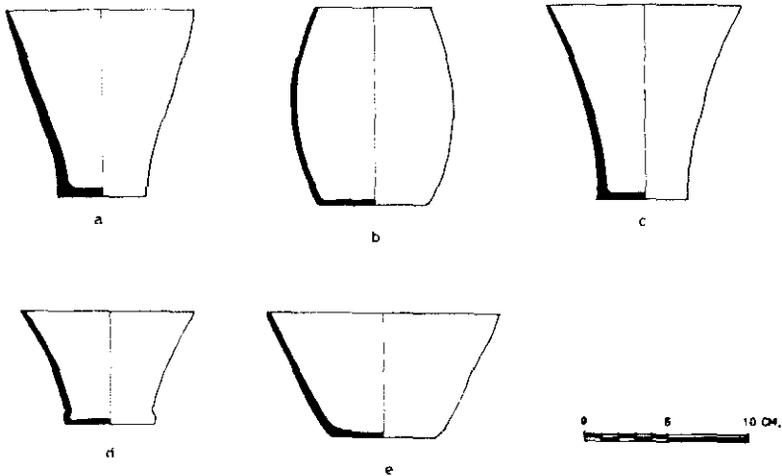


Fig. 11. Formas correspondientes al Tipo 5, Huaura tricolor.

### III. Superficie

Tratamiento:

- a) Externo: Engobe rojo.
- b) Interno: El acabado es tosco, salvo en la superficie interna del cuello, que se alisa cuidadosamente.

### IV. Forma

Formas: Véase fig. 9.

Grosor de las paredes: De 3 a 7 mm. La mayoría se sitúan entre los 4 y 5 mm.

Aditamentos: Asas cintadas verticales u horizontales. Las primeras unen siempre cuello y cuerpo. Todas presentan una sección rectangular. Uno de los fragmentos, perteneciente a un plato, dispone de pie anular.

## V. Decoración

La decoración pintada ofrece siempre motivos geométricos. Líneas negras y blancas alternadas, triángulos negros con un punto blanco central, pares de líneas blancas encuadrando motivos en forma de C con un punto central, ajedrezados, etcétera (fig. 10).

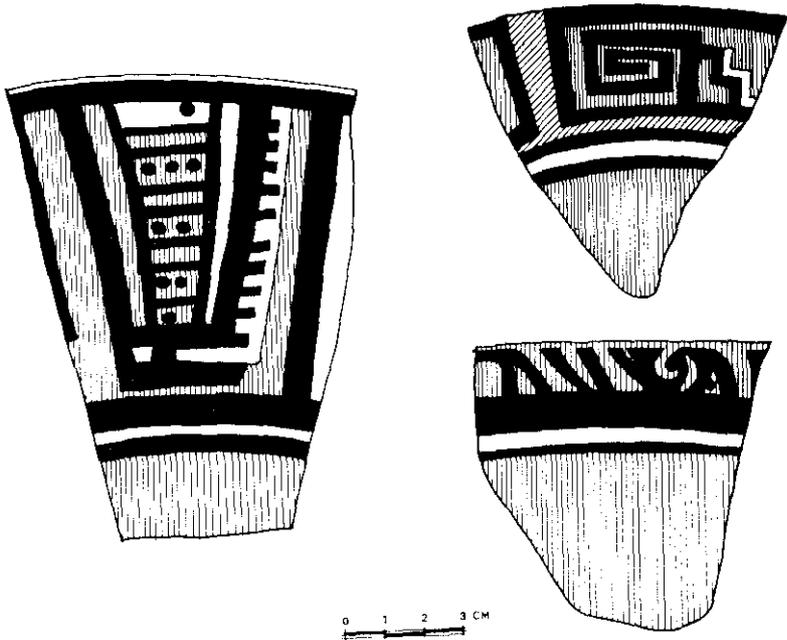


Fig. 12. Motivos decorativos del Tipo 5, Huaura tricolor.

Esta decoración pictórica se complementa en ocasiones con otra moldeada, consistente en pequeñas figuras, representando sapos, aplicadas sobre la superficie del vaso.

### TIPO 5: HUAURA TRICOLOR

I. *Porcentaje*: 7,9 por 100.

II. *Pasta*

**Manufactura:** Enrollado. El tratamiento de las superficies, tanto interna como externa, es tan cuidadoso que resulta prácticamente imposible percibir la unión entre los rollos.

**Desgrasante:** Arena mediana o gruesa bien mezclada con la arcilla. Algunos fragmentos presentan un desgrasante de granos negros muy gruesos.

**Textura:** Homogénea y compacta.

**Color:** Todos los ejemplares muestran un vivo color naranja.

**Cocción:** Oxidante. No se aprecian manchas de cocción.

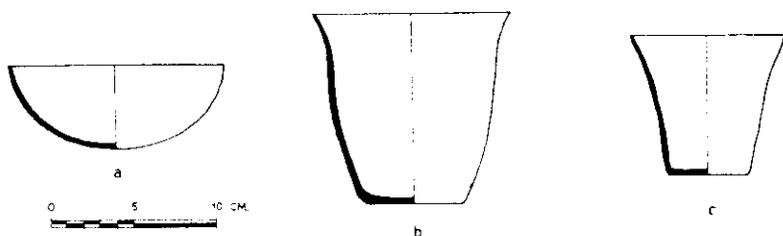


Fig. 13. Formas correspondientes al Tipo 6, Huaura rojo y blanco sobre naranja.

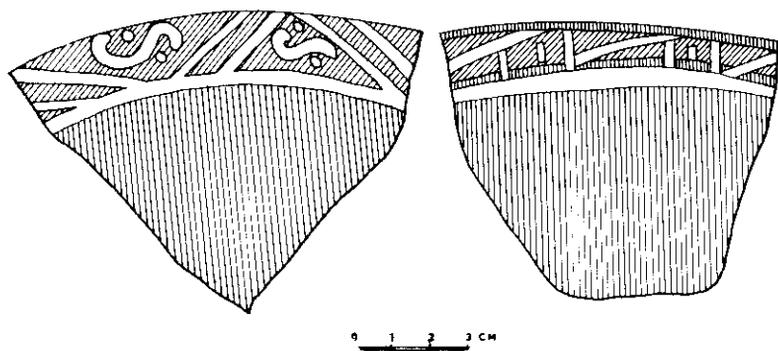


Fig. 14. Motivos decorativos del Tipo 6, Huaura rojo y blanco sobre naranja.





### III. Superficie

Tratamiento:

- a) Externo: Alisado en tres casos y pulido en el restante.
- b) Interno: Alisado en todos los casos.

### IV. Forma

Formas: Véase fig. 13.

Grosor de las paredes: de 3 a 5 mm.

Aditamentos: No existen.

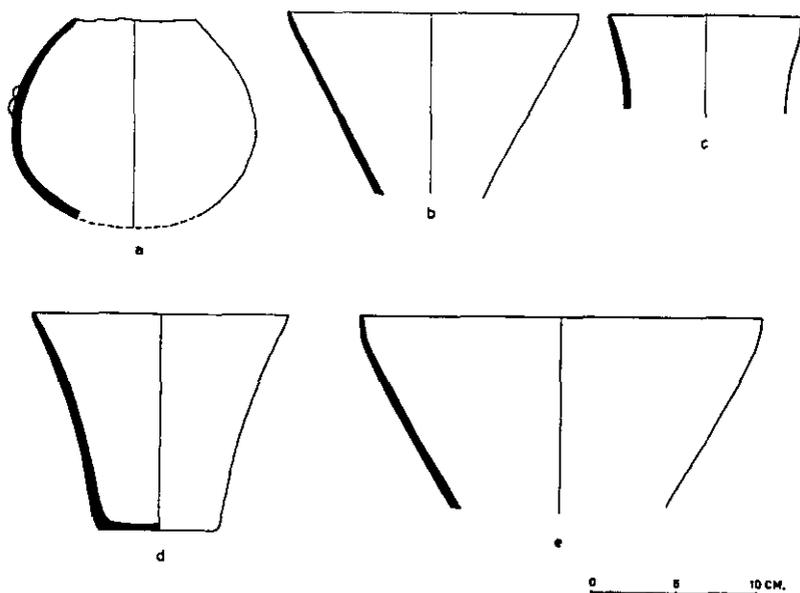


Fig. 17. Formas correspondientes al Tipo 8, Huaura polícromo figurativo.

### V. Decoración

Pictórica exclusivamente. En los tres fragmentos reconstruibles la decoración se limita a una faja de color rojo o marrón limitada inferiormente por una línea blanca. En la banda roja se inter-

calan los motivos en blanco: líneas oblicuas, dos líneas verticales con un punto entre ellas, un diseño que recuerda la cabeza de un pájaro, triángulos cuyos lados son líneas paralelas y que contienen un dibujo en forma de S tumbada con un punto en el centro de cada arco, etc. (fig. 14).

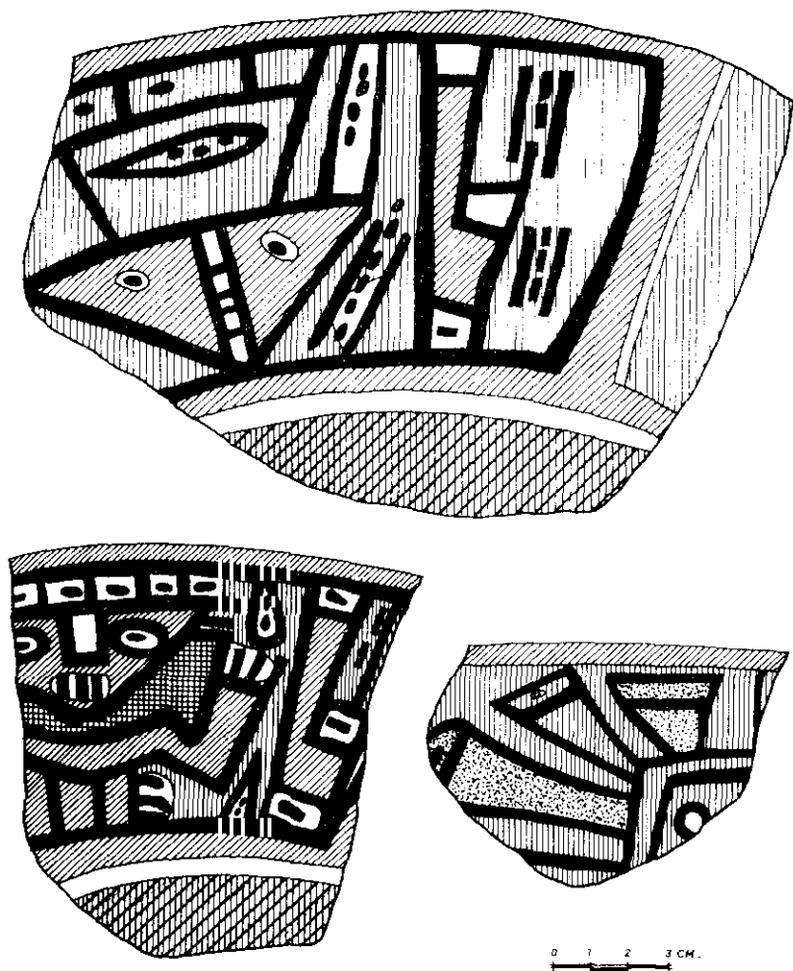


Fig. 18. Motivos decorativos del Tipo 8, Huaura policromo figurativo.

## TIPO 7: HUAURA POLICROMO GEOMETRICO

I. *Porcentaje*: 4,3 por 100.

II. *Pasta*

Manufactura: Enrollado en todos los casos. Solamente en uno de los vasos es posible apreciar el procedimiento observando su cara interna.

Desgrasante: Arena entre mediana y gruesa bien mezclada con la arcilla.

Textura: Homogénea y muy compacta.

Color: Naranja. Los ejemplares presentan una tonalidad grisácea en el núcleo de la pasta.

Cocción: Generalmente oxidante. Sólo en un caso aparecen manchas de cocción.

III. *Superficie*

Tratamiento:

a) Externo: Pulido en todos los casos.

b) Interno: Alisado en todos los casos, salvo uno, que presenta un acabado tosco.

IV. *Forma*

Formas: Véase fig. 15.

Grosor de las paredes: De 4 a 6 mm.

Aditamentos: Sólo existe un ejemplar que presenta un fragmento de lo que podría ser un asa maciza, situada en el primer tercio del vaso.

V. *Decoración*

Anchas bandas rojas en zig-zag, ribeteadas por líneas negras, conteniendo círculos blancos con un punto, también blanco, en el centro, o un diseño con forma de cabeza de pájaro. Bandas rojas ondulantes, limitadas asimismo por líneas negras, en las que se sitúa el mismo motivo des-

crito anteriormente del círculo blanco con un punto central (fig. 16).

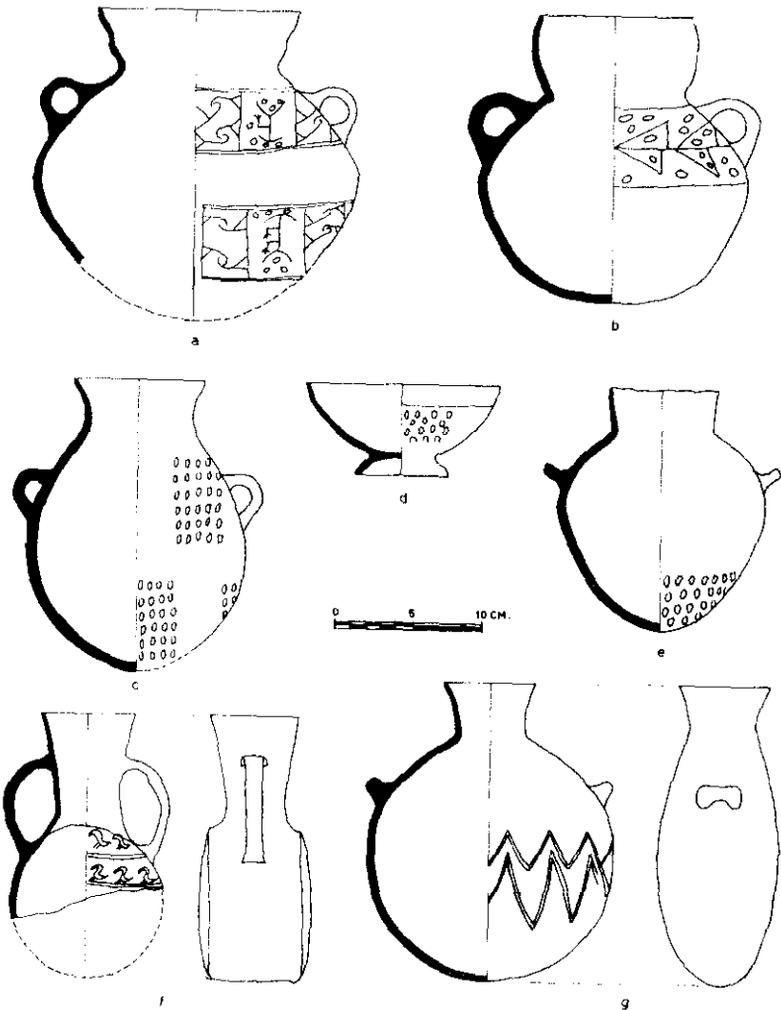


Fig. 19. Formas y motivos decorativos correspondientes al Tipo 9, Estampado.

TIPO 8: HUAURA POLICROMO FIGURATIVO

I. Porcentaje: 4,3 por 100.

## II. Pasta

**Manufactura:** Enrollado. En uno de los ejemplares parece haberse utilizado el molde por partes verticales reforzando luego la juntura por la cara interna.

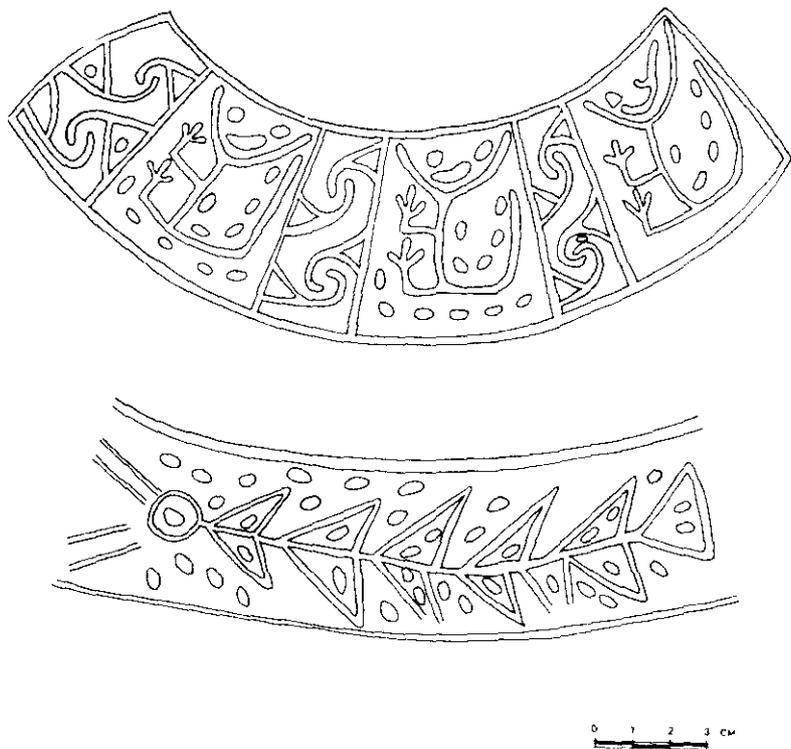


Fig. 20. Detalles de los motivos decorativos correspondientes a las formas *a* y *b* de la figura 19.

**Desgrasante:** Arena, generalmente gruesa.

**Textura:** Variable según la cantidad de desgrasante.

**Color:** Generalmente naranja, salvo uno de los ejemplares que ofrece un amplio núcleo negro.

**Cocción:** Oxidante. El núcleo negro que mencionábamos en el apartado anterior indica una cocción en atmósfera oxidante, pero muy imperfecta de forma que la oxidación sólo ha sido superficial.

### III. *Superficie*

Tratamiento:

- a) Externo: Pulido en todos los casos.
- b) Interno: Alisado, salvo el caso del ejemplar elaborado a molde que ha sido terminado muy toscamente.

### IV. *Forma*

Formas: Véase fig. 17.

Grosor de las paredes: Oscila entre los 4 a 6 mm.

Aditamentos: Un ejemplar presenta un asa maciza dividida en dos horizontalmente.

### V. *Decoración*

Pintada en diseños antropomorfos que representan cabezas triangulares en color rojo oscuro, limitadas por una línea negra. Ojos, nariz y boca son blancos, ribeteados también en negro. Representaciones de manos esquematizadas. Uno de los ejemplares presenta una decoración que podría corresponder a un rostro humano de diseño rectangular formado por una banda blanca ribeteada en negro por ambos lados. El único ojo conservado es también blanco y rodeado por una línea negra. De la cabeza brotan una serie de rayos o plumas, divergentes a medida que se alejan, pintados en un color gris verdoso (fig. 18).

#### TIPO 9: ESTAMPADO

I. *Porcentaje*: 6,4 por 100.

II. *Pasta*

Manufactura: Enrollado en todos los casos.

Desgrasante: Arena muy gruesa.

Textura: Generalmente arenosa debido a la abundancia de desgrasante.

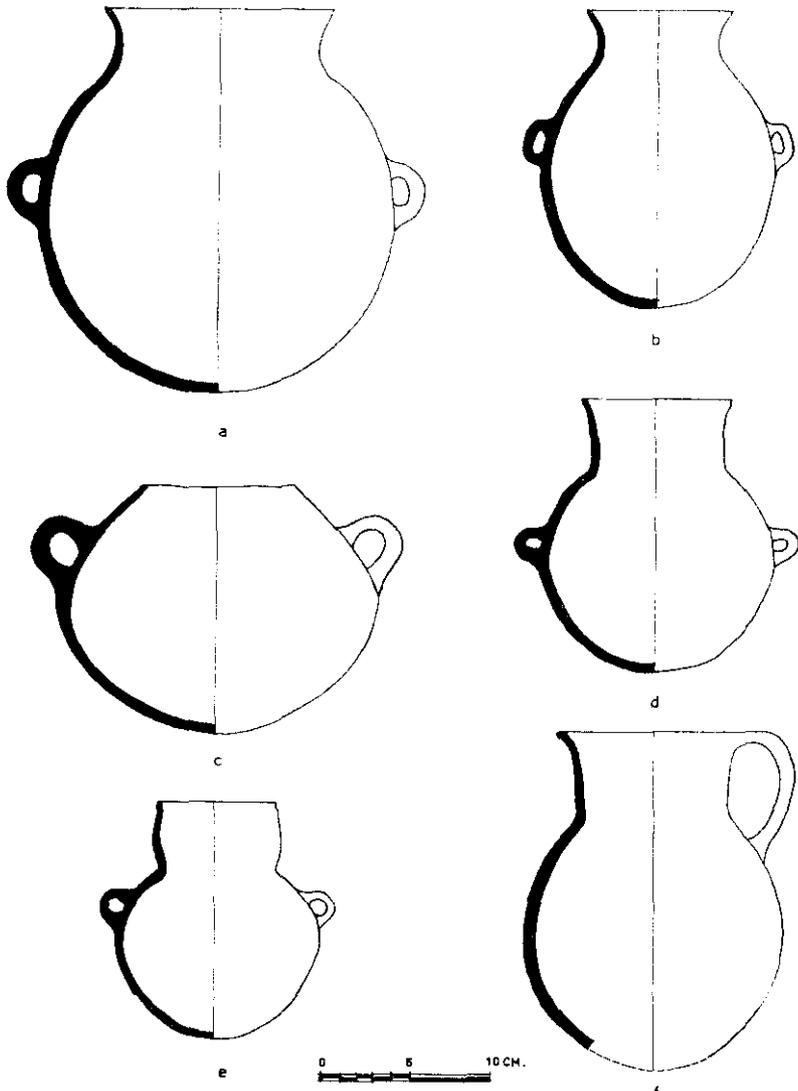


Fig. 21. Formas correspondientes al Tipo 10, Ordinario.

Color: Naranja. Algunas zonas aparecen grisáceas.  
Cocción: Oxidante o imperfectamente oxidada. Algu-

nos ejemplares presentan manchas de cocción. Varias vasijas muestran huellas de una exposición directa al fuego.

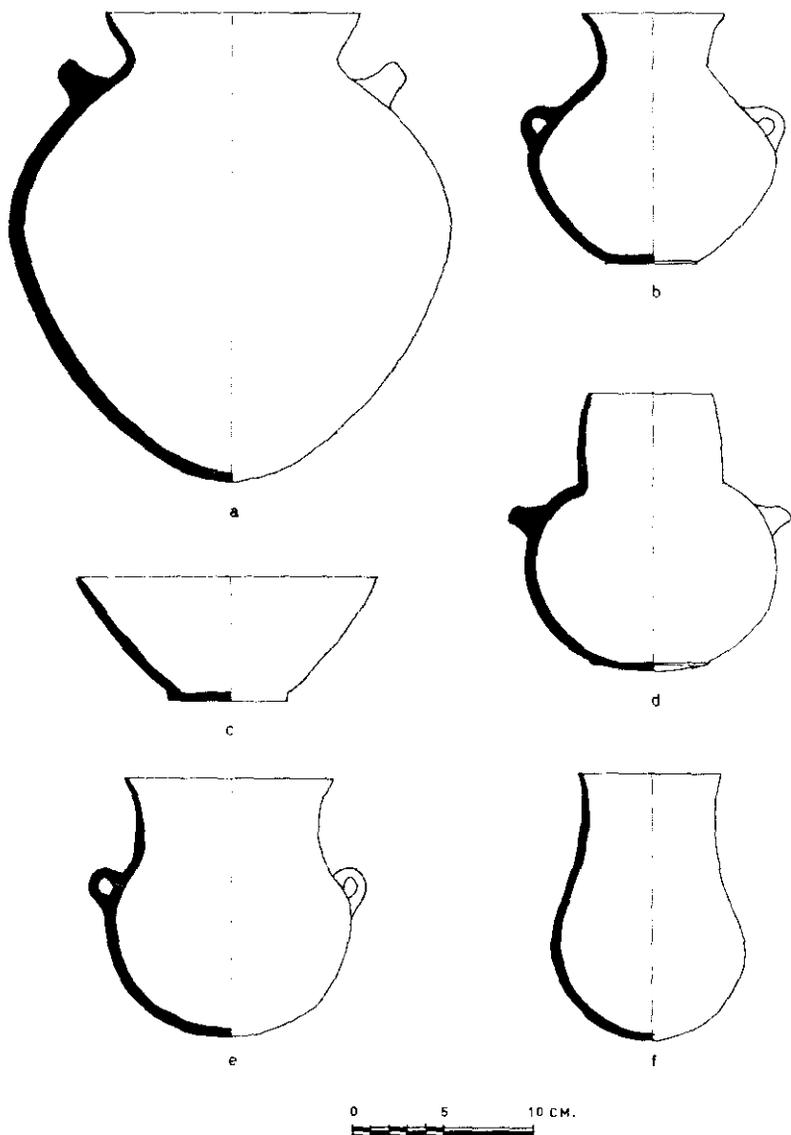


Fig. 22. Formas correspondientes al Tipo 10, Ordinario.

### III. *Superficie*

Tratamiento:

- a) Externo: Alisado. Tres ejemplares presentan engobe, dos de ellos de color blanco y el tercero en rojo.
- b) Interno: Alisado.

### IV. *Forma*

Formas: Véase fig. 19.

Grosor de las paredes: Oscila entre 4 y 10 mm. La generalidad entre 5 y 7 mm.

Aditamentos: Asas cintadas, colocadas vertical u horizontalmente y situadas en el segundo tercio del vaso, salvo dos casos, en uno unen cuello y cuerpo y en el otro están en el primer tercio del cuerpo de la vasija.

### V. *Decoración*

Se obtiene mediante la aplicación de un sello que tiene el motivo grabado en hueco, sobre el barro de la vasija, obteniéndose como resultado una decoración en relieve. Parece que en algún caso se utilizó un sello cilíndrico que se hizo rodar sobre la superficie del vaso, dando lugar a bandas en las que el motivo se repite. En los ejemplares en que se utilizó la primera técnica descrita, la decoración se limita a bandas que rodean el hemisferio superior e inferior de la vasija, o solamente aquél (fig. 19, a, b). Los diseños combinan elementos geométricos y zoomorfos, encuadrados por un cordón en relieve o estilizaciones animales (fig. 20).

En otros casos la decoración se limita a puntos en relieve, escalonados rellenos de puntos también en relieve, líneas curvas en zig-zag, etc. (fig. 19, c-e y g).

En uno de los ejemplares la decoración se obtuvo aplicando una caña sobre el barro fresco, dando lugar a una serie de círculos alineados alrededor del cuello.

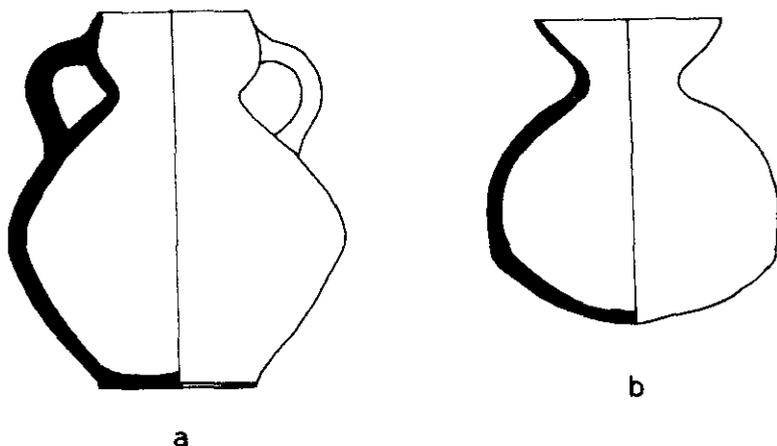


Fig. 23. Formas correspondientes al Tipo 11, Huaura rojo y negro sobre blanco.

#### TIPO 10: ORDINARIO

I. *Porcentaje*: 10,5 por 100.

#### II. *Pasta*

Manufactura: Enrollado.

Desgrasante: Arena gruesa.

Textura: Arenosa en la mayoría de los casos debido al alto porcentaje de desgrasante.

Color: Naranja.

Cocción: Oxidante.





ce engobada, en tanto que el resto ha sido únicamente alisado.

#### IV. *Forma*

Formas: Véase fig. 23.

Grosor de las paredes: de 3 a 4 mm.

Aditamentos: Asa cintada de sección elipsoidal, situada verticalmente, uniendo cuello y cuerpo. Uno de los ejemplares muestra restos de lo que debieron ser dos asas macizas.

Sólo hay un vaso que presenta pie anular en el centro, del cual hay una cruz en relieve obtenida mediante la aplicación de un sello.

#### V. *Decoración*

Bandas rojas enmarcadas por líneas negras, puntos de los que parten líneas ondulantes, etc. (fig. 24).

#### FRAGMENTOS NO INCLUIDOS EN LA TIPOLOGIA

Fragmento correspondiente a la pierna de una figura de mediano tamaño, su elaboración ha sido manual, utilizando barro al que se ha añadido gran cantidad de desgrasante de granos negros muy gruesos. No existe cocción, sino simple secado. El acabado es tosco. El conjunto aparece pintado de rojo.

Fragmento de un plato elaborado por el sistema de enrollado. El desgrasante utilizado es arena fina, bien mezclada con la pasta, lo que proporciona a ésta una textura compacta. El color de la pasta es anaranjado y la cocción oxidante. La superficie interna se ha pulido en tanto que la externa sólo está alisada. La única decoración observable consiste en una ancha banda de color negro situada junto al borde, en la cara externa.

Fragmento de una escudilla elaborada por enrollado. El desgrasante usado es arena de tamaño mediano. El color de la pasta es anaranjado, aunque presenta zonas grisáceas que

indican una cocción defectuosa en atmósfera oxidante. El tratamiento superficial, tanto externo como interno, se limita a un cuidadoso alisado. En la cara interna del fragmento se desarrolla una decoración consistente en una banda roja situada junto al borde y dividida oblicuamente por dos líneas curvas, blanca y negra, tangentes que nacen en el mismo borde. Sobre la banda roja y naranja natural de la superficie se observan una serie de líneas onduladas, en color blanco, dispuestas paralelamente unas a otras (fig. 25 izqda.)

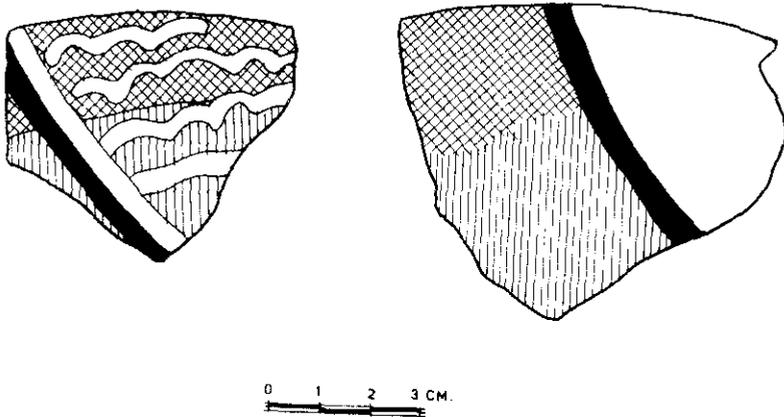


Fig. 25. Motivos decorativos de dos fragmentos cerámicos no incluidos en la tipología.

Fragmento de una escudilla en cuya manufactura se ha utilizado el sistema de enrollado. El desgrasante es arena de tamaño mediano. El color de la pasta es anaranjado, lo que corresponde a una cocción oxidante. Las superficies interna y externa se han alisado cuidadosamente. Sobre aquélla se desarrolla una decoración consistente en dos zonas, una roja y otra blanca, separadas por una línea negra oblicua en arco (fig. 25 dcha.)

Fragmento de similares características al anterior, salvo el tratamiento superficial de ambas caras, consistente en un pulido imperfecto, y la decoración, limitada a una banda irregular de color rojo situada junto al borde interno del vaso.

Fragmento de un *kero* obtenido por el sistema de enrolla-

do. El desgrasante es arena de grano fino y la cocción oxidante. La superficie externa presenta un acabado pulido en tanto que la interna sólo ha sido alisada. Junto al borde, y en la cara externa, existe como única decoración una banda en color marrón oscuro.

Dos fragmentos de cerámica en color negro elaboradas por el sistema de enrollado. El desgrasante utilizado es arena fina y la cocción reductora. La superficie externa se ha pulido imperfectamente, en tanto que la interna sólo se ha alisado, también de modo irregular. Sólo uno de los fragmentos es reconstruible y presenta decoración, al parecer de «champlève», consistente en una serie de ondas y puntos (fig. 26).

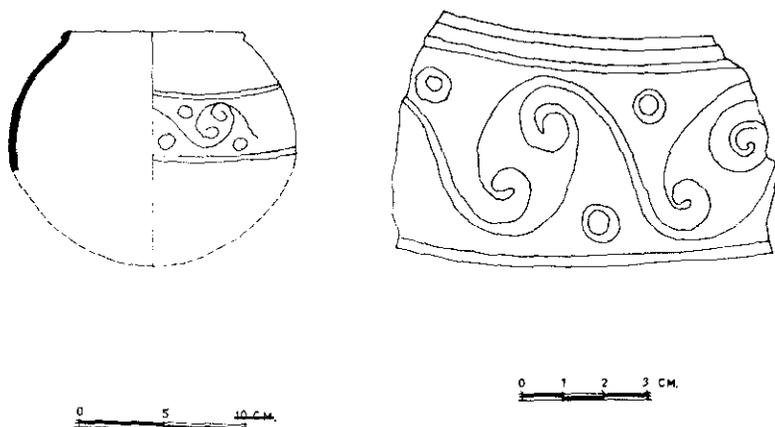


Fig. 26. Forma y motivo de la cerámica negra no incluida en la tipología.

#### CONCLUSIONES

Los resultados que pueden obtenerse del estudio de este conjunto cerámico tienen un carácter forzosamente limitado debido a las condiciones de su hallazgo y obtención que exponíamos en la introducción a nuestro trabajo. Por otra parte, la falta de excavaciones sistemáticas en la Costa Central peruana dificultan la determinación de la posición cronológica de algunos tipos, especialmente la de aquellos que consideramos como de elaboración local.

La presencia de elementos de tradición Huari en el valle de Huaura está asociada al desarrollo, como centro de irradiación cultural, de Pachacamac, que alcanza su apogeo durante la Epoca 2 B (Lannig, 1967, p. 135) del Horizonte Medio, momento en el cual su esfera de influencia cubre por completo el área de la Costa Central. No obstante, el prestigio de Pachacamac no impide, y menos aún, suprime, la importancia de los estilos locales, algunos de los cuales dejan ver su influencia en la nueva cerámica (3). Dorothy Menzel (1968, p. 149), en base a los elementos estilísticos de casos individuales y a las asociaciones obtenidas en las tumbas, establece dos fases de desarrollo para el estilo Pachacamac a las que denomina A y B. La primera tiene un carácter conservador, en tanto que la segunda ofrece las variantes más avanzadas.

De acuerdo con lo expuesto, los tipos 5, 6 y 8, a los que hemos denominado Huaura tricolor, Huaura rojo y blanco sobre naranja y Huaura policromo figurativo, respectivamente, pertenecerían a la Fase B de Pachacamac, presentando diseños muy influidos por las tradiciones locales del valle. Las formas corresponden, generalmente, a vasos-cubilete (Keros), en tanto que los dibujos se apartan de los que podríamos calificar como típicos de la alfarería Huari-Pachacamac. Los diseños del Huaura policromo figurativo ofrecen figuras antropomorfas con rostros triangulares que pueden representar la incidencia de una tradición cerámica con origen en el Intermedio Temprano, que impone este tipo de configuración facial sobre la rectangular característica del Horizonte Medio. Dentro de este tipo aparece, sin embargo, un diseño (fig. 18) que representa un rostro humano rectangular del que brotan rayos (4) y que parece emparentado estilísticamente con el estilo Viñaque de la Sierra.

---

(3) Dorothy Menzel (1968, p. 153), al describir el estilo Pachacamac dice: «Semejante al Atarco, el estilo Pachacamac abarca una compleja mezcla de elementos de diferentes tradiciones modificadas por patrones locales distintos. Las formas y temas de diseño Nuevería Derivado son parte importante del estilo Pachacamac y le dan algunas de sus características locales más resaltantes».

(4) Kroeber (1926, p. 72) incluye este motivo decorativo de clara tradición Huari, dentro del estilo Epigonal y lo describe como «...square

El informe de Stumer sobre sus excavaciones en Huaque-rones, Hacienda Vista Alegre (Stumer, 1957, pp. 271-88), permite apreciar la presencia de cerámica Pachacamac asignable a la Fase B, uno de cuyos diseños, consistente en una greca que rodea el borde del vaso, es muy semejante al que presentamos en nuestra fig. 12.

Con la desintegración del Imperio Huari, la influencia cultural de Pachacamac va decreciendo y sus diseños y coloridos se adulteran como consecuencia del desarrollo de nuevos estilos locales, en principio inspirados en la tradición Pachacamac, pero alejándose progresivamente de ella hasta abandonarla completamente. El primer paso hacia esa independencia se da con el estilo conocido como Epigonal, con el que se penetra en el denominado Intermedio Tardío de la Costa Central.

El Epigonal, que está representado en nuestra colección por los tipos 4 (Huaura blanco y negro sobre rojo) y 5 (Huaura policromo geométrico), muestra una clara regionalización de los elementos Huari-Pachacamac a través de una simplificación de sus dibujos y de la reducción de la gama de colores utilizada.

Un paso más en el desarrollo estilístico de la Costa Central vendrá dado por la aparición del Tricolor Geométrico, nuestro Tipo 11, que limita aún más el colorido de su decoración, ejecutada en negro y rojo y con motivos predominantemente geométricos, sobre el fondo blanco engobado en la vasija (Kroeber, 1926, p. 272) (5).

---

faces, with or without feather head-dresses, and with the nose joined to the opper border...».

Por el contrario, Dorothy Menzel (1968, lám. VIII) ilustra una escudilla de la colección Walter Pelloni, que presenta el motivo descrito, considerándola como «... una variante distintiva del grupo Huari que resulta de una modificación regional de influencias Viñaque y Pachacamac».

(5) Kroeber (1926, p. 272) en su trabajo sobre la colección Uhle de Chancay describe así el Tricolor Geométrico: «Thereccolor Geometric is characterized by its restriction to R, W, B, its overwhelming or exclusive use of geometric as opposed to representative ornament, a mediocre execution, and a dull finish. Characteristic of its designs are red stripes or broadish lines on a white ground, their angles filled with small black-bordered enclosures which often contain a dot or dash. The red «frame-work» is most typically a step, a zigzag, or a pair of zigzag lines crossing to form a row of diamonds».

Este proceso de simplificación, especialmente por lo que se refiere a los colores utilizados, culmina en el Chancay negro sobre blanco, Tipo 1, y el Chancay blanco, Tipo 2, ambos contemporáneos, que representan la ruptura definitiva con la tradición policroma Huari. Estos tipos cerámicos se mantendrán, ya sin variaciones sustanciales, a lo largo del Intermedio Tardío, hasta la llegada de los Incas. Su carácter local les permitirá sobrevivir al Imperio incaico e incluso mantenerse, prácticamente sin alteraciones, durante los primeros años de la Conquista.

Hemos postergado, intencionadamente, los comentarios relativos a los Tipos 3, 9 y 10 por ser los que plantean problemas peculiares en cuanto a su ubicación cronológica.

El Tipo 3, al que denominamos Huaura blanco sobre rojo, no puede identificarse con el tradicional blanco sobre rojo de Baños de Boza en Chancay (Uhle, 1910; Kroeber, 1926; Strong y Corbett, 1943; Willey, 1943 a y b) (6) o Miramar en Ancón (Lanning, 1963), que se desarrollan durante el Formativo Superior de Lumbreras (1969, p. 125-134). La presencia de una cerámica decorada en blanco sobre fondo rojo en asociación con los tipos descritos anteriormente podemos explicarla no como la demostración de una ocupación antigua del cementerio, que se remontaría a fechas tan tempranas como los inicios del Primer Período Intermedio, lo que implicaría un abandono del mismo —ya que no existen restos de elementos cerámicos atribuibles al estilo Lima en ninguno de sus componentes Playa Grande o Nievería— hasta el Horizonte Medio, sino como una elaboración local que tal vez se inicia en el Ancón Medio I prolongándose, como sugiere Stumer (1952, p. 57), hasta el Ancón Ultimo I (7). Por otra parte, la comparación

---

(6) Uhle situó la aparición del estilo Blanco sobre rojo como posterior al Playa Grande. Por su parte Kroeber, al estudiar la colección obtenida por Uhle en sus excavaciones en Cerro Trinidad, presenta ya dudas sobre la posición cronológica de ambos estilos. La confirmación definitiva de la mayor antigüedad del Blanco sobre el Rojo respecto al Playa Grande, vendría dada por los resultados de las excavaciones de Strong y Corbett en Pachacamac y por las de Willey en Cerro Trinidad.

(7) El espacio de tiempo comprendido entre el Ancón Medio I y el final del Ancón Ultimo I corresponde a la primera parte de lo que hoy conocemos como Intermedio Tardío. Durante el Ancón Medio I se desarrolla en la Costa Central el estilo Epigonal, que luego será reempla-

de formas y diseños entre las cerámicas expuestas en el trabajo de Kroeber, sobre la colección Uhle de Chancay (Kroeber, 1926, láms. 86 y 87) y las piezas de la nuestra, muestran diferencias tan evidentes que difícilmente podríamos asignarlas a un mismo grupo.

El Tipo 9, Estampado, recoge, como pudimos ver en el estudio tipológico, formas y, sobre todo, motivos decorativos muy variados, que van desde el punteado en relieve hasta el estampado en zonas. Jijón y Caamaño (1949, pp. 308-10) sostiene que «la alfarería decorada a molde representa en Maranga un elemento cultural importado de la Costa Norte del Perú». No obstante, la frecuencia con que este tipo de vasijas aparece ennegrecido a causa de una exposición directa al fuego, indica un uso doméstico de las mismas y nos parece extraño que elementos importados pudieran destinarse a un uso diario, en lugar de ocupar cierto papel privilegiado que correspondiese a su carácter suntuario. Si a esto añadimos el acabado, generalmente poco cuidado, que ofrecen las cerámicas así decoradas, podemos llegar a la conclusión de que nos encontramos frente a un estilo local. En su trabajo sobre las ruinas de Macas, Trimborn (1969-70, pp. 259-66) habla, al describir la cerámica, de un tipo ornamentado con una característica decoración impresa, que ilustra luego en la lámina 1, fig. F, y del que dice «... que corresponde evidentemente a la última época prehispánica del área».

Dentro del Tipo Estampado aparece un fragmento correspondiente al borde de una vasija de color rojo natural que presenta una decoración, paralela al borde, de pequeños círculos en hilera, obtenidos probablemente mediante la aplicación de una caña al barro fresco. Este estilo, conocido como Lauri impreso (Horkheimer, 1962; 1963, pp. 62-69), pudiera ser la forma utilitaria del Chancay último, negro sobre blanco (Lumbreras, 1969, p. 294) (8).

---

zado de forma gradual por el Tricolor Geométrico, hasta que éste se convierte en el estilo dominante durante el Ancon Último I.

(8) Horkheimer (1963) sostiene la opinión de que: «El Lauri impreso, como el Teatino, debió ser producto de los pastores visitantes de la vegetación de Lomas, que durante el Intermedio Tardío, tenían estrecho contacto comercial con los habitantes permanentes de la región sin asimilarse al nivel cultural más desarrollado de su ambiente temporal».

Por lo que se refiere a la cerámica colocada bajo el epígrafe de Ordinaria, Tipo 10, lo poco que podemos decir sobre ella queda expuesto al hacer su descripción tipológica. El desprecio con el que durante generaciones ha sido tratada esta cerámica por los investigadores, refleja en forma evidente, el escaso rigor científico con que se ha abordado el estudio cultural de la arqueología peruana, sacrificando los trabajos de conjunto en aras de consideraciones esteticistas, marginando así un aspecto fundamental de la cultura de estos pueblos. Sería, pues, necesario, abordar el estudio con un criterio funcionalista que situase en términos de igualdad lo «utilitario» y lo «ceremonial», puesto que ambos desempeñan un papel transcendente en la vida comunitaria. Únicamente se justificaría un grado mayor de atención por parte del arqueólogo hacia la cerámica decorada, en base a que en ella se aprecian mejor las alteraciones estilísticas y en consecuencia cronológicas, que en la ordinaria, ya que ésta, por el contrario, suele mantenerse formalmente igual a lo largo del tiempo.

La presencia en nuestra colección de dos fragmentos cerámicos de color negro puede explicarse, bien como un componente Maranga (9) o como el resultado de contactos comerciales con la Costa Norte. Gayton (1927, pp. 307-8) constata la presencia de esta cerámica entre los ejemplares de la colección Uhle de Nievería, atribuyéndola a la influencia Chimú. Jijón y Caamaño (1949, pp. 230-235) estudia la cerámica bucchero que encuentra en sus excavaciones de tumbas en Maranga. Stumer, por su parte, dedica un artículo (Stumer, 1957, pp. 271-

---

Ignoramos cuáles son las razones en que se basa el investigador alemán para atribuir la presencia del estilo Laurí impreso en la Costa Central como producto de comercio. Pensamos en principio que dada la aparición, relativamente abundante, de este estilo en los enterramientos del Intermedio Tardío y su pobreza estética, lo que no le hace muy sugestivo para los intercambios comerciales, es más probable que se trate de una elaboración autóctona.

(9) Hemos hablado antes del estilo Nievería y convendría, llegados aquí, hacer una aclaración a fin de evitar confusiones terminológicas. Al hablar de Nievería o Maranga nos estamos refiriendo a un mismo estilo cerámico, localizado primero en el Distrito de Lurigancho, Hacienda Nievería, en el valle del río Rimac y posteriormente en la Hacienda Maranga de Lima. Si hemos conservado la doble nomenclatura ha sido por respetar la terminología utilizada para referirse a este estilo por los autores que mencionamos en el texto.

288) a la cerámica negra de estilo Maranga, basada en los descubrimientos realizados por él mismo en Huaquerones, Hacienda Vista Alegre, a unos 12 kilómetros de Lima, donde localiza esta cerámica asociada a vasos que clasificamos como Pachacamac B y con Maranga decadente (10). Fernández Sotomayor (1960, pp. 241-251), en su trabajo sobre el estilo Maranga, distingue tres fases a las que denomina A, B y C. Es durante la segunda, es decir, la B (650-900 D. C.) cuando hace su aparición la cerámica negra que se mantendrá durante la etapa siguiente, C (900-1200 D. C.). Es en esta última fase cuando las influencias Chimú y Huari se hacen más notorias, tanto en la decoración de este tipo cerámico (11) como en la de Maranga policromo.

De todo lo expuesto, podría deducirse que nos encontramos ante dos fragmentos Maranga en su variedad negra, asignables cronológicamente a la fase C de Fernández Sotomayor. No obstante, dada la ausencia total de elementos Maranga clásicos —entendiendo por tales los decorados con los motivos y colores que caracterizan al Maranga policromo— su presencia dentro de un contexto perteneciente en forma mayoritaria al Intermedio Tardío y la decoración y forma del único fragmento reconstruible, nos inclinamos a pensar que se trata de dos ejemplares obtenidos por comercio con la Costa Norte.

En resumen, podemos afirmar que los materiales estudiados se sitúan cronológicamente en el período comprendido entre el Horizonte Medio y el fin del Intermedio Tardío, es decir, del 900 al 1470 D. C., aproximadamente. El límite su-

---

(10) Para Stumer (1957, pp. 286-287) «... la cerámica negra de la cultura Maranga es una corriente fuerte con aspectos tradicionales, cuyas raíces pueden rastrearse hasta Chavinoide-Ancon...» Los resultados de las excavaciones en Huaquerones muestran simplemente que la cerámica negra constituye un elemento fuerte dentro del estilo Maranga, posiblemente de tradición más antigua que la roja, aunque de todos modos, como totalidad, completamente absorbida en la etapa clásica dentro del estilo y compartiendo totalmente su desarrollo general».

(11) Fernández Sotomayor (1960, pp. 246-247) al describir los cambios cerámicos registrados en el desarrollo del estilo Maranga, señala en la fase C y para su primera etapa C-1 que «La cerámica negra de este período presenta decoración en relieve, repujada en apariencia y complementada con incisiones; los vasos de esta naturaleza son de hemisferios bi-conexos, con doble gollete cónico, unidos por asa puente plana».

terior estaría determinado por los Tipos 1 y 2, Chancay negro sobre blanco y Chancay blanco, en tanto que el Inferior vendría marcado por los Tipos 5, 6 y 8, a los que hemos denominado Huaura tricolor, Huaura rojo y blanco sobre naranja y Huaura policromo figurativo, respectivamente.

## BIBLIOGRAFIA

- Bennett, Wendell C.  
 1946 «The Archeology of the Central Andes». *Handbook of South American Indians*, Vol. II, pp. 61-147. Washington.
- Evans, Clifford y Betty J. Meggers.  
 1969 *Como interpretar el lenguaje de los tiestos*. Smithsonian Institution. Washington D. C.
- Fernández Sotomayor, José.  
 1960 «El estilo Maranga: Apuntes preliminares para su estudio y clasificación». *Antiguo Perú, Espacio y tiempo*, pp. 241-250. Juan Mejía Baca. Lima.
- Fung Pineda, Rosa.  
 1960 «Hualar: Inventario de una tumba saqueada». *Etnología y Arqueología*. Año I, núm. 1, pp. 74-129. Universidad Nacional de San Marcos. Lima.
- Gayton, Anna H.  
 1927 «The Uhle Collections from Nieveria». *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*. Vol. XXI, núm. 8, pp. 305-329. Berkeley, Calif.
- Harcourt, Raoul d'.  
 1922 «La céramique de Cajamarquilla-Nieveria». *Journal de la Societe des Americanistes de Paris*. Vol. XIV, pp. 107-118. París.
- Horkheimer, Hans.  
 1963 «Chancay Prehispánico. Diversidad y Belleza». *Cultura Peruana*. Vol. XXIII, núms. 175-178, pp. 62-69. Lima.
- Jijón y Caamaño, Jacinto.  
 1949 *Maranga, Contribución al conocimiento de los aborígenes del Valle del Rimac, Perú*. La Prensa Católica. Quito.
- Kroeber, Alfred L.  
 1926 «The Uhle Pottery Collections from Chancay». *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*. Vol. XXI, núm. 7, pp. 265-304. Berkeley, Calif.
- Lanning, Edward P.  
 1963 «An early ceramic style from Ancon, Central Coast of Perú». *Nawpa Pacha*, 1, pp. 47-59. Institut of Andean Studies. Berkeley, Calif.
- Lothrop, Samuel K. and Joy Mahler  
 1957 *A Chancay-Style grave at Zapallán, Perú*. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Harvard University. Vol. I, núm. 1. Cambridge.

- Lumbreras, Luis.  
 1969 *De los Pueblos las Culturas y las Artes del Antiguo Perú*. Moncloa-Campodónico, Ed. Lima.
- Menzel, Dorothy.  
 1968 *La cultura Huari*. Las grandes civilizaciones del Antiguo Perú. Tomo. VI. Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza, S. A. Lima.
- Strong, William Duncan.  
 1925 «The Uhle Pottery collections from Ancon». *University of California Publication in American Archaeology and Ethnology*. Vol. 21, núm. 4, pp. 135-190. Berkeley, Calif.
- Strong, W. D. y John M. Corbett.  
 1943 *A ceramic sequence at Pachacamac*. Colombian Studies in Archaeology and Ethnology. Vol. I, pp. 27-122. New York.
- Strong, W. D. and Gordon R. Willey.  
 1943 *Archaeological notes on the Central Coast*. Columbian Studies in Archaeology and Ethnology. Vol. I, núm. 1. New York.
- Stumer, Louis M.  
 1952 «Investigaciones de superficie en Caldera (Valle de Huaura)». *Revista del Museo Nacional*. Tomo XXI, pp. 38-67. Lima.  
 1956 «Desarrollo de los estilos tiahuanacoides costeros». *Revista del Museo Nacional*. Tomo XXV, pp. 73-88. Lima.  
 1957 «Cerámica negra de estilo Maranga». *Revista del Museo Nacional*. Tomo XXVI, pp. 272-289. Lima.  
 1958 «Contactos foráneos en la arquitectura de la Costa Central». *Revista del Museo Nacional*. Tomo XXVII, pp. 11-30. Lima.  
 1961 «A radiocarbon date from the Central Coast of Peru». *American Antiquity*. Vol. 26, núm. 4, pp. 548-550. Menasha.
- Trimborn, Hermann.  
 1969-70 «Las ruinas de Macas en el Valle del Chillón, Lima». *Revista del Museo Nacional*. Tomo XXXVI, pp. 258-266. Lima.
- Uhle, Max.  
 1910 «Über die Fränkulturen in der Umgebung von Lima». *XVI Congr. Int. Amer.* (1909) pp. 347-370. Viena.
- Willey, Gordon R.  
 1943 a *Excavations in the Chancay Valley*. Columbian Studies in Archaeology and Ethnology. Vol. I, núm. 3. New York.  
 1943 b *A supplement to the pottery sequence at Ancon*. Columbian Studies in Archaeology and Ethnology. Vol. III. New York.



Fig. 27.



Fig. 28.



Fig. 29.



Fig. 30.



Fig. 31.



Fig. 32.