

**UNIVERSIDAD NACIONAL SAN CRISTÓBAL DE
HUAMANGA**
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
**ESCUELA DE FORMACIÓN PROFESIONAL DE ARQUEOLOGÍA E
HISTORIA**

I CICLO DE ACTUALIZACION PROFESIONAL EN ARQUEOLOGIA E HISTORIA



**“PERIODO INTERMEDIO TARDIO Y HORIZONTE
TARDIO EN MAKATON –
HUARAL”**

**TRABAJO CONDUCENTE PARA OPTAR EL TITULO DE LICENCIADO EN
ARQUEOLOGIA**

POR:

Aníbal APAICO FLORES

ASESORES.

Dr. Pieter D. VAN DALEN LUNA

Dr. José A. OCHATOMA PARAVICINO

AYACUCHO – PERÚ

2012

A

**mi familia, que me
ayudó de manera
incondicional a
seguir mis deseos de
superación profesional.**

AGRADECIMIENTO

Quiero recordar a todos quienes participaron y me apoyaron en todo el proceso de investigación, pues sin ellos la Tesis no hubiera podido ser concluida. Sin embargo no quisiera omitir a nadie, por eso antes de empezar quiero pedir disculpas por algún olvido involuntario.

En primer lugar mi gratitud a la **Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga**, alma mater donde aprendí los oficios de la carrera e hizo posible mi desarrollo intelectual.

Al Lic. Pieter Dennis Van Dalen Luna por la asesoría y apoyo intelectual, sin la cual no hubiera llegado a cumplir la meta trazada, y de demostrar su interés facilitándome parte de los datos del Proyecto de Investigación Arqueológica Makatón.

Una mención muy especial a mi madre Asunción Flores Inca y mis hermanos Lupe, Ana, Abadesa, Flor y Fredireck, por demostrarme su apoyo

incondicional frente a las vicisitudes de realizar una Tesis. A ellos mi eterna gratitud.

Quiero agradecer profundamente las palabras de aliento y consejos de mis profesores y amigos, que no solo fueron estímulo sino que me comprometieron formalmente para cumplir y concluir el trabajo y no defraudarlos: José Ochatoma, Ismael Pérez, José Amorín, Cirilo Vivanco, Joseph Bernabé quienes han seguido mi carrera desde los primeros años en la Universidad.

Las excavaciones fueron posibles gracias a la participación de los miembros del Proyecto de Investigación Arqueológica Makatón, integrado por Jorge Rosas, Rubén Cisneros, Roberth Vilcatoma, Maykol Tinoco de la Universidad San Cristóbal de Huamanga y Luis Angulo, Rafael Mallco, Luciano Cuva y Rony Huamaní de la Universidad San Luis Gonzaga de Ica. Y a los amigos que me ayudaron en el análisis y dibujo de los materiales cerámicos: Magno Quispe, Milagros Palomino, Lisset Salsavilca, Martha Vásquez, Gina Alarcón. Mi estima personal y gratitud para todos ellos.

Finalmente a la memoria de mi padre Jorge Apaico que en paz descanse.

Aníbal Apaico Flores

INDICE

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

INDICE Pag.

INTRODUCCION 06

CAPITULO I

UBICACIÓN

1.1 Ubicación política 10

1.2 Ubicación geográfica 11

 1.2.1. Flora 13

 1.2.2. Fauna 13

1.3 Datos Histórico Culturales de la provincia Chancay 14

CAPITULO II

SECUENCIA DE OCUPACION Y ANTECEDENTES DE INVESTIGACION

2.1.- Secuencia de Ocupación Prehispánica 15

2.2.- Antecedentes de la Investigación 19

 2.2.1.- Arquitectura Chancay 26

 2.2.2.- Textilería Chancay 31

 2.2.3.- Religión Chancay 35

 2.2.4.- Los tatuajes Chancay 38

2.3.- LA PRESENCIA TAWANTINSUYU EN CHANCAY 39

2.4.- ESTILOS CERAMICOS DEL PERIODO INTERMEDIO

 TARDIO EN LA COSTA NORCENTRAL DEL PERU 42

 2.4.1.- Tipo Negro Sobre Blanco 44

 2.4.2.- Tipo Crema 45

 2.4.3.- Tipo Llano O Sin Decoración 46

 2.4.4.- Estilo Lauri Impreso 47

2.5.- ESTILO CERAMICO DEL HORIZONTE TARDIO EN LA COSTA

 NORCENTRAL DEL PERU 49

 2.5.1.- Estilo Chancay – Inka 49

2.6.- REPRESENTACIONES ESCULTORICAS 50

2.6.1.- Cuchimilco	51
2.6.2.- China	52
CAPITULO III	
EL SITIO ARQUEOLOGICO DE MAKATON Y SUS CONTEXTOS FUNERARIOS	
3.1.- MAKATON	56
3.2.- SECTORIZACION	58
3.3.- ARQUITECTURA EN MAKATON	61
3.3.1.- La Tapia	63
3.4.- EXCAVACIONES EN MAKATON	65
3.4.1.- Unidades de Excavación	65
3.4.2.- Evidencias Estratigráficas	66
3.5.- CONTEXTOS FUNERARIOS	70
3.5.1.- DESCRIPCION DE LOS CONTEXTOS FUNERARIOS	71
3.5.1.1.- Contexto Funerario N° 01	72
3.5.1.2.- Contexto Funerario N° 02	81
3.5.1.3.- Contexto Funerario N° 03	97
CAPITULO IV	
SISTEMAS DE ENTIERRO EN MAKATON	
4.1.- SISTEMAS DE ENTERRAMIENTO	98
4.1.1.- Distribución del Espacio	99
4.1.2.- Estructuras Funerarias	101
4.1.3.- El Individuo	106
4.1.4.- Material Asociado	109
CAPITULO V	
INTERPRETACION DE LAS FASES DE OCUPACION SOCIAL EN EL SITIO ARQUEOLOGICO DE MAKATON	
	113
CONSIDERACIONES FINALES	119
BIBLIOGRAFIA	122
ANEXOS	

INTRODUCCION

La presente investigación arqueológica se realizó en el asentamiento humano "El Ángel de Makatón", donde se encuentra el sitio arqueológico del mismo nombre perteneciente al Distrito y Provincia de Huaral, Departamento de Lima.

Se inició con este trabajo gracias a la invitación del Licenciado Van Dalen para participar en el control y jefatura de las excavaciones realizadas en el sitio arqueológico de Makatón, en aquel entonces proyecto que iba a ser subvencionado por el Programa a Trabajar Urbano, pero la burocracia enquistada en el entonces Instituto Nacional del Cultura (INC) no permitió la habilitación y ejecución de dicho proyecto por las demoras y observaciones injustificadas a las dimensiones de las unidades, finalmente se nos obligó a realizar unidades pequeñas para entonces el presupuesto ya había revertido a los fondos del Estado. Viéndonos en una situación crítica se decidió afrontar la realidad autofinanciando la ejecución de la temporada el cual debió ser rápida para entonces recurrimos al apoyo de los estudiantes de las diferentes universidades como la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga y la

Universidad Nacional San Luis Gonzaga de Ica donde sabiendo el motivo de nuestra excavación decidieron ayudarnos.

Cuando llegamos al sitio arqueológico observamos que se encontraba totalmente afectado por la acción de los huaqueros, los muros volteados, la tierra revuelta, los textiles a la intemperie y la cerámica fragmentada y dispersa, todo indicaba que los datos que obtendríamos solo serían productos de los destrozos de muchos años y sociedades diferentes que en la actualidad nos antecederon. Ya al finalizar el proceso de excavación el sitio nos sorprendió con el hallazgo de dos contextos funerarios íntegros, los cuales se encontraban sellados. Pues nuestra sorpresa fue tan grande y nos revitalizó las esperanzas de seguir investigando al mismo tiempo de abrir nuevas interrogantes como ¿Cuál fue la función espacial inicial que tuvo Makatón? Y ¿Cómo se relaciona el uso del área funeraria con el espacio de actividad social y la presencia de las construcciones arquitectónicas?, estas y otras interrogantes me motivaron a plantear un proyecto de investigación con la asesoría del Director.

La costa norcentral del Perú, específicamente los valles de Huaura, Chancay y Huaral, presentan una serie de desarrollos socio – culturales basados en grupos étnicos conformados por agrupaciones de ayllus estratificados, los cuales mantenían su gobierno en base al comercio, fuerza de producción y una administración ordenada de la plusvalía, el cual ha permitido una distribución adecuada de los productos recaudados en base a los tributos.

Cronológicamente la sociedad Chancay se ubica dentro del Periodo Intermedio Tardío desarrollándose en los valles de Chancay y Huaral, una de las características principales es el desarrollo tecnológico adquirido por esta sociedad, básicamente en la confección de los textiles en sus diferentes variedades y en segundo lugar la producción alfarera, la arquitectura, la pesca y por último la agricultura. Este trabajo está orientado a ampliar el conocimiento científico sobre la ocupación Chancay y sus relaciones con la sociedad Inka, pues hasta la actualidad existen pocas investigaciones que tratan de manera precisa sobre la presencia Inka en Huaral, además no existen evidencias que

puedan referirse estratigráficamente la interrelación de ambas sociedades, mas sino, solamente datos de reconocimientos superficiales.

Nuestra hipótesis define a Makatón como un área netamente funeraria que se inició durante las épocas finales del Horizonte Medio 4 e inicios del Intermedio Tardío prolongándose hasta la llegada del Tawantinsuyu donde las construcciones arquitectónicas son el reflejo de un dominio administrativo que se ejerció en la zona por parte de la sociedad de carácter imperial.

Nuestro objetivo general está orientado a:

- Establecer la secuencia de ocupación cultural en Makatón.

Mientras los objetivos específicos son:

- Determinar las áreas de actividad en Makatón.
- Identificar los indicadores cronológicos de las fases de ocupación.
- Conocer el proceso ritual de enterramiento.

En el desarrollo de este trabajo hemos considerado V capítulos con los cuales pretendemos respaldar nuestra investigación.

En el capítulo I procedemos a identificar la ubicación política, geográfica y a desarrollar el proceso histórico cultural explicando su creación desde épocas prehispánicas hasta llegar a la etapa del gobierno republicano.

En el Capítulo II, procedemos a desarrollar aspectos de la sociedad Chancay resaltando sus las características que hicieron posible la diferenciación cultural. Otro aspecto importante es la presencia del Tawantinsuyu en los valles de Chancay – Huaral y las diferentes implicancias que tuvo este hecho social frente a una sociedad que pasaba a ser dominada en diferentes aspectos de su vida política. Para tener un claro entendimiento de los diferentes procesos de ocupación procedemos a la identificación estilística de los materiales alfares que corresponden a cada periodo.

En el capítulo III hacemos referencia a la ubicación específica del sitio arqueológico de Makatón y sus asociaciones con los demás sitios cercanos; también procedemos con la sectorización logrando una descripción de sus

características ya sean arquitectónicas o funerarias, dentro del cual procedemos con la identificación de las unidades de excavación. De igual manera hacemos la correlación de las capas estratigráficas entre las diferentes unidades excavadas para encontrar las similitudes y diferencias en el proceso de deposición de los materiales de relleno. En este capítulo también procedemos con la descripción de los diferentes contextos funerarios encontrados en nuestras excavaciones en Makatón teniendo en cuenta la propuesta de Kaulicke (1997a) para el estudio de los contextos funerarios, es decir, el análisis de la estructura o matriz funeraria, el individuo y los objetos o materiales asociados.

En el capítulo IV nos referimos específicamente a los diferentes sistemas de enterramiento desarrollado durante el Periodo Intermedio Tardío utilizando la propuesta de Kaulicke y agregando otro aspecto importante que muchas veces solo tratamos de manera parcial, nos referimos a la distribución social del espacio geográfico, todos ellos interrelacionándolos con los diferentes contextos hallados en nuestras excavaciones y haciendo algunas comparaciones con otros sitios arqueológicos de la zona que pertenecen al mismo periodo.

En el capítulo V procedemos con la interpretación de los datos de campo hallados en nuestras excavaciones logrando identificar aspectos importantes en las diferentes fases de ocupación y la interrelación de los mismos.

Los datos aquí tratados fueron elaborados con la finalidad de ser presentados en una Tesis que comprendía el trabajo de campo (excavación) y el trabajo de gabinete (análisis de material cerámico); pues en este momento presentamos solo la parte inicial de toda la investigación y posteriormente lo haremos en toda su integridad. Este hecho no desmerece la calidad de la investigación, más aun fortalece y profundiza los temas tratados.

CAPITULO I

UBICACIÓN

1.1.- UBICACIÓN POLITICA

El sitio arqueológico de Makatón se encuentra en las inmediaciones del asentamiento humano “El Ángel de Makatón” que fue creado en el año 1993, perteneciente a la Provincia de Huaral y Departamento de Lima. Según el Censo del 2007¹ es habitado por 5,724 pobladores que tienen diversas ocupaciones dentro de los cuales un 60% se dedica a las labores agrícolas en calidad de obreros, un 30% de ellos a actividades diversas en la ciudad y el porcentaje restante a estudiar en los diferentes centros de preparación, universidad y colegios de la zona, es un poblado en vías de desarrollo y expansión. El acceso es posible mediante la pista de evitamiento que viene de Lima rumbo a la ciudad de Huaral en forma recta, el acceso es a 10 minutos al sur de la ciudad de

¹ CENSOS NACIONALES: XI DE POBLACION Y VI DE VIVIENDA DEL AÑO 2007, el cual es difundido por la Municipalidad Provincial de Huaral en el mes de diciembre del 2008.

Huaral, a partir de la pista se prosigue mediante una carretera rumbo al cerro Makatón donde en sus faldas se encuentra el asentamiento junto al sitio arqueológico.

La provincia y el distrito tienen el nombre de Huaral, se encuentra al norte de la ciudad de Lima aproximadamente a 70 km, limita por el Norte con las provincias de Huaura y Oyón, por el Sur con las provincias de Canta y Lima, por el Este con el distrito de Huayllay (Pasco) y Yauli (Junín) y por el Oeste con el Océano Pacífico.

1.2.- UBICACIÓN GEOGRÁFICA

El territorio de la provincia de Huaral abarca la franja costera norcentral del Perú comprendiendo todo el valle de Chancay hasta las altas cumbres del Vichaycocha, donde nace el río Chancay – Huaral, conocido en la desembocadura como Pasacmayo² "Río de la Luna".

La Provincia de Huaral presenta un relieve abrupto formado por valles interandinos y costeros de suelos muy ricos de amplia extensión destinado al cultivo frutícola y de algodón regados por las aguas del río Chancay. Su territorio se inicia en sus tranquilas playas terminando en las altas cumbres de la cordillera en donde se puede apreciar nevados, lagunas y hermosos paisajes. El clima es muy seco y semi – cálido el cual se aprecia en toda la franja costera desde la línea de la playa hasta los 2000 msnm. La precipitación promedio anual es de 8 mm. y la temperatura varía entre los 15 °C y los 22.9 °C. (Van Dalen 2008:26)

² Algunos pobladores consideran a este nombre como una mezcla entre el dialecto español y el quechua, y que posiblemente pudo llamarse PACAQMAYU que significa "Río que ESCONDE, CUBRE o HACE DESAPARECER algo o a alguien", interpretación que parece más coherente, ya que en temporadas de crecida del caudal del río es imposible cruzarlo debido a la acumulación de las aguas y ser desembocadura hacia el mar, al mismo tiempo entendiendo al quechua como una de las lenguas oficiales durante el Horizonte Tardío.

Tomando la propuesta de Pulgar (1981) y su clasificación altitudinal, el sitio arqueológico de Makatón se encuentra en la región **Costa o Chala** que comprende de la línea del Océano Pacífico hasta los 500 msnm, la geografía alcanza extensas llanuras áridas con abundante presencia de arena y escasa vegetación. Las zonas que presentan irrigación son áreas extensas con abundante vegetación frutícola y algodónera. También existen cerros



escarpados áridos que se elevan sobre los 490 msnm siendo este el caso del Cerro Makatón que se encuentra delante del delta de deyección del río Chancay – Huaral muy cerca a la parte céntrica de la extensa llanura, al mismo tiempo hace una división entre la franja playera y el valle frondoso.

La fuente de agua consumible más cercana que está asociado el sitio arqueológico de Makatón es el río Chancay – Huaral ubicado en el lado Sureste del sitio, que proviene de varias afluentes al río, entre ellos de las alturas del Distrito de Santa Cruz de Andamarca, altitudinalmente se extiende desde el nivel del mar hasta las cumbres de la Cordillera Occidental de los Andes que constituye la divisoria continental de aguas y cuyo puntos más alto llega hasta los 5,350 msnm. El río Chancay – Huaral tiene una extensión de 3, 279 km² de la cual el 49% corresponde a la cuenca húmeda por encontrarse por encima de los 2,500 msnm, y recibe los aportes de varios afluentes entre los cuales cabe mencionar por la margen derecha los ríos de Carac con 319 km² y Huataya con 143 km² y

las quebradas de Lumbra y Huerequeque y por la margen izquierda el río de Añasmayo con 201 km² y la quebrada de Orcón. La información pluviométrica recopilada por el INRENA en 1977 indica que en los meses de mayor precipitación el caudal del río aumenta en un 80 y 90 % dándose entre los meses de enero a abril y el periodo más seco corresponde a los meses de julio a octubre.

FLORA.- La producción agrícola en la zona se encuentra bastante desarrollada caracterizada por el cultivo de maíz amarillo duro (*Zea mays*), frijol (*Phaseolus vulgaris*), mandarina (*Citrus reticulata*), algodón, maíz de chala, camote (*Ipomea batatas*), manzano (*Malus domestica*), papa de costa (*Solanum tuberosum*), hortalizas, palta, ají (*Capsicum annun var. longum*), tomate (*Lycopersicon esculentum*), melocotonero (*Prunus persica*), mango (*Mangifera indica*), fresa (*Fragaria sp.*), arveja (*Pisum sativum*), marigol (*Tagetes sp.*), uva (*Vitis vinifera*), lúcuma, naranja (*Citrus sinensis*), esparrago (*Asparagus dendiflorus sprengeri*), maracuyá (*Paspalum Vaginatum*), ajo (*Allium sativum*), haba (*Vicia fava*), maíz morado, cebolla (*Allium cepa*), yuca (*Manihot esculentum*), pecana, olivo (*Simarouba glauca*), granadilla (*Passiflora ligularis*), níspero (*Manikara zapota*) y otros. El cual ha sido presentado en orden porcentual de producción respectivamente³.

FAUNA.- La ganadería no ha sido desarrollada, sin embargo la crianza del porcino y vacuno han logrado mayor acogida en algunos sectores de Huaral. Otro aspecto económico de importancia es la práctica de la pesca, que en los últimos tiempos se ha convertido en una de las actividades de mayor demanda especialmente en el distrito de Chancay, población que se sitúa en las orillas del mar.

³ Inventario de producción agrícola en la provincia de Huaral según INRENA del año 1977

1.3.- DATOS HISTORICO CULTURALES DE LA PROVINCIA DE CHANCAY

El origen de la ciudad de Huaral se remonta a la época de la invasión española, cuando se dicta la Ley de Indias el 21 de Marzo de 1551, ordenándose la reducción de los asentos de Indios con la finalidad de lograr la dispersión de los originales. En virtud de esa Ley según lo expresa el historiador Elías (2005: 43), se crea el Asiento de "San Juan Bautista de Guaral" el cuarto trimestre del año 1551, nombrándose como Cacique Principal a "**Guaral Paico**".

Durante la época republicana fue anexo del distrito de Chancay, pero llegado el momento logra independizarse de Chancay, situación que fue reconocida por el aquel entonces Presidente Remigio Morales Bermúdez quien decreta la creación del distrito San Juan de Huaral el 31 de octubre de 1890. Luego de 18 años de gestiones, desde el 9 de septiembre de 1957, alentados por el interés de los vecinos de 36 comunidades de la parte alta de la cuenca del río Chancay, el 11 de mayo de 1976 se promulga la Ley N° 21488, donde se proclama la creación de la Provincia de Huaral, suscrita por el Presidente de la República, el General EP Francisco Morales Bermúdez, por coincidencia, nieto del Presidente quien creó el distrito de Huaral. En la actualidad cuenta con 12 distritos: Huaral, Chancay, Aucallama, Ihuarí, Sumbilca, Pacaraos, Lampián, Atavillos Alto, Atavillos Bajo, 27 de Noviembre, San Miguel de Acos y Santa Cruz de Andamarca. En la actualidad la provincia cuenta con 164.660 habitantes según el Censo Nacional del año 2007, siendo constituido en la mayoría de los casos por asentamientos humanos, pueblos jóvenes y algunos centros poblados muchos de los cuales nacieron como producto de las invasiones territoriales por parte de los migrantes de la sierra y diversos lugares aledaños.

CAPITULO II
SECUENCIA DE OCUPACION Y ANTECEDENTES
DE INVESTIGACION

2.1.- SECUENCIA DE OCUPACION PREHISPANICA

En esta parte de los andes centrales el desarrollo poblacional se dio con mucha frecuencia, manteniendo una constante ocupación y dominio del área geográfica, donde lograron desarrollar las diferentes técnicas de sobrevivencia a partir del Periodo Arcaico (5000 a 2000 a. C.), Investigadores como Shady (1997) y Ruiz (1994) plantean que su economía se haya basado primordialmente en la pesca como primera fuente de consumo alimenticio y posteriormente acompañado de una horticultura los cuales se darían por temporadas estacionales muy diferentes a las actuales, para este periodo tenemos algunos sitios registrados como "Rio Seco de León ... que presenta viviendas de forma ovalada, elaborado a base de pieles de mamíferos marinos, descubiertos

por Lanning y Engel entre 1957 – 58. Posteriormente en 1964 fue excavado por Went logrando *identificar conchales asociados a artefactos y áreas de actividad doméstica, así como entierros simples entre los conchales*” (Citado en Van Dalen 2008: 46). Otro sitio importante es denominado como Shicras ubicado en la margen izquierda del río medio de Chancay, quebrada de Orcón cerca a otro sitio importante perteneciente al Periodo Intermedio Tardío conocido como Pisquillo Chico, ambos ubicados en el Distrito de Palpa.

El Periodo del Formativo (2000 a 200 a. C.) en el valle de Chancay – Huaral se desarrolló con mucha más intensidad, caracterizándose por su construcción arquitectónica conocido como la tradición de los templos en “U”, los ejemplos más evidentes de ocupación y que presentan dimensiones mayores en la construcción arquitectónica las encontramos en este valle, tales como: “San Jacinto, Huando A, Huando B, Cuyo, Casa Vieja, Las Salinas, La Pampa entre otros”. A finales del formativo (Formativo Tardío) esta tradición de los templos en U fue desapareciendo, según Patterson (1960) y Van Dalen (2008) en su lugar toma auge la tradición cerámica Blanco sobre rojo o Baños de Boza. La economía en este periodo estuvo basada en la pesca y una agricultura semi desarrollada en sus valles interandinos, acompañada con intercambios comerciales insipientes entre la sierra y la costa o viceversa.

Con relación al Periodo Intermedio Temprano (200 a.C. a 500 d. C.) se desarrolla una cultura conocida como Lima, el cual presenta sus propias características arquitectónicas, construyendo grandes estructuras de forma piramidal en los centros ceremoniales asociados a los poblados que hoy en día se encuentran en proceso de desaparición debido a la explosión demográfica. Como toda sociedad costera su economía fue intercalada entre la pesca y la agricultura, logrando afianzar más sus relaciones con el comercio y también por otro lado la especialización en la producción de materiales de primera necesidad, siendo el caso de la

textilería y producción alfarera. Este cambio en los modos de producción dio origen a lo que hoy conocemos como la cultura Lima que con el transcurrir del tiempo homogeneizó la identidad ideológica y cultural dando paso a una manifestación socio – cultural diferente.

Patterson (1960), Vidal (1969), Van Dalen (2008), mencionan que los sitios más conocidos en el valle de Chancay – Huaral son Cerro Trinidad, Chancayllo o San Cayetano, los cuales están conformados por unas veinte pirámides a base de adobitos, el sitio de Orcon y el complejo Baños de Boza en Aucallama.

En esta área costera también se identificó un estilo cerámico conocido como el Teatino (500 a 1100 d. C.) que por su datación cronológica se le atribuye al Horizonte Medio, fue descubierto por Tello en 1933, en un cerro que hasta la actualidad mantiene el nombre, desde entonces se le conoce como tal en la arqueología peruana. Investigadores como Reiss y Stübel (1880), Tello (1935), Patterson (1960), Kaulicke (1997a) trataron de explicar y fundamentar la presencia de este estilo cerámico en el valle, pues hasta la actualidad existen estudios esporádicos parcializados acerca del tema ya que la mayoría están basados en el análisis de materiales recuperados por coleccionistas de reliquias. Bonavía en 1962 publica un artículo titulado “Sobre el estilo Teatino” donde trata de encontrar la relación de materiales similares encontrados en Ancón y establecer un patrón de elaboración y reconocimiento de la manufactura alfarera frente a los materiales de Lauri, haciendo un detallado análisis de las representaciones iconográficas, pues no logra determinar con precisión el área de dispersión. Los investigadores antes mencionados han considerado pertinente denominar Cultura Teatino por el pequeño territorio que mantiene ya que al parecer en este periodo u horizonte se desarrollaron estilos similares en su elaboración alfarera, pero diferentes al mismo tiempo en su manifestación cultural, los cuales también ocupaban

espacios territoriales pequeños. Por otro lado, esta manifestación cultural se le conoce solo por las características de la cerámica, más no así por las evidencias arquitectónicas, uso del espacio o áreas de actividad.

Usera (1972), Cárdenas (1977, 1988), Córdova (2003), Van Dalen (2008), Silva (2009), Cruzado (2010) y Vallejo (2010) y otros consideran que en este periodo de desarrollo social surgen una serie de manifestaciones culturales que presentan algunas variaciones en la elaboración alfarera de su cerámica, tales como: "Estilo Pativilca, en el valle del mismo nombre; Estilo Huaura que se encuentra en el valle de Huaura; Nievería en el valle de Lima y el estilo Teatino en el valle de Chancay – Huaral

Posteriormente, a partir de estas manifestaciones culturales surge un estilo cerámico conocido como Negro sobre Blanco que engloba un área geográfica mucho más amplia, con construcciones arquitectónicas más desarrolladas y complejas conocido como Chancay perteneciente al Intermedio Tardío (1100 a 1430 d. C. aproximadamente). Investigadores como Colán, Diaz y Montalvo (1957), Amano (1961, 1980, 1994, 1996), Bonavia (1967), Morales (1993), Azami y Velásquez (2010), Van Dalen (2004, 2008), plantean que el patrón estilístico alfarero y arquitectónico logra generalizarse en este valle. Mientras hacia el territorio sureño surge el auge de la sociedad Yschma (eckhout 2004)

Con relación al Horizonte Tardío (1440 – 1532 d.C.) Cobo (1653), Dillehay (1977), Hyslop (1990), Krzanowski (1991c), Diaz y Vallejo (2004), Villacorta (2004) entre otros mencionan que la presencia Inka en la costa norcentral se hace evidente mediante las construcciones arquitectónicas bastante diferenciadas a las del Intermedio Tardío, tanto por ocupar sitios estratégicos de fácil vigilancia y por la superposición arquitectónica hecha sobre las construcciones ceremoniales y administrativas Chancay. Una vez que los grupos étnicos o culturas que se desarrollaron en la serranía

norcentral fueran sometidos, estos procedieron con la construcción de grandes recintos de carácter administrativo, político y religioso como símbolo de dominación. Posiblemente a partir del cual procedieron con la incursión a los valles costeros sometiendo a cada sociedad que se encontraba en el paso, entre ellos la cultura Chancay.

Van Dalen (2008) plantea que la dominación Inka sobre la sociedad Chancay fue indirecta, debido a que no se encuentran construcciones del Tawantinsuyu muy desarrolladas o complejas como se dio con otras sociedades culturales que coexistían paralelamente a los Chancay, aparte de ello no se ve un cambio razonable en las formas de vida y las tradiciones arquitectónicas, e inclusive en los patrones funerarios. Propone También un cuadro cronológico cultural del valle de Chancay – Huaral, donde asocia a este Horizonte Tardío a los sitios arqueológicos como: Lauri, Pisquillo Chico, Cuyo, Lumbra, Huando, Pasamayo y Lachay.

2.2.- ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACION

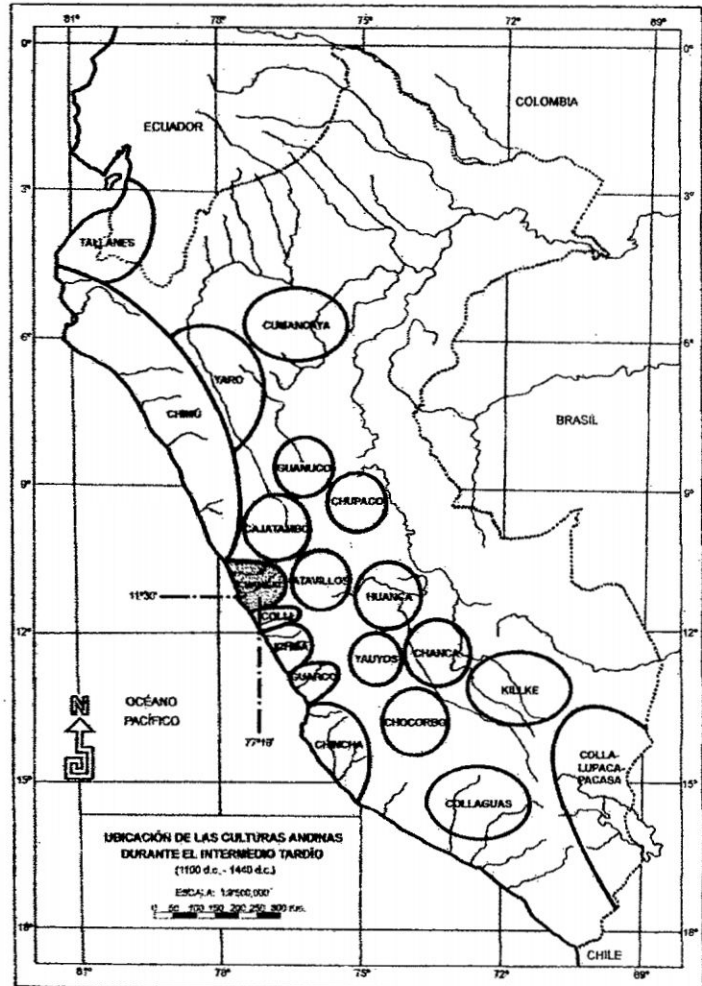
La sociedad Chancay es la afirmación de un conjunto de manifestaciones culturales expresadas en la arquitectura, producción alfarera y textil, patrones funerarios con características particulares que inicialmente ha significado la descomposición del sistema impuesto por el Estado Wari (500 – 1100 d.C.) Este debilitamiento del Estado Wari ha permitido el surgimiento de los Estados Regionales (Lumbreras 1997: 4) a lo largo y ancho del dominio territorial.

Lumbreras (1997) plantea que como los Chimú, Pacaje, Lupaqa y los Inka; Chancay también pertenece a las sociedades gobernadas por reinos (Lumbreras *op cit.*: 5) siendo una de las características principales las relaciones de

parentesco por linaje, es decir que el poder otorgado por el Estado tenía carácter hereditario. Mientras tanto Lavalle (1990: 24) manifiesta que en los periodos prehispánicos no existió la sucesión de poderes hacia los hijos, sino que cada gobernante era enterrado con los bienes materiales que poseía e inclusive sus tierras producían para él aun después de

muerto. Es decir que el nuevo gobernante estaba obligado a realizar nuevos cambios y a construir elementos en la sociedad que los diferenciaran de lo anterior en toda la extensión del territorio.

En la actualidad los especialistas en el tema, no se ponen de acuerdo acerca de las fronteras limítrofes de la sociedad Chancay algunos manifiestan como el padre Cobo que en 1639 escribe sobre la existencia de varias naciones, *“una de ellas se extendía desde Carabayllo, cuya lengua corre de allí en adelante por el corregimiento de Chancay y banda*



del setentrion, y desde el mismo pueblo de Carabayllo hasta el de Pachacámac habitaba la otra nación." (Citado en Kauffmann; 1973: 433). También se plantea que su influencia ha sido hallada en *"lugares lejanos como los valles de Casma, Huarmey y Supe por el norte y como también Pachacámac por el sur"* (Buse, 1962: 75). Lumbreras propone que abarcó hasta el valle de Lurín por el sur incluyendo poblaciones de las serranías limeñas (*Op cit.:* 8) y también De igual manera Rostworowski (1978: 65), dice que *"en el momento de la llegada de los incas existían aquí por lo menos dos organismos políticos (señoríos). El mayor llamado Huaura abarcaba todo el valle del mismo nombre y una parte del valle de Chancay en su curso bajo. El segundo ocupaba la parte central del valle de Chancay, es decir los alrededores de la ciudad actual de Huaral"*. Mientras tanto Van Dalen (2008: 53), plantea que la cultura Chancay llegó a desarrollarse en su mayor extensión entre los valles de Fortaleza por el norte y el valle de Chillón por el sur. Esta información nos alienta a seguir buscando los límites o el área lejana de mayor evidencia cultural mostrándonos una cierta densidad poblacional en el cual podamos inferir su presencia y desarrollo social en dicho lugar.

Junto a ello es un misterio la ubicación de la ciudad principal o capital de la sociedad Chancay, basándose en las evidencias arqueológicas Van Dalen (2008) sugiere que el valle donde residía el señor Principal se encuentra en el valle Chancay, ya que se localizan los poblados de mayor tamaño y mayor complejidad espacial como el sitio arqueológico de Cuyo y Pisquillo Chico. No obstante Rostworowski recurriendo a las fuentes etnohistóricas revela que *"La declaración de los curacas de Huaura y el testimonio de Fray Domingo de Santo Tomas que conceden una supremacía política al curaca de Huaura sobre los valles de Chancay y Barranca"*. (Rostworowski 1978: 129). Al mismo tiempo sugiere que el pueblo más importante del valle de Huaura es Hualmay y

su curaca es Guachapayco, que tuvo dominio sobre los valles de Chancay y Barranca. (Ibíd.: 1978:133).

Chancay es una sociedad con una economía mixta basada en la pesca y la producción agrícola. Las evidencias demuestran que la pesca fue una actividad muy desarrollada, basando su alimentación en una variedad de peces de diferentes profundidades marinas. En nuestro recorrido por los diferentes sitios chancay hemos encontrado evidencias de consumo marino entre ellos la anchoveta, en los mares profundos encontraban variedades de valvas y moluscos especialmente gasterópodos como la concha de abanico, el choro, el mejillón y el caracol. Los *Spondylus princeps* que se encontraron están asociados a eventos rituales de suma importancia, su obtención posiblemente se dio por la práctica comercial que hubo entre las sociedades del norte procedentes de Piura y Ecuador, otro elemento de importancia son las plumas de aves coloridas provenientes de la amazonia peruana. Van Dalen (*op cit.*: 76) *“señala que mantenían contactos con la región Amazónica, según el hallazgo de tejidos plumarios elaborados a base de plumas de Guacamayo encontrados en tumbas Chancay”*.

La producción agrícola se dio en los campos extensos que fueron irrigados con agua transportada por canales desde los ríos ubicados en los valles medios y alto andinos. Investigadores como Horkheimer (1970), Carrillo (1997), Van Dalen (2008) y Flores (2008) coinciden en que la agricultura se basó en la producción del maíz, algodón, frijoles, coca y calabaza; los productos alto andinos eran obtenidos mediante el comercio o trueque. Es decir que mantuvieron una dieta alimenticia bastante diversa

Estos datos son indicadores de la especialización laboral o división del trabajo; con características similares al Modo de Producción Asiático⁴ (Olivera y Nahmad 1981, Golte 1981), sabemos que los modos de producción en el Perú prehispánico ha tenido un largo proceso de desarrollo y aceptación social y que ha venido impulsándose desde periodos aun más tempranos del Horizonte Tardío; algunas características de producción se asemejan al tipo de producción esclavista patriarcal (Nuñez 1981) donde la población estaba sometida bajo el poder político o religioso de un grupo de elite que administraba y conducía las relaciones político administrativas de la sociedad, los cuales hacían alianzas con sociedades vecinas o decidían ampliar sus fronteras territoriales mediante las guerras..

Maurice Godelier (1981), considera que en el antiguo Perú se desarrolló un modo de producción propio de las culturas andinas y que fue desarrollado ampliamente por los Inkas, el cual es denominado como Modo de Producción Inca, que tiene matices netamente andinos como el ayni, la minka y la mita, el cual fueron hábilmente utilizados a favor de las clases dominantes y dominadas sin que este represente un riesgo de privación de los beneficios de subsistencia otorgados por los monarcas. Es posible que este modo de producción haya sido desarrollado y mejorado con los inkas pero ya tenía sus matices en las sociedades anteriores. No tenemos evidencias consistentes para determinar los verdaderos modos de producción en la sociedad Chancay pero creemos que el sistema productivo Inka fue un extracto de diferentes experiencias económicas desarrolladas en las sociedades que se llagaban a dominar.

Las primeras noticias acerca de la sociedad Chancay son de fines del siglo pasado, que durante las construcciones del ferrocarril de Lima a Ancón se desenterraron contextos funerarios (Cortéz, 1998). Fue en estas

⁴ Planteado por Karl Marx, considerando que la propiedad está en manos de los jefes o curacas, que controlan la propiedad con vistas al interés común.

circunstancias cuando se produjeron las primeras excavaciones de carácter arqueológico en los Andes, estas fueron ejecutadas por los geólogos alemanes Reiss y Stübel (1875). Estos investigadores iniciaron las excavaciones de carácter arqueológico utilizando el principio básico de la geología, es decir el principio de la superposición estratigráfica y un detallado registro gráfico. Posteriormente Tello en 1935 inspeccionó sitios Chancay de la margen derecha del río del mismo nombre como Cerro Sipán, Sango Frío, Pampa de San Juan, Santa Catalina, Huaral Viejo, Andoma, Jecuán, Calera de Jecuán, La Huaca y Makatón, siendo existentes hasta el día de hoy los últimos cinco sitios. (Colán, *et al*, 1957: 32). De estas visitas de Tello se tienen reportes de ciertos tipos de edificaciones a modo de Tambos en el conocido camino Tawantinsuyu “*de los llanos*” que pasa por Cerro Sipán, así como la diferenciación de sistemas constructivos (adobón, adobes), y tipos arquitectónicos (canchones, plataformas y palacios).

También en 1957, durante los meses de julio y agosto, Izumi realizó una excavación en el valle de Chancay (Saco, 1978: 209). Del cual aun no se han publicado los resultados de la investigación.

Paralelamente, entre 1956 y 1957, Éngel inicia sus recorridos exploratorios por la costa central peruana. A partir de estos recorridos visita los valles de Supe, Huaura, Chancay y Chillón, así como Omas y Paracas, tratando básicamente el tema de la adaptación de los grupos sociales y su interrelación ecológica. Un sitio importante para nuestro caso son los datos sobre las Lomas de Lachay⁵, donde se ubica el sitio de Doña María, el que cuenta con un cementerio Chancay (Éngel, 1987: 188), además de otras ocupaciones muy tempranas. También se incluyen observaciones sobre las lomas de Iguanil y Laure, así como un plano general de Lumbrá.

⁵ Las Lomas de Lachay fueron declarados bajo la categoría de Reserva Nacional en junio de 1977 con D.S. N° 310 – 77 – AG. Tiene una superficie de 5.070 hectáreas. En este lugar viven 160 especies de aves 74 especies vegetales 25 de los cuales están en vías de extinción.

Conviene mencionar a Buse (1962), investigador que describe muy gráficamente el valle de Chancay, así como también intenta estructurar el proceso de establecimiento y expansión Chancay definiendo sus fronteras culturales. Es Buse quien menciona a Pisquillo como urbe-cementerio, y lo divide en tres sectores (sagrado, cívico y cementerio (Buse 1962: 78) No obstante Krzanowski durante los años ochenta (1987, 1988, 1990 y 1991), ha realizado trabajos de campo por la expedición polaca en los valles de Huaura y Chancay, la cual publica el libro *“Estudios sobre la Cultura Chancay, Perú”*, (Krzanowski, 1991), siendo hasta el momento la base casi única de información que compendia diferentes aspectos de la sociedad Chancay, además de incluir estudios sobre patrones de asentamiento y arquitectura.

En el año 2008 Navarro publica un libro titulado *“La Cultura Chancay”* dirigido básicamente a estudiantes de nivel secundario, refiriéndose a esta sociedad, lamentablemente no hace una buena correlación de datos empíricos y es escasa la información que muestra. En la última década Van Dalen viene realizando investigaciones en el valle de Chancay, como en el sitio arqueológico de Andoma, Lumbra, Lauri, Pampa Libre (Huacho), Tronconal, Cerro colorado (Huacho) en búsqueda del entendimiento del proceso de desarrollo que tuvo en este valle, en el cual presenta cierta caracterización en la arquitectura, la cerámica y su legado más importante que son los textiles. Por ello a finales del 2008 el Proyecto de Investigación Arqueológica Chancay – Huaral y Atavillos ha ejecutado excavaciones científicas en Makatón con la finalidad de entender este proceso de ocupación y desarrollo de la sociedad Chancay y deducir los aspectos culturales que intervinieron en el desarrollo y diferenciaron de esta sociedad con el resto.

Lavalle (*op cit.*: 13) describe que la sociedad Chancay fue estratificada debido al hallazgo de espaldares de literas y la representación en cerámica de personajes principales conducidos en

andas. Posiblemente los campesinos, pescadores, talladores de madera ocuparon un estrato inferior y reducido y cada uno de ellos a la hora de su entierro llevarían los artefactos de su trabajo especializado para seguir laborando en la otra vida en similar condición. Flores (2008: 28), basándose en sus excavaciones del 2001 en Caral, propone de manera discreta que la sociedad Chancay mantuvo diversos grupos laborales especializados donde en cada una de ellas existía un personaje con privilegios sociales y que al mismo tiempo no pertenecía a la elite Chancay.

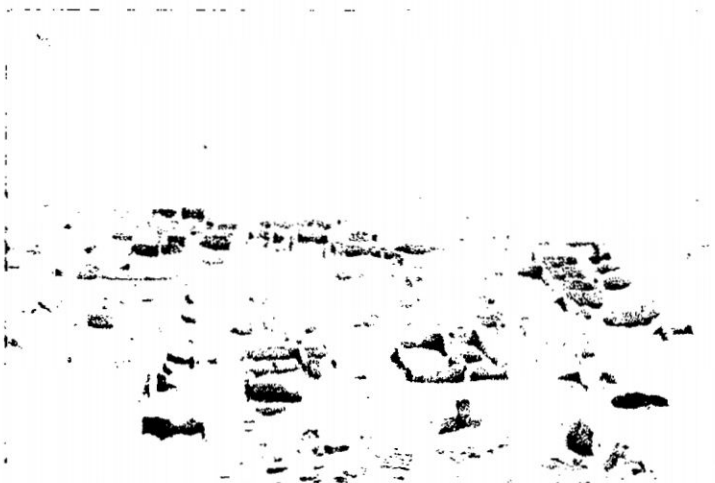
“Las excavaciones efectuadas en Lauri por Horkheimer en 1961, y posteriormente por Nuñez Jiménez en 1976, las excavaciones en Cerro Trinidad por Murro, Cortéz y Hudtwalcker en 1977, y las de Pasamayo logradas por Vidal (1968), han determinado al menos la presencia de cuatro jerarquías sociales” (Citado en Comejo, 2001: 40), basada en la cantidad y calidad de objetos asociados (ofrendas) y también a la complejidad de la estructura funeraria.

2.1.1.- ARQUITECTURA CHANCAY

La tecnología arquitectónica ha tenido un desarrollo paulatino y constante durante los diferentes periodos de desarrollo social. Cada sociedad se diferencia de la otra por el uso y concepción del espacio, materia prima, mampostería, distribución y planificación arquitectónica.

La arquitectura del Intermedio Tardío en el valle de Chancay y Huaral tiene cierta diferencia de un poblado a otro debido a su ubicación geográfica, materia prima constructiva como las piedras o algunos otros insumos y sus medios de producción, pero siempre tienen el mismo concepto de mampostería y distribución espacial, normalmente este aspecto de diferencia está reflejada en el paramento arquitectónico mediante la cual se puede identificar la sectorización de los diferentes

centros ya sean estos de carácter administrativos o religiosos, normalmente el área poblacional rodea estas presencias arquitectónicas. Negro plantea que



PISQUILLO CHICO - HUARAL

“la diversidad se debe principalmente a que en cada valle las circunstancias de su desarrollo fueron diferentes y el carácter socio económico específico, fue en cada caso el fundamento determinante de la transformación del asentamiento mismo” (Negro 1991: 57)

Lo característico de esta sociedad es que en los diferentes asentamientos visitados no existe una inclinación o predilección por una determinada técnica

constructiva, es decir trabajaron usando un aparejo mixto e inclusive como lo menciona Horkheimer (1970: 45) *los chancayes desafiaron las leyes de la arquitectura*, ya que en sus muros se observa pequeños terrones irregulares combinados con adobes y en algunos casos cantos rodados, también observamos que algunas viviendas componían de muros a base de adobes sobre puestas a



ANDOMA SECTOR A

hileras de piedras canteadas unidas con argamasa de barro, o en todo caso se le puede hallar en posición invertida⁶.

Los materiales de construcción que se utilizaron son la piedra y el adobe, logrando alcanzar el nivel de patrón arquitectónico para esta sociedad, según Negro (*loc. Cit.* 57) está compuesto por:

- *Piedras.- Son materiales líticas medianas y en algunos casos pequeños de forma aplanada, para ser colocada de manera diagonal alineada cubierta con una gruesa capa de mortero de barro. Normalmente se encuentran en las viviendas que posiblemente pertenezca a una jerarquía social menor.*
- *Adobes.- De forma rectangular colocadas en hileras una tras otra, normalmente conocidas como a soga, unidas con mortero de barro. Existe la técnica de a soga y a tizón donde una hilera puede ser mixta, es decir colocar los adobes de manera lineal (en cantidad de 03) y las otras de manera transversal (02), normalmente son de doble hilera repitiéndose de manera constante durante la elaboración del muro. Este tipo de arquitectura normalmente está asociado a las construcciones de carácter político administrativo e inclusive a lo religioso en la construcción de pirámides o plataformas con rampa.*

Otro aporte importante de Negro basado en sus investigaciones es



TERRAZAS DE BASE CUADRANGULAR CON RAMPA (PIRÁMIDE) EN PROCESO DE EXCAVACIÓN
PISQUILLO CHICO - HUARAL 2009

⁶ Recorrido que se realizó entre los años 2007 – 2010, esta característica se repite en los sitios arqueológicos de Andoma, Lumbra y Tronconal.

haber logrado determinar las dimensiones promedio de los adobes de diferentes sitios arqueológicos pertenecientes a esta sociedad, “32 x 15 x 8 cm” (Negro op. cit.: 58).

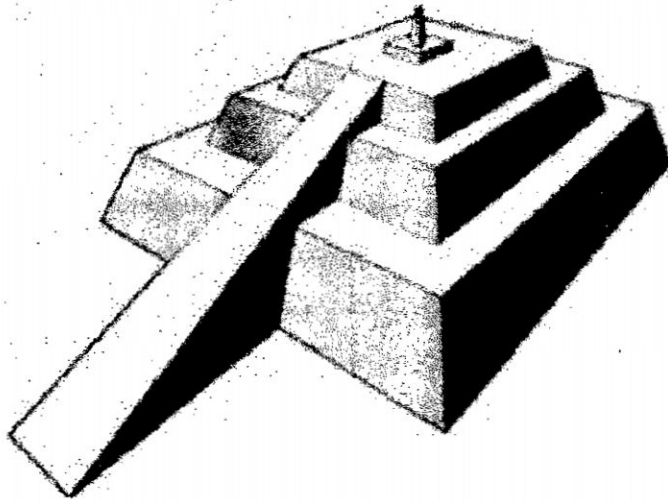
Otro elemento arquitectónico característico⁷ de esta sociedad es la construcción de terrazas superpuestas de base cuadrangular en forma piramidal, los niveles de terrazamiento son en cantidades y dimensiones variables con frecuencia compone rampas en uno de sus lados y está asociada a grandes patios amurallados en algunos casos con presencia de hornacinas, normalmente están orientadas hacia el valle. (Krzanowski 1991: 39 – 42) es un poco más específico y dice que estos...

“montículos tronco- cónicos son construcciones de barro que llegan hasta 8 m. de altura. Tienen variadas dimensiones y proporciones, pero siempre están construidas sobre un plano rectangular, y todas tienen rampas estrechas de acceso. La superficie plana de la cima suele dividirse en dos o tres terrazas que descienden progresivamente hacia el borde con una rampa. En el eje de la rampa se encuentra siempre una plaza alargada rodeada por una muralla gruesa. A un lado de la plaza está adosada una fila de compartimientos. Cada una de estas pirámides forma un núcleo rodeado de recintos rectangulares y edificios.”

Tarazona (1997: 07), basándose en una fotografía de 1945 tomado por el Servicio Aerofotográfico Nacional manifiesta que en el sitio arqueológico de Makatón reconoció la presencia de una construcción de elevada de características piramidales que se encuentra en estado de deterioro, en la actualidad ha desaparecido en su totalidad debido al crecimiento de la frontera agrícola y la demografía. Horkheimer en 1962 lo nombra como grandes montículos piramidales, por otro lado Van Dalen (2008: 58) lo llama “*montículos piramidales con rampa*” que por lo general se ubican dentro de la población creando núcleos concéntricos.

⁷ Van Dalen (2008: 58) manifiesta que “son estructuras arquitectónicas típicas de la cultura Chancay y se encuentran en sitios como: Pisquillo Chico, Cuyo, Tronconal, Lauri, Santo domingo, entre otros”.

La organización espacial en la construcción arquitectónica es irregular, tuvieron una concepción de uso del espacio arbitrario con calles angostas y ondulantes, los accesos se



PROPUESTA DE LA ESTRUCTURA DE BASE CUADRANGULAR CON RAMPA SEGÚN LA FOTOGRAFÍA DE TARAZONA EN 1945

encontraban disimulados; en nuestro recorrido pudimos ver que no tuvieron una planificación espacial antes de la construcción de sus viviendas y estas fueron levantadas mediante adosamientos arquitectónicos a construcciones iniciales, los recintos son de traza cuadrangular y rectangular formados por el adosamiento de muros sucesivos; en los espacios de fuerte pendiente la construcción se realizó previa habilitación del terreno y en algunos casos estas nivelaciones se dan posteriormente con la creación de pisos falsos considerablemente sólidos adosados al muro inferior. Es importante destacar que se observa una clara división entre el área poblacional y área funeraria, estas últimas pueden estar alejadas de la población o separadas por un muro divisorio.

Los asentamientos Chancay en la mayoría de los casos se caracterizan por no presentar evidencias de arquitectura defensiva ya sean estas, amurallamiento o zanjas profundas, este detalle solo fue registrado en el sitio arqueológico de Lumbrá por Horkheimer (1963), Krzanowski (1991) y Van Dalen (2008 y 2009) quienes confirman la característica defensiva de este sitio y plantean que fue la población limítrofe entre las sociedades costeras y alto andinas, el cual tenía la función de impedir cualquier acto de invasión, regular y controlar el

transito del comercio de productos costeros frente a los alto andinos durante el Horizonte Tardío.

2.1.2.- TEXTILERÍA CHANCAY

La textilería tiene un inicio muy antiguo en el Perú que *“se remontan a mas de dos mil años antes de Cristo en comparación a los del Viejo Mundo que son algo de 1420 a. C”*. (Fung 1959: 79), es por ello que las diferentes sociedades como los Paracas, Wari y los Chancay junto con los Inkas, desarrollaron importantes técnicas logrando alcanzar especializaciones muy creativas que han marcado un hito en el desarrollo de las diferentes sociedades.

El aporte cultural más importante y representativo de la sociedad Chancay es la manifestación textil el cual es expresado en variedades tecnológicas y creativas, por lo general estos materiales están asociados a diversos contextos funerarios que afirman la existencia de grupos sociales



TELAS PINTADAS CHANCAY - HUACHO PROPIEDAD DE UN COLECCIONISTA

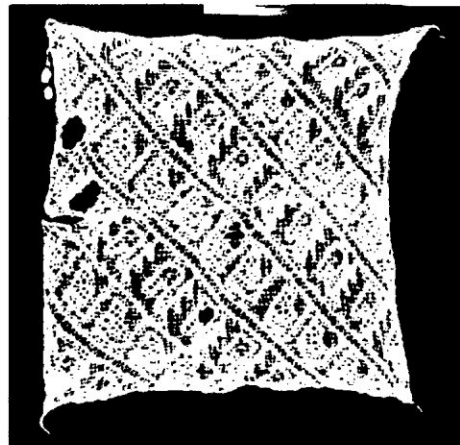
estratificados. Este tipo de material cultural fue el más buscado por los saqueadores de tumbas y las muestras finas las encontramos en poder de algunos coleccionistas ya sea en el Perú o en el extranjero.

Las evidencias arqueológicas han demostrado la presencia de gasas, telas llanas y telas pintadas, tapices Kelim, tejidos doble cara, los brocados, tejidos anillados, los entrelazados entre otros (Van Dalen 2008: 80), en el caso de las telas pintadas presentan motivos decorativos de

personajes antropomorfos, zoomorfos, de aves marinas y en otros casos la representación es abstracta.



CORTESIA DE VAN DALEN 2004



Jorge Muelle expone en su artículo "Muestras del Arte antiguo en el Perú" que el

"arte es una presentación intuíble de un contenido espiritual, hay en el dos elementos: lo que se quiere expresar y los recursos de expresión, es decir una inspiración que tiende a materializarse, a manifestarse, a hacerse sensible, y una técnica al servicio de esa inspiración es decir el fondo y la forma". (Muelle 1936: 1)

Más adelante aclara que la imperfección de la forma no es sino reflejo de la imperfección de la idea⁸.

La materia prima para la confección de estas telas es el algodón y en menor porcentaje es lana de camélidos, el color base utilizado fue el blanco sobre el cual se aplicaban pinturas naturales de diferentes colores (Van Dalen *loc. cit.*), mientras con la lana de camélidos eran utilizados por los colores naturales del animal. Gayton sugiere que este tipo de trabajo

⁸ Ibid.: 1936: 2. En este artículo trata de explicar el proceso evolutivo del arte y como las sociedades andinas la concibieron.

en la confección del vestido del hombre andino cumple con ciertos componentes que son:

“el tamaño de fibra, color, tejido, diseño y adornos tales como los bordados, aplicaciones, teñido y pintura”. Y más adelante manifiesta “que la permutación de estos componentes ha dado como resultado la creación de estilos variados que representan a una sociedad o a un periodo social” (Ibid.: 1978: 271).

Por la calidad de los tejidos y la cantidad de los mismos suponemos que fue una de las actividades económicas de importancia junto a la producción de cerámica y agrícola como lo afirma Moseley (1975). Pero los saqueos constantes no han permitido que logremos identificar contextos o talleres de elaboración textil y también no se pudo encontrar datos de investigación referentes al tema dentro de la sociedad Chancay.



Unku

Algunas investigaciones en Makaton lograron identificar y registrar fardos funerarios por ejemplo Tarazona (1997) resalta la indumentaria con la que encontraron una momia siendo la más llamativa y recurrente *“un turbante de colores granate y negro, considerándola que es una de las prendas que usó en vida a manera de distintivo, esta característica se repite en cabezas momificadas dentro del cementerio de Huarangal en Huando” (Ibid.: 8)*

Otro elemento importante son los mantos que componen el envoltorio fúnebre estos se caracterizan por ser extensos y en varias capas, pueden ser también coloridos y de buena calidad, por lo general las mantas que tienen contacto directo al cuerpo son las más finas, estos elementos pueden afirmar y simbolizar la riqueza y estatus del individuo.

Otro estudio realizado por Fung (1959) de los materiales recuperados del sector “C” de Makatón determinan la calidad de los textiles a base del

análisis de la torsión de los hilos por ello plantea el uso del término "Twine" que significa "Entrelazado"⁹. La finalidad de este estudio es ver la preponderancia de la torsión y elaboración de los hilos gemelos en Z (I) procedentes del norte y S (I) que proceden del sur del Perú y verificar la asimilación de ambas tradiciones. Dentro de las poblaciones andinas actuales los tejedores prefieren el uso de los hilos gemelos que tengan una torsión en Z, justifican este pedido en la calidad del acabado y junto a ello la durabilidad del mismo; pues al parecer es una tradición prehispánica de carácter andino ya que los textiles Chancay también presentan esa característica en la confección de sus prendas. En sus estudios Lavalle (1990: 30) determina que *"los tejidos obtenidos con hilos de trama son menos valiosos que las listas logradas con hilos de urdimbre"*. Los tejidos obtenidos con hilos de trama tienden a desenvolverse con gran facilidad provocando el deterioro rápido de las prendas es por ello que no es recomendado en la textilería andina actual, pues se considera que es un trabajo de mala calidad.

Las representaciones de símbolos iconográficos en los diferentes materiales culturales de la sociedad Chancay siempre nos han llamado la atención no solo por la calidad de su acabado o su diseño, sino por el mensaje oculto que existe dentro de ellos. Existe una reducida cantidad de información acerca de los análisis iconográficos en los textiles Chancay con certeza no sabemos cuál fue la ideología o creencia de la población, pues en base a ello plasmaron sus representaciones en los textiles y cerámica. Como sabemos la textilería es el material cultural mejor elaborado en esta época y es el reflejo como Rowe (1946) lo menciona del *"effort invested in their creation, and their decoration with religious symbols, indicate their cultural importance"* (Citado en Kula 1991: 264) [Traducción: del esfuerzo invertido en su creación y su decoración con símbolos religiosos, indican su importancia cultural].

⁹ Este estudio proviene del análisis de los materiales de una Tumba saqueada (1959: 80)

Otro aspecto de la textilera es la elaboraci3n de las mu1ecas de trapo Chancay que no es frecuente en otras sociedades costeras. Este tipo de objetos nos ha permitido conocer los vestidos femeninos, peinados y hasta se podr3a decir el maquillaje que pudo existir en aquellos tiempos; hasta el momento no tenemos con exactitud en ning3n artefacto la representaci3n femenina. Al parecer la mujer tuvo una presencia no muy influyente en la sociedad.

Este desarrollo textil en la sociedad Chancay se debi3 a la especializaci3n laboral que exist3a en aquel entonces permitiendo la producci3n de los elementos como los hilos, pintura, el tejido y adornos por parte de personal especializado en cada actividad.

2.1.3.- RELIGION CHANCAY

El concepto de religi3n prehisp3nica es bastante complejo en el desarrollo de las sociedades y de la humanidad ya que abarca un campo subjetivo y mental del hombre donde se mezclan las emociones con algunos rasgos espec3ficos de la naturaleza. Desde los inicios de las sociedades fue concebida como un medio de comunicaci3n entre el ser supremo y el hombre es debido a ello que aparecen los cultos y adoraci3n a los apus o cerros, aparecen tambi3n la interpretaci3n astron3mica y otros. La religi3n en la 3poca prehisp3nica como en la actualidad jug3 un papel importante en el comportamiento moral del hombre y que trata de asociar su origen con alguna deidad tot3mica, es decir trata de vincularse con el medio geogr3fico que lo rodea.

A lo largo del proceso de desarrollo de las sociedades la religi3n fue tomando aspectos y matices que se manifestaban mediante las pr3cticas seg3n Horkheimer (1943:78) "*del animismo, chamanismo, la magia y el totemismo...*" a su vez manifiesta que estos conceptos no son la sucesi3n evolutiva de la religi3n, sino que pudieron haberse

desarrollado de manera independiente en cada sociedad, en el caso del Perú el Totemismo fue de mucha importancia ya que “*consiste en identificarse como descendiente de un tótem común* [básicamente eran reunidos por la fe] *que se representaban por un símbolo*”. Entre los Tótem que podemos mencionar están los astros, estrellas, animales y cerros. Cada uno de ellos en orden de jerarquía. Posteriormente aparecen los dioses personales¹⁰ que son mitad humano y mitad zoomorfo, que tienen poderes sobre naturales y al mismo tiempo sentimientos. Horkheimer presenta una relación de los dioses que pertenecen a esta categoría y se desarrollaron en las diferentes sociedades prehispánicas peruanas mencionando entre ellas a: *Kon, Mamakocha, Pachakamay, Wirakocha*. (Ibid.: 83)

Las primeras evidencias de la religión en el Perú se manifiesta en la Cultura Chavín en el Periodo Formativo (2,000 – 500 a.C.) mediante la Estela de Raimondi¹¹ que representa la trilogía entre el aire, la tierra y el agua, y que ha abarcado un espacio territorial amplio. Es posible que hayan existido formas de religión anteriormente pero estas no se expandieron a nivel territorial como en la Cultura Chavín. Carrión (1959) ha publicado una extensa recopilación de imágenes atribuidas a las deidades de la costa central andina, entre ellas algunas se asemejan notablemente al llamado “*deidad solar*”, tan representado en escudillas y telas pintadas Chancay.

En la sociedad Chancay las representaciones de posibles deidades fueron plasmadas en la textilería y en algunos casos en la alfarería, pero estas se encuentran en un proceso de deterioro avanzado debido a la exposición constante al medio ambiente a causa de los profanadores de tumbas, cabe recalcar que las muestras encontradas provienen de las

¹⁰ Término que utiliza Horkheimer en 1943: 82, para referirse a personajes de características antropomorfas y zoomorfas.

¹¹ Makowski (2000: 73), considera que el Obelisco de Tello es la imagen que puede representar con mayor claridad la cosmovisión andina en la época Chavín.

colecciones privadas como el "Museo Amano". No se sabe mucho acerca de la religión en la sociedad Chancay, no obstante Rostworowski nos ofrece una visión etnográfica manifestando que

"Tenían como adoratorio principal la Huaca Choque hispana, a dos leguas de Huacho. Este lugar era centro de reunión periódica de los pueblos cercanos donde intercambiaban productos. El ídolo que tenían era un animal que podría ser de manufactura Chavín, al excavar en el mismo sitio del ídolo se encontraron otros ídolos pequeños, uno de concha marina y el otro de muñequito de plata vestido de serrano. En una de las conchas se encontró un ídolo progenitor de ellos". (Ibid.: 1981: 128).

Otra información proporcionada por William Reid plantea que

"un personaje dominante en la textilería Chancay es una divinidad con brazos extendidos a cada lado y piernas abiertas en semiflexión. El atuendo de esta divinidad es generalmente adornado con elementos decorativos, tales como penachos de plumas, orejeras y narigueras, y es curiosa la variación en cuanto al número de dedos, pies y manos. Representados mucho más frecuentemente de frente que de perfil, tales personajes han sido identificados como posibles representaciones de Kon y de Pachacamac" (Reid, 1982: 94).

Según Van Dalen (comunicación personal) el sistema de culto religioso estuvo dirigido por un cuerpo jerárquico de sacerdotes andinos, encargados de dirigir el culto a huacas, santuarios, ídolos, mallquis, conopas, etc; Entre este cuerpo especializado de sacerdotes figuran: ministro mayor, aucachi, yayachi, Intimilla, Yanapac, Huacavillac, Malquipvillac, Libiapvilla, chacrapvillac; funcionarios como Camachiyoc, Macsas, Llactacamayoc, Colcacamayoc; hechiceros y adivinos como Sancos, Cauchos, Auqui, Chonioc, Huararicuc, Chacha, Umu, Moscoc, Cauya, Socyapacha, Laica, Rapiacamayoc, Pacharicue, Pachacatic y Micuirunac.

En particular consideramos que el Cerro Makatón jugó (y continua hasta la actualidad) un rol muy importante en la cosmovisión de la población Chancay ya que en este lugar también se encontraron algunas

ofrendas modernas como flores o rosas, bebidas como vinos y caña, cartas, ropas interiores, fotografías entre otros afirmando así la continuidad del sitio como un lugar sagrado con vigencia tutelar para algunos sectores de la población.

2.1.4.- LOS TATUAJES CHANCAJ

Los primeros estudios de evidencias de cuerpos tatuados es reportado por Villar en 1935, identificando que algunos restos de los trabajos gráficos realizados sobre la piel de las momias humanas

posiblemente se asociaban a personajes de elite. Estos restos fueron encontrados en la Necrópolis de Ancón y eran *“momias con tatuajes de color negro, rojo y amarillo, como los que en 1880 había descubierto el alemán Reiss”*. (Ibid.: 1935: 232). Ruíz (1998) menciona también, para el valle bajo de Huaura, la presencia de individuos enterrados que presentaban tatuajes en las extremidades a base de figuras



CORTESÍA DEL MUSEO REGIONAL DE HUACHO

geométricas que se extendían a modo de franjas tanto en las piernas como en los brazos.

Casi la totalidad de la información obtenida proviene de las descripciones de entierros profanados por huaqueros. Otros reportes (Tarazona, 2000: 39) proceden de ejemplares conservados en el Museo Escolar de Huando que procederían también de Pisquillo Chico, los cuales tendrían los mismos diseños geométricos. En un recorrido realizado en el sitio arqueológico de Pisquillo Chico y Cuyo se observó

que en la superficie del área funeraria existen evidencias de restos humanos, específicamente las extremidades superiores e inferiores que presentan tatuajes, estos diseños fueron aplicados sobre la piel y tenían aún un color azulado, representando símbolos geométricos a base de líneas horizontales y diagonales. Dentro de cada franja se alineaban una fila de triángulos contrapuestos a otros, de tal manera que el espacio sin tatuar conforma la figura de un rombo, siete en total, desde los nudillos hasta la muñeca, en donde una doble franja transversal pone límite al área tatuada.

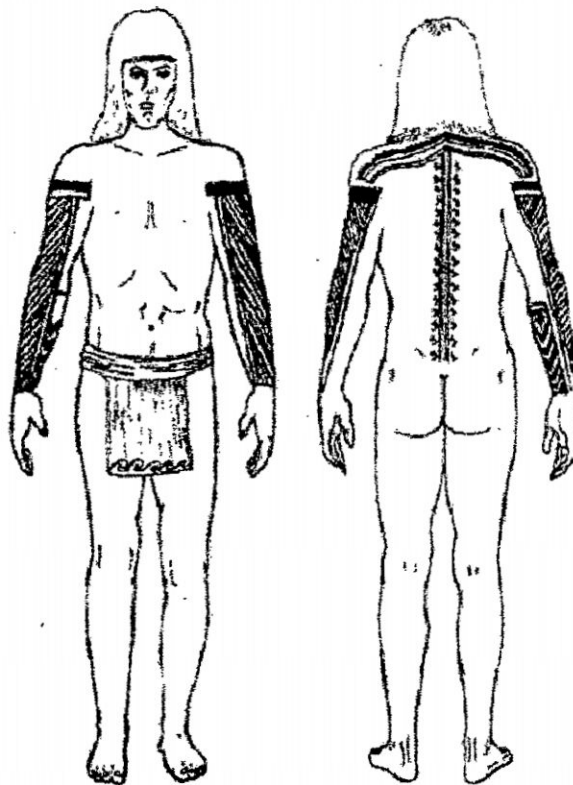


Fig 1. Dibujo frontal y posterior en base del calco de los tatuajes originales de la momia descubierta en Cerro Colorado, Huacho

Villar (1935), Ruíz (1998) y Tarazona (2000) proponen la hipótesis de que el tatuaje haya sido para personas que ocupan un determinado estatus o pertenecían a un grupo social diferenciado.

2.3.- LA PRESENCIA TAWANTINSUYU EN CHANCAY

El fortalecimiento del imperio Tawantinsuyu, comenzó con la expansión de su territorio luego de la derrota de los Chancas. Logrando incorporar en su avance a los diferentes grupos sociales como los Soras y Rukanas ubicadas en la actual provincia de Lucanas en el departamento de Ayacucho, que inicialmente formaron parte de la confederación Chanca. Una de las campañas militares estuvo a cargo del general Capaq Yupanqui, hermano del Inka, el cual se encargó de conquistar las

naciones Huancas, Huarochiri, Yauyos, Chucurpo, Atavillos, Canta, Tarama, Chinchaycocha, Checras y por ultimo Cajatambo. Una vez que las sociedades alto andinas de la serranía norcentral fueran sometidos procedieron con la construcción de grandes recintos de carácter administrativo, político y religioso como símbolo de dominación y poder. Posiblemente a partir del cual continuaron con la incursión a los valles costeros sometiendo a cada sociedad que se encontraba en el paso, entre ellos los Chancay.

Cobo en 1653 refiere a un episodio de la presencia Inka en la costa:

“Entrando por lo que al presente es distrito deste arzobispado de Lima, le ofrecieron la paz los valles de La Nasca, Ica y Pisco, con los indios de Chunchanga y Humay; mas los de Chinchá tomaron las armas, que eran muchos, y pelearon muchas veces con la gente del Inca, de la cual quedaron vencidos... Finalmente, los redujo el Inca a tal estado, que se le hubieron de sujetar. Alcanzada esta victoria por el Inca, le dieron la obediencia pacíficamente los valles de Mala, Chilca, Pachacama, Lima, Chancay, Guaura y la Barranca, con todos los demas que hay antes del de Chimo”.(Ibid.: 243)

Es por ello que los inkas utilizaron diversas estrategias de dominación, hicieron anexiones violentas y pacificas, estableciendo así un control territorial y aprovechando los diferentes recursos mediante la fuerza de trabajo de las sociedades sometidas.

La presencia del imperio Tawantinsuyu en el valle de Chancay – Huaral marca el inicio de una nueva etapa social, con modificaciones a nivel estructural y posiblemente a nivel social, para éste último no tenemos evidencias arqueológicas que determinen un cambio interno en el aspecto organizativo Chancay. Van Dalen (2008: 82) considera que la dominación Chancay fue indirecta, debido a que no se encuentran construcciones del Tawantinsuyu muy desarrolladas o complejas como se dio con otras sociedades alto andinas y sureñas que coexistían paralelamente a los Chancay, pero si se encuentra un cambio en el

sistema constructivo, es decir la tecnología arquitectónica cambia y se llegan a construir espacios ortogonales de diversos tamaños a base de tapias.

Las tapias¹² son bloques grandes de tierra endurecida dispuestas horizontalmente en la construcción de los recintos ortogonales con la técnica de paños muráneos, estas estructuras arquitectónicas Inka ocuparon sitios estratégicos que permiten la vigilancia oportuna con vista directa a la población y en algunos casos están superpuestos creando remodelaciones arquitectónicas hechas dentro o sobre las construcciones ceremoniales y administrativas Chancay en poblaciones de relativa importancia. Hyslop (1990), señala que los centros de gobierno Inca

... se ubicaban en asentamientos que sirvieron como cabecera de los antiguos señoríos o estados regionales como Tambo de Mora (Chincha), Chucuito (Puno), Tomebamba (Ecuador), Xauxa (Junin), o ubicados en espacios físicos libres de ocupación para fundar los nuevos establecimientos como Pumpu, Huanuco pampa, etc. (Ibid.: 87).

Santillana (1984), encuentra en la Centinela, evidencias arqueológicas de ocupación local y estatal Inka, observando la separación espacial de ambos grupos sociales pero también la unión de estas, lo cual se entiende porque al arribo Inka a la zona en cuestión se procedió con una dominación pacífica sin alterar el patrón existente. Con relación a la cerámica, apenas unas cuantas formas señalan la influencia del arte cusqueño; el acampanado de los golletes, la posición de las asas, la copia de los aríbalos con motivos y diseños Chancay.

Kroeber (1926), Kauffmann (1973), Jiménez (1982) y Horkheimer (1963) plantean que en la cultura Chancay la influencia Inca es mínima o nula y que posiblemente se haya mantenido hasta después de la llegada de los españoles. Sabemos que el dominio de un estado poderoso se

¹² Van Dalen (2008: 85)

evalúa en la cantidad y calidad de los cambios introducidos ya sean estos a la fuerza o por voluntad propia de la sociedad sometida.

Krzanowski y Krszysztof (1986), demuestra que la cerámica Inca aparece en la parte alta en casi un 50% de los sitios de la cultura Cayash. Cárdenas (1977: 24) basándose en su trabajo de campo en el valle de Huaura demuestra que la presencia Inca en la parte baja se encontró solo en el 7% de los sitios de la cultura Chancay. Al mismo tiempo considera que *“los sitios ubicados en el valle de Huaura como Chacaca, San Cristóbal D, Chambara A, Chambara B, Tumaray, Desamparado, Quintay, Casa Blanca, Cerro Colorado, Cerro Colorado Este y Lauri, Pisquillo Chico, Pampa hermosa en el valle de Chancay presentan evidencias de la presencia Inca basados en su cerámica”*. Para esta época cultural Van Dalen (*Op cit.:96*) agrega los sitios arqueológicos de: *Cuyo, Lumbra, Huando, Pasamayo y Lachay*. Con los resultados de la investigación de Cárdenas se cuestiona el planteamiento sostenido por Kroeber (1926), Kauffmann (1973), Jiménez (1982) y Horkheimer (1963), demostrando de manera verídica aunque incipiente la presencia Inca en el valle de Chancay.

Es evidente que aun falta investigar más acerca de esta sociedad y sus diversas manifestaciones culturales durante los periodos tardíos, pues futuras investigaciones nos aclaran el panorama social y cultural.

2.4.- ESTILOS CERÁMICOS DEL PERIODO INTERMEDIO TARDÍO EN LA COSTA NORCENTRAL DEL PERU

Investigaciones realizadas en ocasiones anteriores en la zona de los valles de Chancay y Huaral han demostrado que existe una cantidad variable de estilos y tipos no identificados, es por ello que los investigadores actuales aun no coinciden en la nomenclatura de estas

representaciones estilísticas cosa que en cierta manera imposibilita la identificación plena de los rasgos productivos alfareros que podrían corresponder a grupos sociales diferentes o expresar un proceso de desarrollo y asimilación social a lo largo del tiempo.

En un inicio Uhle (1926: 267), plantea la primera secuencia estilística en base a sus excavaciones en Ancón, la cual incluye hasta cinco estilos independientes: "*Black-on-white, Three colour geometric, Epigonal (3 and 4 colours), white on red e Interlooking*¹³". Esta propuesta ha sido cuestionada por Patterson (1960) definiendo que el estilo *Interlooking*¹⁴ pertenece épocas más tempranas como el Periodo Intermedio Temprano específicamente a la cultura Lima.

Cornejo (1985) propone cuatro fases para Chancay teniendo como base sus excavaciones en Lauri. La fase 1 se caracterizo por el material Teatino incluyendo la decoración estampada o estilo Pativilca. La fase 2 se caracteriza por el estilo Tricolor Geométrico. La fase 3 se caracteriza por el estilo Chancay negro sobre blanco y esta subdividida en las fases 3A y 3B. La fase 3A incluye la cerámica del estilo Lauri Impreso¹⁵ establecido por Horheimer¹⁶, y la fase 3B aparecen formas nuevas de cerámica y corresponden al Periodo Horizonte Tardío.

Van Dalen¹⁷ trata de interrelacionar la actividad social y la producción alfarera planteando que para esta sociedad existe un solo estilo cultural conocido como CHANCAY el cual se subdivide en cuatro tipos como Negro sobre blanco, Crema, Llano sin decoración y Lauri impreso, siendo estos el resultado de una serie de expresiones que se

¹³ Los temas de este estilo se caracterizan por representar a peces y culebras que se entrecruzan de izquierda a derecha, dejando espacios vacíos que se llenan con otros motivos similares.

¹⁴ Fue descrito por primera vez por Pablo Roselló en 1952; y posteriormente reconocido como Lima por Tomas Patterson en 1960 como resultado de sus excavaciones en Cerro trinidad.

¹⁵ Krzanowski 1986: 67, hace un estudio comparativo entre Lauri Impreso y el estilo Quillahuaca encontrado en las alturas de Huaura.

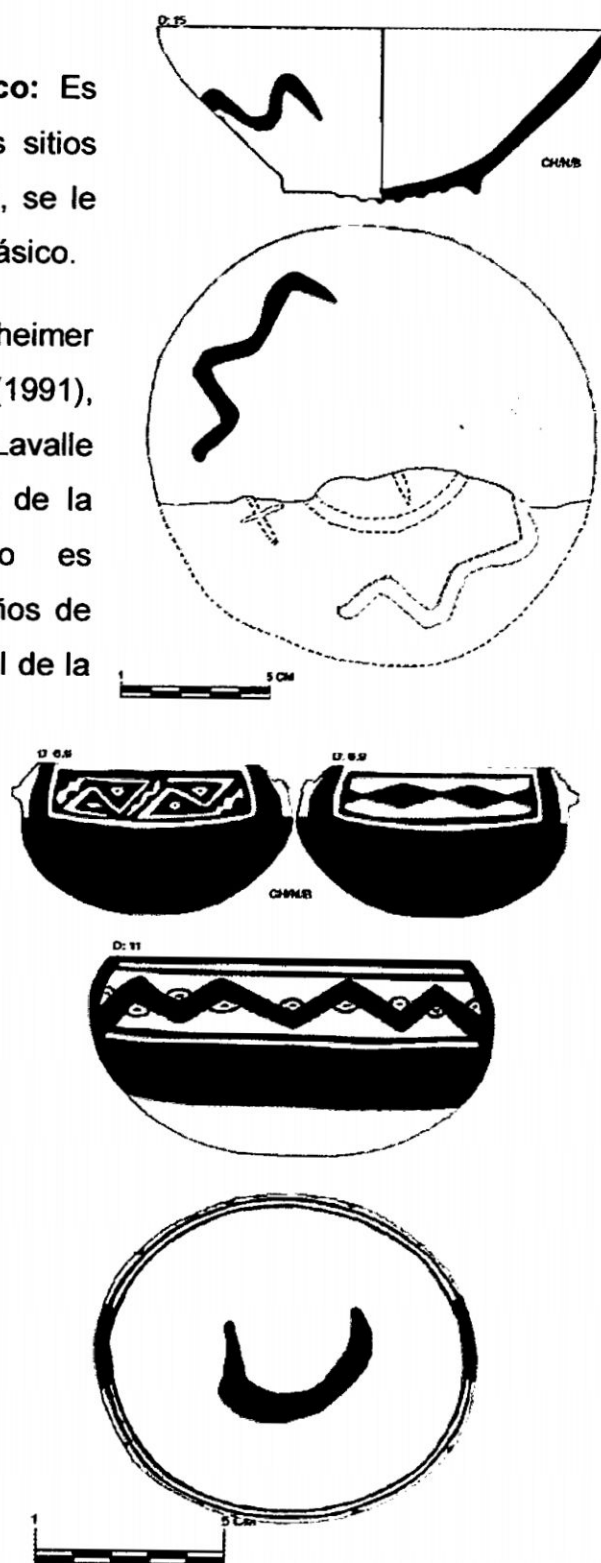
¹⁶ Ibid.: 1962: 3.

¹⁷ Ibid.: 2008: 77.

desarrollaron de manera simultánea formando parte de un mismo desarrollo social, en este caso la Sociedad Chancay.

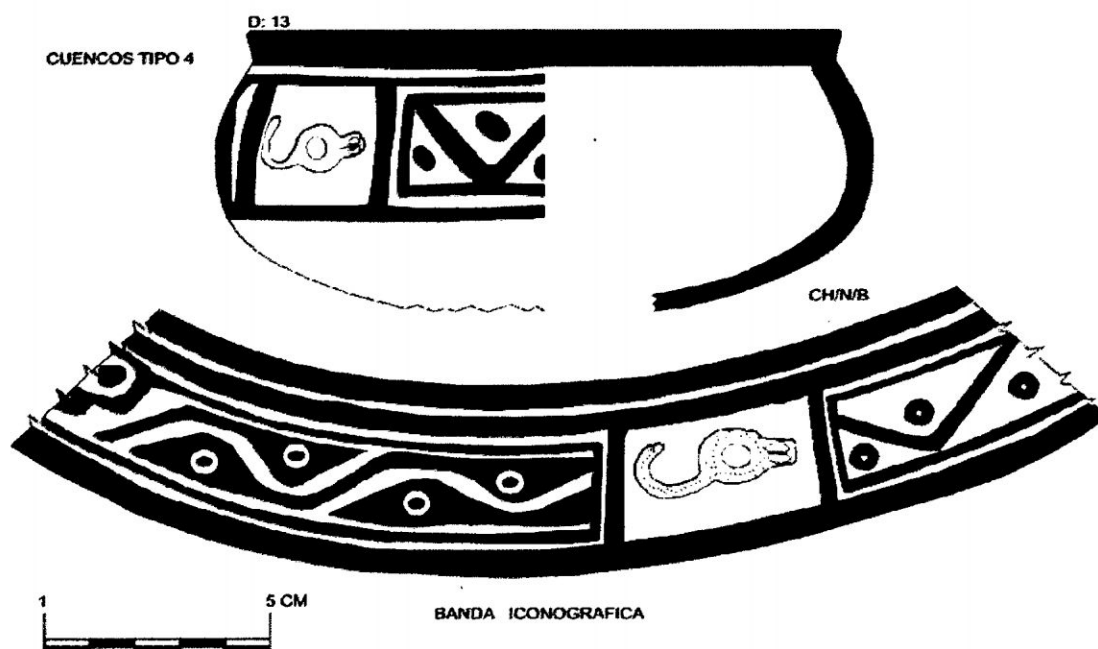
2.4.1.- Tipo Negro sobre Blanco: Es frecuente localizarlo en todos los sitios relacionados al Intermedio Tardío, se le conoce también como Chancay Clásico.

Investigadores como Horkheimer (1962, 1963, 1970), Krzanowski (1991), Ruiz (1994), Van Dalen (2008) y Lavalle (1990) aluden que la decoración de la cerámica negro sobre blanco es geométrica y parece extraer diseños de la textilería y la disposición general de la decoración es en paneles asimétricos y los símbolos decorativos son elementos geométricos son líneas longitudinales paralelas, puntos, triángulos, rombos, líneas cruzadas y diseños de peces, lagartijas, pájaros y monos tratados con gracia. Tarazona (1997b), reconoce como “estilo” a los materiales que tienen estas características, mientras que Van Dalen (2008) prefiere identificarlo como un “tipo” de un estilo general conocido como Chancay, siendo el más importante que se



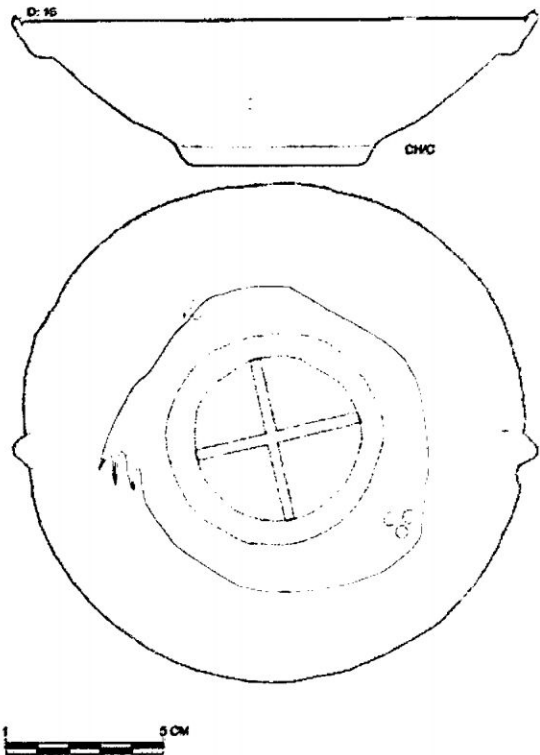
pudo desarrollar para esta sociedad.

Amano (1996: 9), considera que el estilo negro sobre blanco siempre estuvo relacionado con una determinada jerarquía social y que su producción fue en niveles industriales, las vasijas más comunes que presentan este tipo de decoración son los platos, cuencos, vasos, cantaros antropomorfos y Cuchimilcos que frecuentemente están asociados a contextos funerarios.



2.4.2.- Tipo Crema: No existen estudios anteriores que definan con claridad este Tipo Cerámico. Es planteado por Van Dalen (2008:78) como una expresión estilística propia coetánea con el negro sobre blanco siendo recurrente en los diferentes sitios que pertenecen a este periodo.

Se trata de una cerámica que presenta engobe de color crema en toda la superficie en algunos casos los diseños están a base de pintura crema que a simple vista parecieran errores decorativos, normalmente están diseñados en la superficie externa, los motivos aparentes son bandas irregulares que se parecieran representar algunas veces a las olas y en otras son asimétricas, se ubican a la altura del cuerpo. La manufactura de estos materiales es modelado. El acabado final se realiza previo alisado con la finalidad de



homogeneizar la superficie. Las formas comunes son los platos, vasos y los cantaros donde el uso de los moldes es casi nulo.

2.4.3.- Tipo Llano o sin decoración: Este es uno de los tipos que también ha recibido poca atención por parte de otros investigadores. Normalmente se le asocia a vasijas de uso domestico ya que es frecuente encontrar una gruesa capa de hollín en la superficie externa, mientras en el interior se encuentran restos de alimentos secos por evaporación (podría tratarse chicha, sopa o algún otro tipo de alimento), en algunos casos también se encuentra quemado.

Este tipo de alfar se caracteriza por ser sencillo en su acabado, presenta un engobe natural en ambas superficies, la manufactura es modelada, presenta alisado en la superficie externa. Los desgrasantes son a base de arena fina y mediana, feldespatos y mica. Presenta una textura áspera y en algunos casos un tanto rugosa. El color recurrente de la pasta es naranja rojizo y en otros de tonalidad grisácea, normalmente

la cocción se dio en horno oxidante. Las formas recurrentes para este tipo se relacionan con ollas y demás materiales de uso doméstico, su difusión abarca un área similar a los de más tipos Chancay.

2.4.4.- Estilo Lauri Impreso: Horkheimer definió a este estilo como *“Lauri Impreso: Lauri por haber sido descubierto en el gran cementerio de Chancay, Impreso por su decorado a base de impresiones principalmente con cañas”* (*Ibid.*: 1963:

372). Algunos

investigadores consideran pertinente asociarlo dentro del estilo Chancay como una de sus variantes¹⁸, en cambio otros como



LAURI IMPRESO - MAKATON

Krzanowski (1991b), Cornejo (1991), Krzanowski y Krzysztof (1986) lo clasifican como un estilo propio que en cierta manera cumple características autónomas en diseños decorativos e incluso en su producción y el uso de la materia prima. Este tipo se caracteriza por diferenciarse de los antes mencionados ya sea en el aspecto decorativo y composición de la pasta. Fue descubierto por primera vez por Horkheimer en 1962 durante los trabajos que realizaba en el valle de Chancay.



VASIJA DE USO DOMESTICO LAURI IMPRESO
MAKATON

Por su calidad tecnológica

¹⁸ Van Dalen en el 2008, lo considera como parte del Estilo Chancay, manifestando que su uso es exclusivamente doméstico.

Horkheimer (1962), manifiesta que *“es un estilo coetáneo con Chancay ultimo, no corresponde a un periodo o una cultura sino que simplemente acompaña al estilo predominante”*. Por otro lado Lumbreras (1969: 295) considera que *“pertenece a la fase inicial de la sociedad Chancay, considerado como cerámica de uso doméstico y popular, debido a su acabado rustico y falta de representación diseñográfica”*. A este aporte Krzanowsky (1991b: 234) aclara que el Lauri Impreso no tiene ninguna relación de transición con el estilo Teatino logrando diferenciarlo de esta manera del Horizonte Medio.

Con la finalidad de identificar de manera precisa a este estilo Krzanowsky (1991b: 234) llega a clasificarlo en ocho variantes y realiza una comparación con la cerámica del tipo Quillahuaca del alto Huaura. Encontrando una ligera variación, por el cual plantea que el origen de este estilo se encuentra en la costa y no en la sierra.

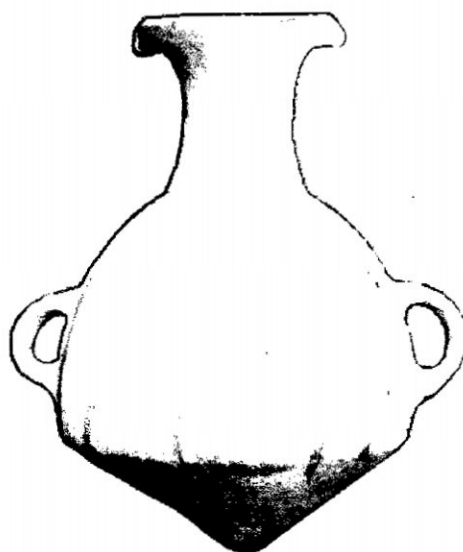
Se caracteriza por presentar decoración a la altura del borde consistente en pequeños círculos impresos con cañas, estas impresiones circulares pueden ser de una hilera, dos y hasta tres hileras. Estas decoraciones se pueden ubicar en el borde y la mitad superior del cuerpo de la vasija. Las formas comunes en las que se encuentran son las ollas de uso domestico.

La decoración en el alfar Chancay se muestra de manera tan irregular e imprecisa pues hasta la actualidad no se ha descubierto la razón de ello, en algunos casos se ha encontrado material cerámico con evidencias de deformación llegando inclusive hasta el vidriado a causa de las altas temperaturas a las que fueron expuestas, estas características nos hace suponer que el material alfar posiblemente fue elaborado con poco tiempo de anticipación, motivo por el cual los artesanos en su afán de obtener el material a tiempo procedieron a decorarla de manera rauda, Lavallé (1990) y krzanowski (1991a) consideran que los alfareros tuvieron

descuido permanente en el control de cocción o el uso de los hornos oxidantes. Decorativamente existe una gran diferencia con relación a los estilos y tipos que la preceden y anteceden al parecer la tecnología alfarera no tuvo gran aceptación como las técnicas de los artefactos textiles que si lograron dominar

2.5.- ESTILO CERÁMICO DEL HORIZONTE TARDÍO EN LA COSTA NORCENTRAL DEL PERU

2.5.1.- Estilo Chancay – Inka: Fue identificado por primera vez por Krzanowski (1991: 206) como estilo mixto y posteriormente como Estilo Chancay – Inka en base a sus excavaciones realizadas en Chacaca en el valle de Huaura. Este estilo vendría a ser lo que Cornejo en 1985 plantea como Chancay fase 3B, que aparece con la llegada del Tawantinsuyu en la etapa de expansión y dominación de sociedades en la región costera.



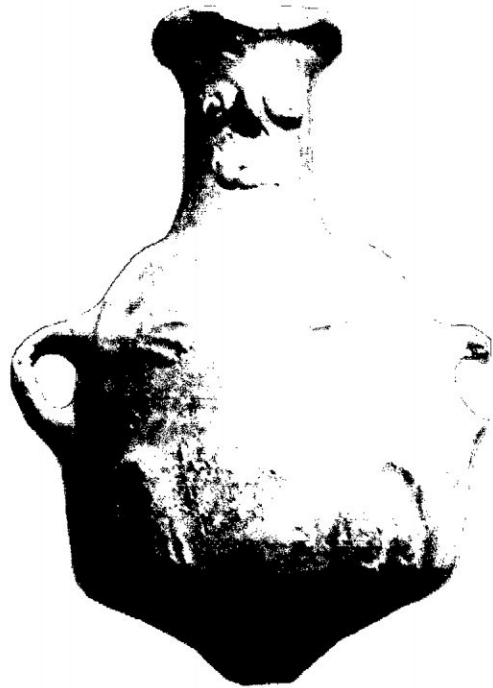
Actualmente la presencia Inka en la costa norcentral, ha sido cuestionada por ciertos investigadores como Jiménez (1982: 26), Horkheimer (1963: 378) justificando no encontrar señales de poder Inka en la zona, especialmente en material cerámico y arquitectónico.

CORTESIA DE VAN DALEN 2008

Es sabido que para medir la presencia o dominio de una sociedad externa nos tenemos que referir a la cantidad de cambios implantados o en caso contrario, asimilados por la sociedad dominada ya sea en la alfarería, arquitectura, contexto funerario y otros. Dicho de otra manera, las sociedades dominadas experimentarían un proceso de transición

cultural, el cual se verá reflejado en las expresiones artísticas y por ende sociales.

Este estilo se caracteriza por presentar algunas variaciones en las formas, pero siempre manteniendo un matiz local y la simplificación de diseños tardíos el cual está determinado por el uso continuo de los colores negro sobre blanco. Kauffmann (1973: 437) propone que el estilo Chancay continúa aun



después de la conquista Inka, evidentemente sufriendo ciertos cambios de asimilación como en las formas e inclusive se podría decir en los símbolos iconográficos.

Con frecuencia encontramos bordes rectos divergentes con labios ojivales o de biselado externo con cuerpo globular y base cónica y semi cónica, como también algunos vasos tipo kero que presentan similares características tecnológicas. Por la calidad y manufactura podemos inferir que estos ejemplares fueron elaborados por los artesanos locales y posiblemente la materia prima también sea de la zona.

2.6.- REPRESENTACIONES ESCULTORICAS

Estas representaciones frecuentemente son halladas dentro del tipo Negro sobre Blanco y asociados a contextos funerarios de importancia.

174526

2.6.1.- Cuchimilco: Son representaciones antropomorfas de dimensiones variadas (0.08 – 1M), normalmente se les encuentra cubiertos con ropa a modo de capas o pantalones, otras presentan ropa femenina a base de faldas. Morgan (1991: 155), plantea que es un elemento cultural continuo en el antiguo Perú desde el Pre cerámico hasta la conquista [española]. Cabe resaltar que Fung (1988) determina la presencia de estas representaciones en cerámica sin cocción para Bandurria, Wendt (1964) para Rio Seco entre otros y para el Formativo y el intermedio Temprano se las encontró en Ancón con las excavaciones de Rosas (1970). Al parecer que durante la Cultura Lima esta tradición decae ya que no pudimos encontrar hasta el momento referencias científicas que nos indiquen de la producción de estas representaciones. Silva (2009) realiza los análisis de una serie de representaciones antropomorfas logrando asociarlas cronológicamente como pertenecientes al Horizonte Medio y provenientes del Valle de Huaura.



MAKATON UNIDAD 04

Morgan (1991: 156), plantea que la Cultura Chancay marca una ruptura en la tradición de las figurinas de la Costa Central logrando expresar los atributos sexuales con mucha libertad ya que



MAKATON UNIDAD N° 02

anteriormente hasta el Horizonte Medio estas figurinas eran estereotipadas, es decir que no representaban dichos atributos.

Una de las características de estas figurinas es que expresan más a detalle sus rasgos sexuales siendo estos sobresalientes a simple vista. Estas representaciones son diversas en sus formas, tamaños y posturas, algunos de ellos pueden tener la cabeza cónica, plana, punteadas normalmente son tres puntas que sobresalen de la cabeza, cada una de ellas presenta un orificio, posiblemente para colocar un adorno decorativo como una pluma; algunas se encuentran con una tela a la altura de la cabeza amarrada de una vincha o sujetador de cabello, están también con los brazos extendidos, brazos juntos o levantados, de igual manera las piernas. Estas representaciones expresan la situación social del personaje perteneciente a una elite y que posiblemente haya tenido una deformación craneana. Silva (2008) menciona que estas representaciones están asociadas a contextos funerarios y que siempre están en par, (varón y mujer); asociándoles una función ritual y de estatus, en otros casos puede representar el nacimiento del individuo en la otra vida a partir de la unión de estos. En nuestras excavaciones pudimos encontrar la presencia individual de este elemento representativo.

2.6.2.- China: Son vasijas con representaciones antropomorfas la representación del rostro se encuentra a la altura del cuello (Caras gollete), cerca al borde se observa la representación de un tocado a manera de gorra con algunas volutas que sobresalen en cuatro direcciones simétricas, las orejas son aplicaciones modeladas en formas curvas, el rostro tiene una expresión suplicante, la decoración es a base de pintura negra que rodea el ojo ligeramente rasgado y recrea dos lagrimones que caen sobre la mejilla, la nariz y la boca también son a base de aplicaciones y están pintadas de negro simulando una barba triangular. En algunos ejemplares se nota por primera vez la presencia de una china tuerta de la misma forma y posición de las demás. El cuerpo es globular

ovoide, las extremidades se encuentran plasmadas por protuberancias ligeras hechas por la presión externa creando la forma de los brazos y piernas en posición de cuclillas, las cuales se encuentran resaltadas con pintura de color negro sobre un fondo crema. Las manos son a base de aplicaciones, se ubican a la altura del pecho, con dedos que son producto incisiones; estas manos sujetan un kero o vaso el cual también está decorado en negro sobre blanco.



CHINA DE MAKATON UNIDAD N° 05

Esta característica alfarera fue descrita por Amano al realizar el análisis de sus muestras y llega a la conclusión de que:

“... existen varias formas de cantaros que presentan pintura facial; los de cuerpo ovalado alargado que representa un personaje antropomorfo en posición de cuerpo flexionado. Sus extremidades superiores e inferiores son insinuadas en relieve, mientras que las manos son modeladas y están sosteniendo un vaso a la altura del tórax”. (Ibid.: 1994: 7.)

Por sus características expresivas queda descartada la idea de que cumplió la función domestica, la limpieza y buena conservación de estos alfares sugieren que fueron hechos exclusivamente para los rituales y contextos funerarios, no sabemos con certeza que era lo que contenían,

pues necesitamos de análisis más apropiados para determinar tal función.

Cornejo (1991: 98), presenta una serie de grafías encontradas en asociación a contextos funerarios del Cementerio de Lauri, en el cual refiere a que pertenece al estilo Chancay propio. No sabemos con certeza cuál fue la función específica de este material; Amano (1961 y 1996.) conceptúa que las decoraciones en estas vasijas reflejan la función o papel que los personajes cumplían dentro de su sociedad.

Esta sociedad Chancay ha representado una variedad innumerable de estas vasijas China. Son vasijas que aparecen a partir del Intermedio Tardío en la costa norcentral específicamente con la sociedad Chancay. Es posible que estas vasijas sean el reflejo (tipo fotográfico) de los individuos enterrados. Si estas vasijas representan a los personajes principales es posible que haya existido un grupo de artesanos dedicados a la producción específica de estos alfares, los cuales fueron decorados teniendo en cuenta



**ROSTRO ANTROPOMORFO
DE LA CHINA. MAKATON Unidad N° 02**

sus rasgos físicos, estatus y función dentro de la sociedad, esto explicaría la razón del porque se hicieron de manera acelerada las decoraciones, siendo rústicas e imprecisas como si hubiera sido hecho a la ligera o con poco interés utilizando colores que son negro sobre crema.

La sociedad Chancay como tantas otras sociedades, logró un desarrollo cultural en ciertos aspectos unas con mayor y otras en menor intensidad, el resultado de las diferentes investigaciones pone en manifiesto que dieron más importancia a la textilería y en segundo lugar a la alfarería. Otro aspecto importante es la agricultura y la pesca que jugaron un rol económico básico para la subsistencia de las poblaciones. Por ello Moseley (1975: 72), alude que *“la producción de alimentos, elaboración de textiles y la fabricación de cerámica fueron las actividades que consumieron la mayor parte de tiempo de la población”*. Estas actividades fueron básicas para la interrelación social y étnica de los diferentes estratos poblacionales reafirmando las políticas de estado paternalista que se estaban desarrollando, las mismas que fueron aprovechadas de manera parcial por los grupos dominantes de la sierra.

CAPITULO III

ELSITIO ARQUEOLOGICO DE MAKATON Y SUS CONTEXTOS FUNERARIOS

3.1.- MAKATON

Makatón se ubica geográficamente a lado noreste en las faldas del Cerro del mismo nombre. Se localiza en las coordenadas UTM: 258726.74 E y 8724849.40 N, (WGS – 84); a una altitud de 176 metros sobre el nivel del mar. Este sitio arqueológico se dispone de manera horizontal abarcando medianamente pequeñas hendiduras que posee el cerro hacia el lado sur del sitio. El sector A y B comparten un área aproximadamente de 25, 250 m², mientras que el sector C se encuentra a 400 m de distancia hacia el lado Oeste de los sectores A y B, tiene un área de 14, 300 m². Fue identificado por Agurto y Sandoval en 1974 en el cual logran describir las construcciones arquitectónicas y su proceso de deterioro.

El lado norte, oeste y sur del sector "A" y "B" se encuentra abarcado por la frontera agrícola de plantas frutícolas y alimenticias; en el lado oeste y parte del norte las viviendas rurales han abarcado más de lo debido a pesar que tenían conocimiento de la intangibilidad del sitio, logrando construir una cancha deportiva y un centro educativo sobre el sitio arqueológico. En la actualidad una parte del perímetro se encuentra amurallado, pero esto no es suficiente para imposibilitar que la gente lo utilice como botadero de desperdicio y baño público.



Fuente: Eri Azami (2010)

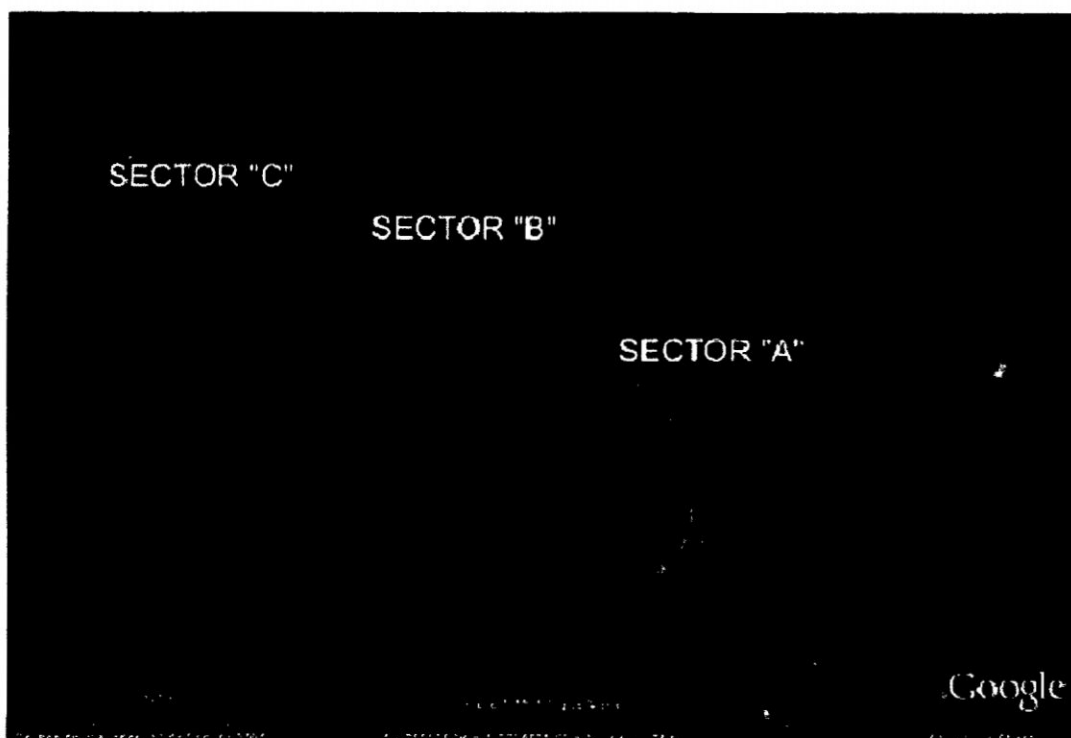
La fuente más cercana de agua dulce se encuentra a una distancia de 2.5 Km. hacia el lado este donde se encuentra el río Chancay, este río en su cauce presenta diferentes medidas en su amplitud que abarca desde los 33 m cerca a la orilla de la playa y hasta un poco más de los 200 m en la parte media de la cuenca baja del río. Es posible que el agua haya sido trasladada mediante canalizaciones tomadas desde el río con la finalidad

de abastecer a la población en su consumo y aparte de ello servir de riego en las áreas de cultivo.

3.2.- SECTORIZACIÓN

En arqueología es la división espacial de un área, que individualmente comprenden características particulares, estos logran estar asociados mediante expresiones culturales que pueden ocasionalmente pertenecer a diferentes desarrollos sociales como también a uno solo.

Para el desarrollo de una adecuada sectorización procedimos a realizar una previa evaluación superficial haciendo el reconocimiento de las cualidades y características arquitectónicas que presenta el sitio, otro detalle a tomar en cuenta es la asociación geográfica, es decir las posibles bondades o facilidades que esa área puede tener en relación a su ubicación, de igual manera está la interrelación arquitectónica que pudieran tener entre sí con la finalidad de asociarlos e identificar el



Sectorización del sitio Arqueológico de Makaton

espacio de mayor importancia social. La ayuda de la tecnología¹⁹ fue indispensable para determinar los puntos perimetrales exactos y ser plasmadas en un plano, diferenciando el área arqueológica del área violentada por la sociedad actual, este trabajo nos ha permitido tener un concepto del estado de depredación acelerada que está sufriendo el sitio mientras pasan los años.

Esta labor nos ha facilitado la identificación de tres sectores diferenciados los cuales detallaremos a continuación con la finalidad de tener un concepto más propio y acertado del área intervenida y las demás a las cuales está asociada.

SECTOR A

Este sector es el que hemos trabajado durante la temporada (diciembre 2008 – enero 2009). Se sitúa en el extremo sur derecho del sitio arqueológico. Se caracteriza por una extensa construcción de recintos amplios de formas cuadrangulares y rectangulares algunos de ellos decorados con una capa fina de pintura mural de color blanco en el paramento interno de los muros, los vanos de acceso también presentan remodelaciones²⁰ y pasadizos a base de tapias de forma trapezoidal, que eran adosadas teniendo como soporte un muro primario. En la actualidad el deterioro es a causa del desvase, salinidad y huaqueo que provocó la remoción de grandes cantidades de arena cubriendo los muros con tierra hasta desaparecerlas, esta situación es recurrente en un 40% del área, estas condiciones nos imposibilita obtener las dimensiones reales que pudieron tener los recintos y las posibles áreas de actividad.

Por las características ya mencionadas anteriormente creemos que este sector fue el de mayor importancia, debido al tamaño de sus recintos,

¹⁹ Procedimos con el uso del GPS eTrex Venture, estacas, jalones, winchas, etc.

²⁰ Ampliación y reducción de ambientes.

uso del espacio y por tener los muros un tanto más anchos y de mayor longitud.

SECTOR B

Se ubica en el extremo noroeste del sector "A". Presenta menor cantidad de estructuras, exhibe un parecido arquitectónico en la tecnología utilizada y el uso del espacio es idéntico al sector A, la única diferencia es en el tamaño de los recintos ya que estas son estructuras reducidas en su espacio, los pasadizos y calles son relativamente estrechos, de igual manera el uso de los tapias trapezoidales se hace presente en sus construcciones, el detalle arquitectónico de éste sector radica en sus muros que son más delgados, parece que estas estructuras también están hechas sobre un área funeraria.

SECTOR C

Se trata de un Área exclusivamente funeraria, se ubica a 400 metros lineales aproximadamente al oeste de los sectores A y B, no presenta evidencia superficial de construcción arquitectónica. En la actualidad es un área alejada²¹ de los demás sectores, pero no se descarta la posibilidad que en tiempos tempranos haya formado parte de los demás sectores y que en la actualidad se encuentre separado a causa de la frontera agrícola que los está dividiendo. Según la información recopilada, este puede ser el lugar donde Rosa Fung recuperó los restos de un huaqueo en 1959. Posteriormente Tosso (2006) realiza una liberación de una parte del Sitio arqueológico de Makatón.

Un 90 % del sitio arqueológico en su totalidad se encuentra destruido por la actividad saqueadora de las personas tanto naturales como los trabajadores agrícolas.

²¹ Tarazona en 1997 considera que tiene un área de una hectárea.

3.3.- ARQUITECTURA EN MAKATON

En la arquitectura, los Chancay se proyectaron y construyeron recintos, viviendas y monumentos²² que estaban ligados a la necesidad contemporánea de su sociedad. En nuestro recorrido pudimos identificar cuatro tipos²³ básicos de arquitectura. Estos tipos son la arquitectura civil que consiste en la construcción de viviendas comunes o domésticas que normalmente están rodeando a los lugares de importancia. El segundo tipo es la arquitectura residencial orientada a la construcción de ambientes amplios y mejor elaborados que pertenecen a una elite o están asociados a ser parte de centros administrativos de la sociedad. El tercer tipo es la construcción de monumentos de carácter religioso ubicados en la parte céntrica de la población como por ejemplo las pirámides de base cuadrangular con rampa que son muy típicas para este periodo, y el cuarto tipo es la arquitectura funeraria²⁴ que está elaborado o construido de acuerdo al estatus social del individuo, normalmente se encuentran separadas del área urbana en algunos casos por un muro perimétrico y en otros por la distancia.

Para entender de manera adecuada la construcción arquitectónica de recintos en Makatón inicialmente procedimos con la medición longitudinal, vertical y transversal de los muros como también la descripción detallada y registro fotográfico de los mismos. Este trabajo nos ha permitido identificar y tener conceptos claros de los factores preponderantes que aceleran su deterioro.

Logramos identificar que la tecnología arquitectónica en Makatón buscaba la estabilidad y solidez de los muros de tapia, dando forma a

²² Estos monumentos expresan el valor cultural, religioso y social de los chancayes, por ejemplo la construcción de las plataformas superpuestas de base cuadrangular con rampa, conocido como Pirámides con rampa Van Dalen (2008) y Tarazona (1997).

²³ Van Dalen (2004) hace una clasificación de la arquitectura funeraria y sus tipos específicos planteando propuestas para su estudio.

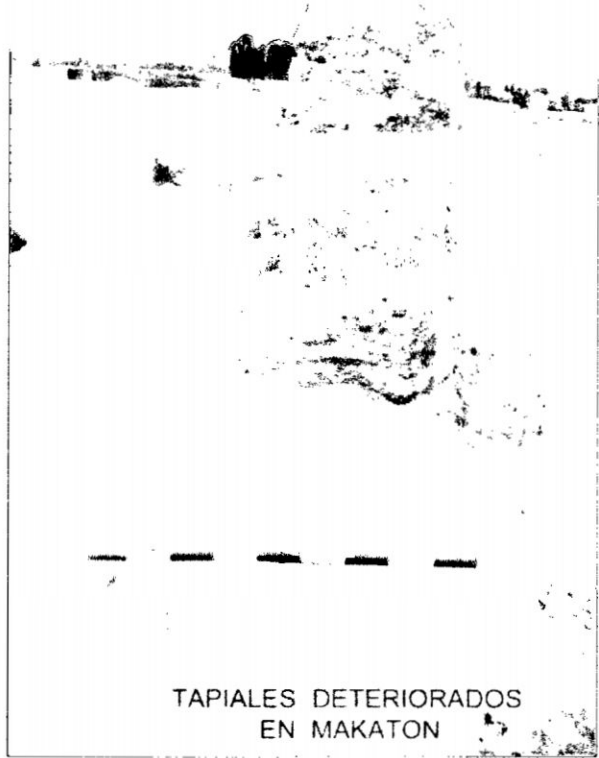
²⁴ Según el planteamiento de Cornejo (1991) existen seis tipos de tumbas, las cuales se diferencian por la forma de la matriz funeraria y la posición del individuo.

espacios cuadrangulares y rectangulares, los vanos de acceso se encuentran derruidos y no se identifican con claridad; estos recintos están ubicados en las periferias del área central, con mayor incidencia en el sector B. las estructuras de mejor elaboración arquitectónica están ubicadas en el sector A. La matriz funeraria se encuentra debajo de estas construcciones, los entierros de importancia fueron señalados con una Wanka²⁵ y la construcción arquitectónica se dio de manera cuidadosa evitando dañar los entierros precedidos y ubicándolos en espacios propios o individuales. Con relación a la arquitectura ceremonial Tarazona (1997:6), *“observa la presencia de un edificio de planta trapezoidal²⁶ que posee muros de tapia con alturas de hasta 2.50 m y que en el paramento exterior de una de sus paredes posee 10 pequeñas improntas circulares alineadas”*. Lamentablemente esta información no se puede corroborar debido a que el edificio de planta trapezoidal ha desaparecido por completo a causa de la frontera agrícola. Es evidente que existen dos fases de ocupación en Makatón, la primera que se relaciona netamente con los eventos funerarios que posiblemente provengan de los poblados circundantes y la segunda con la construcción de los espacios arquitectónicos con características del Horizonte Tardío. Van Dalen (2008: 85) concluye en que *“la arquitectura introducida por los inkas en el valle está constituida por muros de tapia conformando grandes estructuras de planta cuadrangular y cierran en su interior la totalidad o parte de los sectores administrativos tardíos”*. Estas características las encontramos en los sitios como Lumbrá, tronconal y Pisquillo Chico donde los centros administrativos Chancay se encuentran dentro de estructuras (murallas) de tapia, mientras en Pisquillo Chico y también en Cuyo las estructuras Inka se encuentran en lugares estratégicos poco alejados y elevados de la población aparentemente con la finalidad de obtener un mejor control visual de la zona.

²⁵ Piedra de carácter religioso ceremonial.

²⁶ Este detalle arquitectónico de carácter ceremonial y religioso fue observado en una foto aérea de 1945 tomado por el Servicio Aerofotográfico Nacional del Perú.

3.3.1.- LA TAPIA: Es cada uno de los trozos de una pared que se levantan de una sola vez con tierra amasada y apisonada con un objeto de base plana y de buen peso para encofrarlos en una horma rectangular dispuestos de manera horizontal. Este molde para la elaboración de la tapia está construido a base de cañas colocadas de manera horizontal uno al lado de otro logrando alcanzar la altura y longitud deseado, la forma de los muros trapezoidales nos indica que estos moldes eran

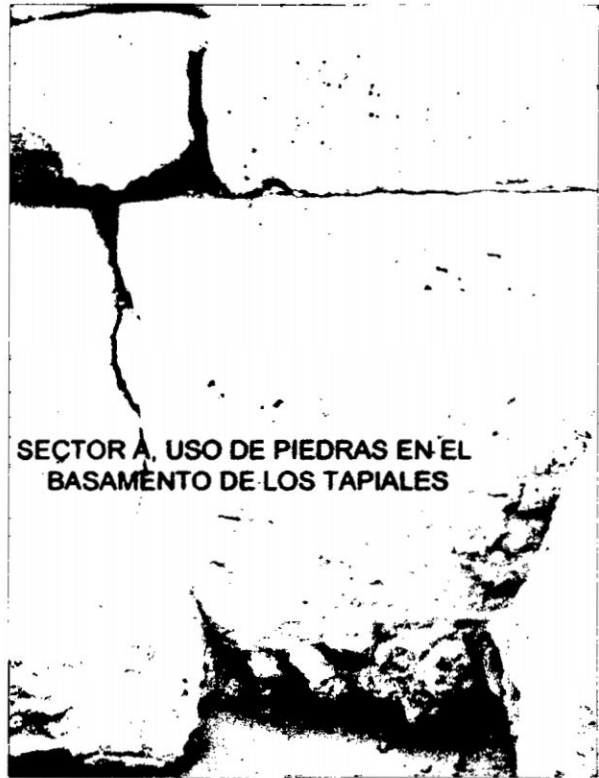


flexibles y de fácil manipulación, es decir que a medida que el muro se eleva la manipulación del ancho era factible utilizando el mismo molde.

El elemento primordial de una tapia es el relleno que normalmente es de tierra remojada²⁷ y no presente excesiva cantidad de arena debido a la salinidad en la costa, normalmente esta masa se compone de un 20% de arena, 50% de tierra, 20% de arcilla y el otro 20% de material desgrasante. Cabe mencionar que para la unión de las tapias superpuestas se ha utilizado una capa delgada de barro con la finalidad de crear conexión y continuidad ya que es evidente que eran colocados después de un secado inicial y así evitar el derrumbe prematuro.

²⁷ El proceso de elaboración de tapia es similar al proceso de elaboración de los adobes en la sierra ayacuchana, donde se hace fermentar el barro durante tres días para que pueda adquirir solides al momento del secado.

En la actualidad la arquitectura de este sitio se encuentra demasiado deteriorada, pero aun guarda algunos rasgos constructivos como sus dimensiones que han variado regularmente midiendo hasta 2.48 m de altura y un ancho que varía en la parte más elevada de 0.70 m y base de 0.90 a 1 m. El acabado del muro presenta una capa delgada de 2 – 3 cm de grosor que cubre en su integridad ambos paramentos



del muro, el acabado final se dio con una capa fina de pintura de color blanco de 3 mm que cubre el interior de los recintos. El mal estado de los muros no nos permite registrar otros tipos de elementos arquitectónicos.

La información registrada en nuestras investigaciones revela que para dar firmeza y estabilidad a los muros de tapia se utilizaron



pedras de canto rodado como parte fundamental del basamento,

posteriormente se erigieron los muros de tapia. Esta característica es recurrente en el sector "A"; en caso de los muros secundarios es normal encontrarlos erigidos sobre la superficie nivelada del terreno. En el sector "B" los muros se levantan de manera directa sobre la arena y en algunos casos observando los perfiles se hizo la habilitación de una zanja poco profunda; en este sector es ocasional el uso de piedras en el basamento.

3.4.- EXCAVACIONES EN MAKATON

Previa identificación del sitio procedimos con el levantamiento de las unidades.

3.4.1.- UNIDADES DE EXCAVACION

Las unidades de excavación se realizaron en el sector "A", sus dimensiones fueron de 2 x 2 m las cuales han sido ubicadas en lugares estratégicos como en el lado interno de las estructuras arquitectónicas de aspecto cuadrangular sabiendo que en las esquinas se conservan los pisos, apisonados y revoques, y que nos pueden ayudar a definir con mayor certeza las fases de ocupación y periodificación cultural; su distribución fue selectiva teniendo en cuenta la alteración del terreno y tratando de abarcar el espacio superficial suficiente de este sector..

Las unidades fueron orientadas respetando la proyección de los muros y las ampliaciones se realizaron de acuerdo a las evidencias que iban apareciendo. El datum fue ubicado en la parte más elevada de la unidad y la determinación espacial mediante un punto tomado en el ángulo noroeste de la unidad. (Ver Plano Perimétrico del sitio Arqueológico de Makatón).

3.4.2.- EVIDENCIA ESTRATIGRÁFICA

Las capas estratigráficas registradas fueron producto de un detallado reconocimiento de los cambios en composición, color, textura y evidencia de material cultural de cada una de ellas.

CAPA SUPERFICIAL

Conformado por arena eólica, gravilla y terrones de tapia, presenta una coloración grisácea; el grosor varía de 0.10 a 0.25 m. El material cultural hallado es producto de una serie de remociones, acumulación de basura moderna y desmonte que se dieron en varios eventos. Esta capa cubre toda el área del sitio arqueológico siendo homogénea para todas las unidades.

CAPA A

Se caracteriza por una capa gruesa que oscila entre los 0.30 – 0.89 m. Los materiales culturales hallados son productos de saqueos constantes, tales como fragmentos de cerámica Chancay (negro sobre blanco), restos óseos humanos y animales, material botánico, malacológico y textil.

Presenta una coloración beige de tonalidad clara y consistencia semi suelta. Es constante en todas las unidades de excavación.

En la unidad N° 01, se encontró una serie de hallazgos como: tapas craneales, óseos humanos fragmentados y contextos funerarios disturbados como la acumulación de restos óseos humanos asociados a material botánico y textil. De igual manera los restos de la extremidad inferior (pierna derecha) de un camélido en buen estado de conservación asociado a un cráneo humano que aún presentaba piel y cabellera.

En la Unidad N° 04, se encontró dos individuos, el primero presenta un 40 % del cuerpo y se asocia a una tela llana con acumulación de abundantes hojas de paca. El segundo individuo presenta el 70 % de integridad asociado al material textil, este individuo se encuentra en el lado norte de la unidad, ambas son contextos aislados debido al saqueo.

En la Unidad N° 05, se encontró un hallazgo de una bolsa textil con diseños de aves y figuras geométricas rectangulares de color marrón claro y fondo crema, los hilos son a base de fibra de camélidos. También cabe mencionar un cordel que presenta volutas a manera de cuentas dos colores: blanco (fibra de algodón) y marrón (fibra de camélido).

CAPA B

Comprende una capa de arena fina, gravilla y algunos terrones, de color gris y tonalidad clara, presenta inclusiones de material cultural como cerámica (Negro sobre blanco), textiles y material botánico. La consistencia es semi suelta. El grosor varía de 0.25 – 0.90 m dependiendo de la ubicación de la unidad y la intensidad de acumulación de saqueo moderno que pudo sufrir el espacio. Esta capa es recurrente para todas las unidades del sector.

En la unidad N° 02, se encontraron también una serie de hallazgos que consiste en vasijas de cerámica (Keros tapados con un plato intactos²⁸) y hallazgos de cráneos humanos fracturados, depositados poco antes del abandono y destrucción del sitio, las muestras halladas de cerámica presentan características de relación cultural entre los Chancay e inkas, es decir una ligera asimilación de las formas tardías utilizando la tecnología local

En las unidades 1 y 3 se ha registrado la presencia de pisos (N° 1, en ambos casos) a base de arcilla y arena fina de 6 cm de grosor y de

²⁸ Estos elementos fueron colocados de manera intrusiva.

consistencia compacta. A este nivel en la Unidad N° 05, aparece el extremo superior de la Wanka que se asocia a un piso de un recinto cuadrangular. Las evidencias estratigráficas demuestran que a partir de esta capa se da un cambio social posiblemente sea el abandono del sitio. El indicador principal de este cambio es la aparición de los pisos arqueológicos adosados directamente a los muros.

CAPA C

Se caracteriza por presentar arena fina, grava y algunos escombros de tapia, de consistencia compacta y semi compacta. La coloración recurrente es beige de tonalidad clara. Los materiales culturales recuperados son: fragmentos de cerámica (negro sobre blanco), botánicos, malacológicos y textiles como también restos óseos humanos y de animales. Tiene un grosor de que varía desde los 0.30 - 0.50 m.

En la Unidad N° 04, no se encuentra material cultural, muestra una consistencia semicompacta, es considerada como capa estéril. En las demás unidades (1, 2, 3 y 5), a partir de esta capa es notoria la presencia de pisos arqueológicos. Por ejemplo: la unidad 01 presenta los pisos 2 y 3 con un grosor de 5 cm respectivamente. En la unidad 02 se encontró los pisos 1 y 2 adosados a los muros, ambos presentan deterioro considerable. En la unidad 03 se registró el piso 02 con características similares a las demás, también un hallazgo consistente en una ollita con forma de zapallo, en el interior se encontró una conopa representando un camélido. En la unidad 05, también se registro pisos (1 y 2), que cubren la totalidad de la unidad y revoca en sus cuatro lados con los muros 1, 2, 3 y 4²⁹, en el medio de esta se encuentra una wanka³⁰, en posición vertical

²⁹ Estos muros forman un recinto cuadrangular especialmente construido.

³⁰ Piedra de carácter religioso ceremonial.

con base ancha, fue colocado como señal de suma importancia, símbolo ritual de entierro antes de la construcción arquitectónica.

CAPA D

Presencia de arena fina, grava y tierra de color grisáceo, de tonalidad medio oscura, la consistencia es semi compacta, con presencia de material cultural fragmentado, encontrándose de manera ocasional. El grosor de la capa es relativa y oscila entre 1.8 y 2.30 m. En la Unidad N° 01, se registro algunas vasijas integras (03) de estilo negro sobre blanco, hallados en su posición original.

En la Unidad N° 02, se registraron pisos asociados a esta capa (3, 4 y 5), compuestos básicamente de arena fina y arcilla de compactación muy dura, con un grosor que varía de 5 – 7 cm. Seguida de contextos funerarios (1 y 2), acompañados de un ajuar funerario bastante nutrido de vasijas integras y artefactos botánicos colocados ordenadamente, las características de su ubicación determinan que fue un entierro primario.

En la unidad N° 05 se observa la presencia de un contexto funerario muy nutridos con materiales asociados³¹, haciendo su diferenciación en niveles de ubicación anexados directamente a cada fardo se observa ausencia total de fragmentos de cerámica, en su lugar se procedió a registrar los contextos funerarios en cantidad de 04, con sus respectivas ofrendas, siendo estas ollitas, keros, chinas y demás vasijas de estilo negro sobre blanco, los cuales detallaremos más adelante.

³¹ Se caracteriza por ser ofrendas de vasijas integras que rodean el fardo.

CAPA E

Esta capa no presenta evidencias de material cultural por ende se le consideró como capa estéril (culturalmente hablando), siendo recurrente para todas las unidades.

3.5.- CONTEXTOS FUNERARIOS

La descripción de los contextos funerarios se procedió teniendo en cuenta el número de unidad, y el orden correlativo de colocación del individuo dentro del contexto seguido de los materiales asociados, respetando su asociación y los niveles de ubicación.

El término contexto se utiliza para identificar al conjunto de objetos que se encuentran depositados en un mismo lugar y forman parte de un solo evento y al mismo tiempo se asocian entre sí, los cuales implica que en su universo total estén interrelacionados a un elemento de importancia.

Kaulicke (1997) plantea que para el estudio de los contextos funerarios debemos tener en cuenta *“la estructura, si este presenta arreglos o algún tipo de trabajo previo a ser depositado el individuo, pudiendo ser una cista, socavón o fosa. **El individuo** es donde se debe considerar el tratamiento corporal post mortem, género, posición, orientación y el orden de ubicación, estos datos nos llevará a saber cuál fue su posible estrato social en relación a los demás que lo pueden acompañar. Y por último se refiere a **los elementos asociados** los cuales pueden ser las vasijas de cerámica, animales (camélidos, perros o algún tipo de felinos), humanos, dependiendo del estrato social que pueda tener el individuo”*.

Es evidente que teniendo una adecuada interrelación de datos podremos inferir con certeza los complejos procedimientos y rituales de entierro y por ende el grado de la importancia del personaje.

3.5.1.- DESCRIPCIÓN DE LOS CONTEXTOS FUNERARIOS

Para una mejor comprensión del proceso de recuperación de datos tomamos la propuesta antes mencionada para los contextos funerarios íntegros, mientras que para los profanados describiremos sus características y trataremos de interrelacionarlo con el material asociado.

En primer lugar procederemos con las unidades que presentan los hallazgos de individuos aislados y posteriormente a los contextos funerarios íntegros.

UNIDAD N° 04

Los dos individuos hallados dentro de esta unidad no presentan asociación contextual, es decir que fueron profanados con mucha anterioridad ya que todo el material cultural se encuentra revuelto, pero los profanadores tuvieron la gentileza de acumular los restos del individuo en un solo lugar a medida que iban destruyendo el contexto y al mismo tiempo cubriéndolos con tierra y arena y creando una especie de falsa estratigrafía o la estratigrafía inversa³², por el cual procedimos con la identificación del NMI³³, junto a estos se encontraron abundante fragmentaria alfarera, trozos de textil, botánicos, etc. En realidad, debido a la mezcolanza encontrada no podemos inferir en cual fue el orden de los cuerpos y materiales asociados, es por ello que nos limitamos a describir los individuos como tal.

³² Harris, 1991: 125

³³ Número mínimo de individuos.

Individuo 1.- La matriz funeraria fue destruido en su integridad. El individuo fue localizado en una primera instancia en la parte oeste de la unidad 4 en la capa A, a una profundidad de 0.60 m. y estaba formado por la acumulación de fémures, tibias , algunas costillas y huesos cortos, puestos sobre un trozo de tejido llano decorado con bandas de diferentes colores (negro y rojo), la parte central del tejido presentaba signos de un proceso de desintegración, producto del contacto con el cuerpo, además uno de los extremos del textil presenta acumulación de hojas de paca semi compacta, y por debajo una pequeña cama con las mismas hojas que al parecer era cubierto con un textil, a nuestro criterio este textil fue retirado; se encontró también un fragmento de caña de guayaquil, un plato del tipo Negro sobre Blanco.

Individuo 2.- La matriz funeraria fue destruida, posiblemente la ubicación original del individuo se encuentre algunos metros cerca. Fue localizado en la unidad 4 en la ampliación del lado norte, pues se encontraba en un nivel superior en relación al individuo 1, a una profundidad de 0.30 m. dicho cuerpo también formaba parte del relleno que contenía regular cantidad de fragmentaria en material cultural, entre los huesos más destacados figuran la presencia de fémures, una pelvis, una escápula, vértebras, sacro, maxilar inferior, fragmento de la frontal de un cráneo, radio y algunas costillas, asociado a un pequeño cúmulo de material textil y cabello, posiblemente del individuo.

3.5.1.1.- CONTEXTO FUNERARIO N° 01

UNIDAD N° 02

Matriz Funeraria: Está ubicado debajo de los pisos arquitectónicos (1, 2, 3 y 4). Se caracteriza por ser una fosa de forma rectangular de 2 por 1.10 m, la boca siempre es un poco más grande que la base, tiene una profundidad de 3.5 m finalizando en la capa E. Esta matriz fue realizada

cavando en la arena compactada, sus paredes son ligeramente diagonales hacia el exterior, no presenta ninguna evidencia de arquitectura funeraria. Una vez cubierta esta matriz y pasado el tiempo se procedió con la construcción arquitectónica, respetando las áreas funerarias.

Se ubican dentro de la capa D en la unidad 02, debajo del piso N° 04 conformado por cuatro fardos funerarios, colocados de manera progresiva y vertical, presentan cierta cantidad de material asociado.

Fardo Funerario N° 1: Es un fardo funerario pequeño, sus dimensiones son: 0.60 de largo por 0.34 m de altura. Su posición original es extendido de manera horizontal orientado de sur a norte y la mirada al parecer hacia arriba, este fardo funerario se encuentra envuelto por una tela llana y una malla a base de cuerdas torcidas de fibra vegetal que lo cubren en su totalidad dándole firmeza al envoltorio. Por el tamaño se infiere que puede pertenecer a un niño. Se le encontró a una profundidad de 2.2 m. estando asociado directamente con el fardo funerario N° 02 que se ubica en el lado sur a 0.10 m del fardo N° 01, está cubierto en su totalidad por todos los pisos arqueológicos.

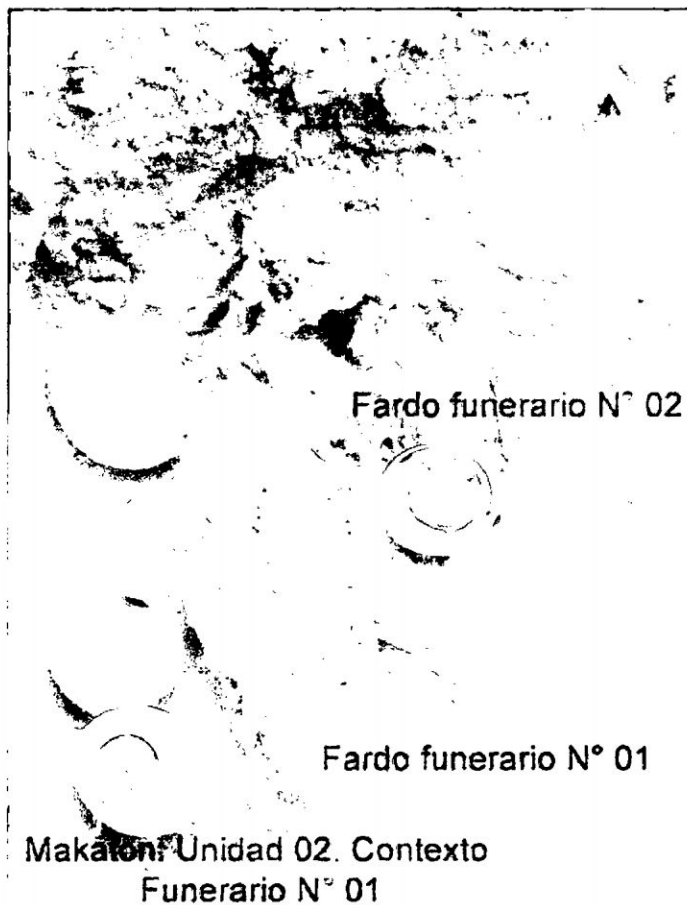
Fardo Funerario N° 02: Se trata de un fardo colocado inicialmente en posición vertical y que posteriormente a causa del peso de las capas fue inclinándose hacia el lado sur, presentando una deformación a la altura del cuerpo central donde está expuesta parte del miembro inferior (rotula), en el cual se puede apreciar la compactación de los huesos por ello creemos que se trate de una persona adulta, quiere decir que el fardo fue colocado en posición vertical y el individuo sentado con las rodillas flexionadas hacia el pecho de manera vertical, este individuo está envuelto con un textil llano en su totalidad, atado con una cuerda torcida

de fibras vegetales, asociado a este se encuentran 08 husos (Pushca³⁴), algunos de ellos presentan decoración de color negro en la parte céntrica o los extremos, los cuales se encuentran en proceso de deterioro. Las dimensiones son: 0.70 de altura por 0.65 m de ancho en la base, se encuentra a una profundidad de 1.82 m.

Los materiales asociados son:

Materiales Asociados:

- Ofrenda N° 01.- Es una vasija de forma globular, de cara gollete con representación antropomorfa, presenta decoración a base de volutas en la superficie, conocido como el estilo Piel de Ganso o Pativilca, la manufactura es a base de un molde bivalvo con engobe crema; fue colocado en posición vertical, con el rostro orientado hacia el lado Este, se ubica en la cabecera del fardo N° 02. Se le encontró a una profundidad de 1.70 m.
- Ofrenda N° 02.- Consiste en un cántaro de forma globular con cuello divergente externo, presenta una decoración con pintura



³⁴ Instrumento andino que sirve para hilar o fabricar hilo de diferente calidad y grosor, básicamente son palos pequeños y muy delgados.

blanca o crema sobre un fondo de engobe natural rojo, las manchas de hollín demuestran que su uso fue doméstico. Fue ubicado en el lado izquierdo del fardo N° 01, en posición vertical. Se le encontró a una profundidad de 2.0 m.

- Ofrenda N° 03.- Consiste en un cuenco de forma globular con decoración negro sobre blanco en el contorno del borde, representando cuadrángulos a base de líneas negras. Esta colocado dentro de la ofrenda N° 04.
- Ofrenda N° 04.- Representado por un vasito en arcilla cocida, presenta una aplicación en la superficie externa que representa a una mazorca de maíz en miniatura. Se ubica dentro de la ofrenda N° 03. Estas vasijas se encuentran en el lado derecho del fardo N° 01, colocadas de manera vertical. Se les encontró a una profundidad de 1.9 m
- Ofrenda 05.- Representa una vasija de cuerpo globular, presenta un gollete cóncavo que duplica el tamaño de la boca, presenta asas laterales verticales, no presenta decoración en la superficie externa. Esta se ubica en el extremo inferior (a la altura de los pies) del fardo N° 01, su posición presenta una ligera inclinación hacia el lado norte debido a la presión y peso del material de relleno. Se le encontró a una profundidad de 2.4 m.
- Ofrenda N° 06.- Es un instrumento de tejer conocido como Callwa³⁵, presenta forma rectangular plano con desgaste de alisado en los extremos y ligeramente en el contorno, la pulimentación se da en ambos lados de la superficie. Se ubica en el extremo inferior del fardo N° 01, su orientación es de SO – NE. Se le encontró a una profundidad de 2.25 m.
- Ofrenda N° 07.- Ocho pushcas, se caracterizan por ser materiales de producción de hilos, tienen extremos puntiagudos y se observa

³⁵ Instrumento utilizado para la confección de tejidos en telar, su función es la de ser separador de las tramas y facilita el acceso de la urdimbre. Por su tamaño reducido posiblemente sea para la confección de prendas delgadas como por ejemplo una faja.

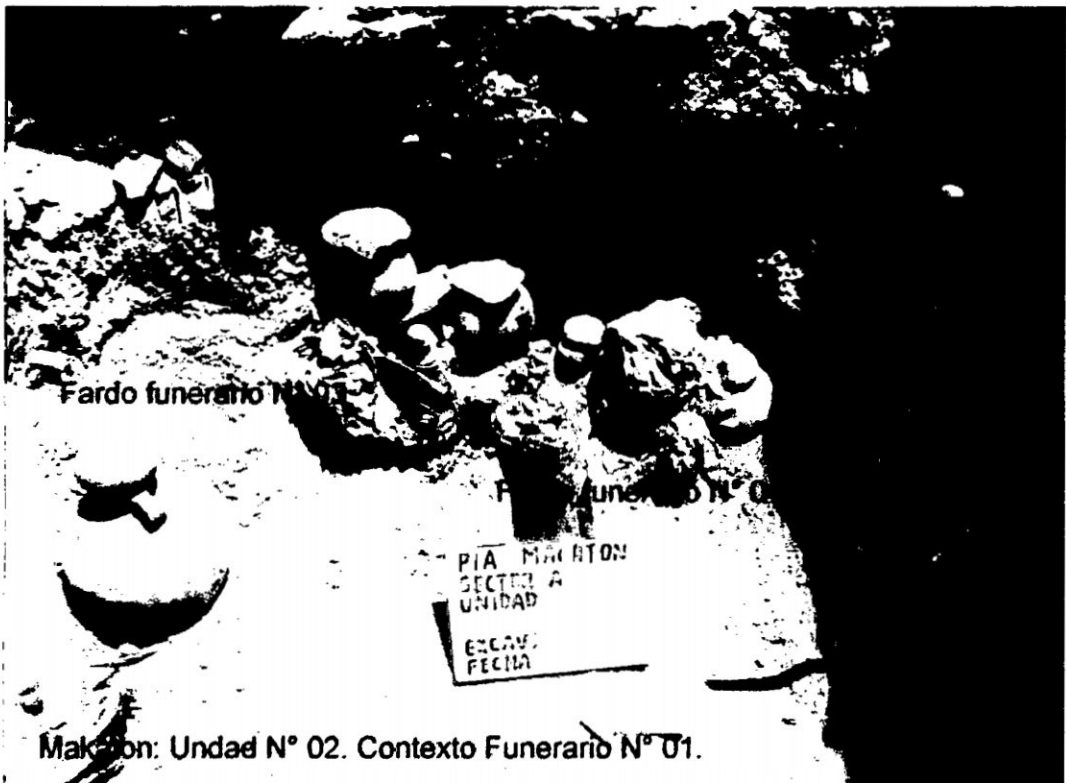
una ligera pulimentación en la superficie, algunos de ellos presentan decoración en la parte céntrica a base de líneas geométricas irregulares que contornean el material, las longitudes varían de 0.15 a 0.2 m y el diámetro entre 5 y 8 mm. Se encuentra sobre el fardo N° 01. Se le encontró a una profundidad de 2.25 m.

Estas ofrendas se encuentran muy bien distribuidas en el contorno de los fardos funerarios. Al parecer estos fardos pertenecen a la misma categoría laboral o pertenecen a una misma familia.

Inmediatamente después a 10 cm se encuentra los fardos funerarios N° 03 y 04, los cuales están asociados y pertenecen al mismo evento depositario de los fardos anteriores.

Fardo Funerario N° 3: Es un Fardo Funerario mediano se encuentra en posición horizontal alargado orientado de O – E, está envuelto en textil llano de color beige, se observa algunas huellas de soguilla que rodean el fardo, estas se han desintegrado por ser material botánico, rodea su contorno frutos de plantas típicas como el pacaé, la yuca y algunas hojas que se encuentran deshidratadas por el tiempo. Sus dimensiones son 0.56 de altura por 70 de longitud. Se ubica en el lado sur de la unidad de bajo del fardo N° 02 a una profundidad de 2.8 m. seguido de este se encuentra el siguiente fardo.

Fardo Funerario N° 4 Fardo funerario envuelto en su totalidad por un textil de tela llana, no presenta cuerdas que la aten o aseguren, se ubica en el lado norte del fardo funerario N° 3 y debajo del fardo N° 01, por su tamaño al parecer se trataría de una persona de mediana estatura. Se encuentra deformado de su posición original debido al peso de las capas anteriores. Sus características indican que se trataría de un individuo colocado en posición vertical con las extremidades flexionadas hacia el pecho. Sus dimensiones son 0.70 de longitud por 0.50 m de altura. Se le encontró a una profundidad de 3.10 m. Este fardo está rodeado por los elementos más representativos del contexto funerario como:



Materiales Asociados:

- La ofrenda N° 1.- Consiste en una olla de cuerpo globular con asas cintadas laterales verticales, el borde se encuentra muy deteriorado, presenta evidencias de hollín en la superficie externa.

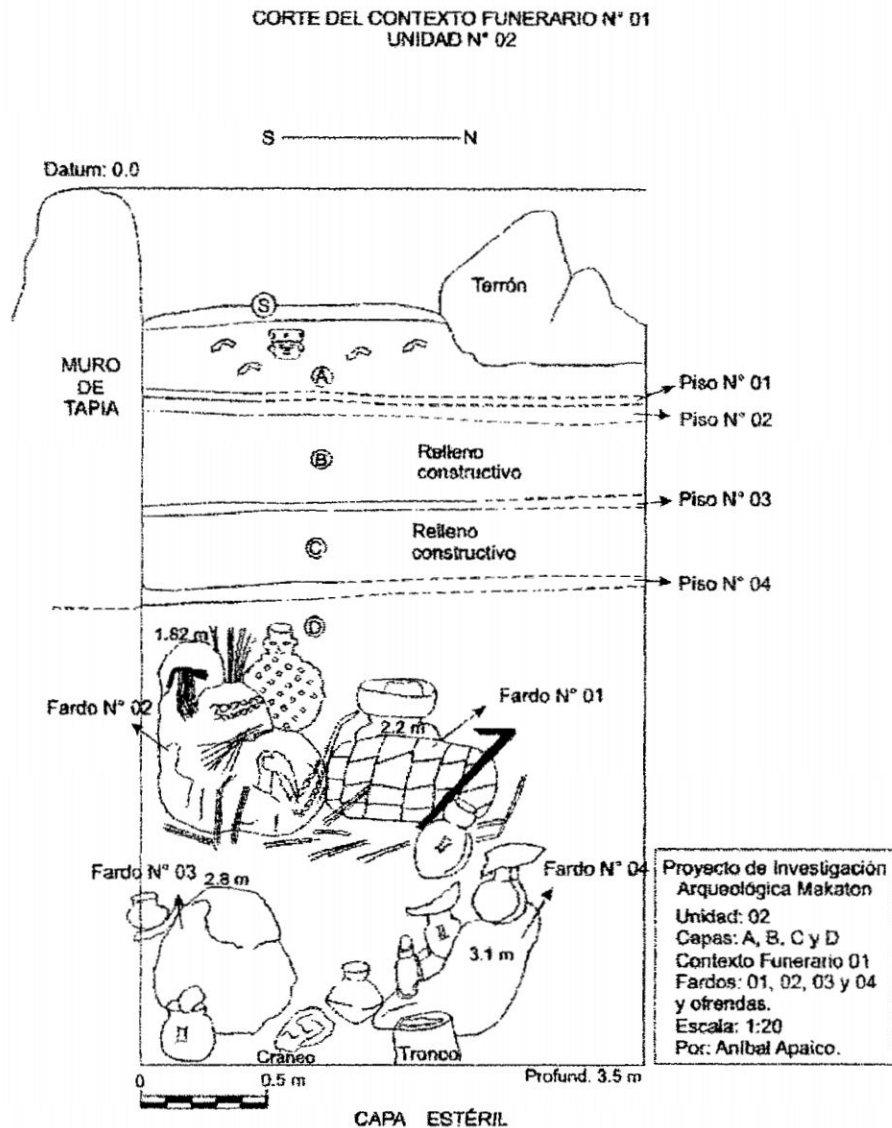
Está asociado directamente a un cuenco el cual es usado a manera de tapa. Se ubica en el lado izquierdo del fardo N° 3, su posición es vertical. Se le encontró a una profundidad de 3.0 m.

- Ofrenda N° 2.- Se trata de una olla de cuerpo globular de tipo llano, con manchas de hollín en la superficie externa y presenta un orificio a la altura de la base, está colocado sobre un fragmento grande de cerámica, se ubica en el lado posterior del fardo N° 3 a modo de cuña,. La posición es vertical con una ligera inclinación al oeste debido a la presión de las capas. Se le encontró a una profundidad de 2.9 m.
- La ofrenda N° 3.- Consiste en una cantimplora con decoración de tipo negro sobre blanco en líneas horizontales a la altura del cuerpo de forma circular en ambas caras de la vasija, y un cuello prolongado recto divergente, lo cubre a manera de tapa un fragmento grande de cerámica, presenta una cuerda a la altura del cuello a base de fibras vegetales. Se ubica exactamente sobre el fardo N° 4, su posición es vertical, su estado de conservación es bueno. Se le encontró a una profundidad de 2.5 m.
- Ofrenda N°4.- Es una olla de cuerpo globular convexo, de asas cintadas verticales ubicada en la parte medial superior del cuerpo de tipo llano, presenta evidencias de hollín en toda la superficie externa, se encuentra tapada con y fragmento de cerámica grande, se ubica en la parte posterior del individuo N° 4. Su posición es vertical y su estado de conservación es buena. Se le encontró a una profundidad de 2.72 m.
- Ofrenda N° 5.- Consiste en elemento antropomorfo conocido como CUCHIMILCO, la representación de las facciones físicas y emocionales del rostro están a base de líneas negras sobre un fondo blanco o crema, esta ataviado con un trozo de textil deteriorado a manera de capa o vestimenta, dirigía su mirada hacia el lado este. Se ubica en el lado izquierdo del individuo N° 04 y

- delante de las ofrendas N° 3 y 4, su posición es vertical y su conservación es buena. Se le encontró a una profundidad de 3.0 m.
- Ofrenda N°6.- Consiste en un cántaro de cuerpo globular y boca cerrada divergente, presenta asas laterales verticales cintadas cuello – cuerpo, la decoración es de tipo negro sobre blanco con diseños lineales irregularmente verticales que inician en el cuello y se disponen por el cuerpo, también cabe recalcar que presenta una aplicación felínica en la parte central del cuerpo, fue colocado en el lado izquierdo del fardo N° 04. Se le encontró a una profundidad de 3.0 m
 - Ofrenda N° 7.- Se trata de un cuenco pequeño de color crema, pero que se encuentra cubierto en su totalidad con restos de hollín, cumplió la función de tapa de la ofrenda N° 6, ambos elementos se encuentran colocados en posición vertical y la conservación es buena. Se ubican en el lado izquierdo fardo N° 4. Se le encontró a una profundidad de 2.90 m.
 - Ofrenda N° 8.-Se trata de dos vasijas pequeñas tipo cuenco que se contraponen, el acabado en la manufactura es rustica. La decoración es de tipo negro sobre blanco con motivos lineales verticales que se disponen en toda la superficie externa, fue depositado en la parte céntrica entre los fardos N° 03 y 04. Se le encontró a una profundidad de 3.25 m.
 - Ofrenda N° 9.- Se trata de un cráneo humano, presenta un ligero prognatismo en la mandíbula, el cabello aun se conserva en buen estado; está cubierto en su totalidad por hojas de paca, con la finalidad de preservar el cráneo, se ubica en el lado derecho del fardo N° 03 a la altura del extremo inferior, la orientación de la mirada es hacia el lado Este. Se le encontró a una profundidad de 3.25 m.
 - Ofrenda N° 10.- Está asociado directamente a un cráneo, se trata de una vasija de cuerpo globular y angulado en la parte céntrica,

presenta asas laterales horizontales en la parte medial superior del cuerpo, las evidencias de uso se observan en la cantidad preponderante del hollín en la superficie externa de la vasija; esta se encuentra cubierta a modo de tapa con un fragmento de cerámica grande de color negro sobre blanco. Se ubica en el lado izquierdo del fardo N° 04 a la altura del extremo inferior, su posición original es vertical y su estado de conservación es buena. Se le encontró a una profundidad de 3.20 m.

Presentamos a continuación un dibujo de corte para entender mejor lo detallado.



3.5.1.2.- CONTEXTO FUNERARIO N° 02

UNIDAD N° 05

Matriz Funeraria: Se ubica debajo de los pisos arquitectónicos (1 y 2). El rasgo esencial de esta matriz es la presencia de una wanka a manera de señal ubicada sobre el piso N° 2 (presenta una ligera fractura a la altura de la base haciendo contacto con el relleno de la matriz) exhibiendo un revoque en su contorno del piso N° 1, sobre este piso se le asocia algunos fragmento de óseo y restos de chala. La matriz funeraria fue hecha cavando en la arena compacta, se caracteriza por tener la boca relativamente más ancha que la base, siendo de forma cuadrangular 2 X 2 m. las paredes presentan una ligera inclinación diagonal hacia el exterior, exhibe un elemento singular amañera de una banquetta (0.70 X 0.60 m) ubicada en la esquina suroeste que facilitaría el acceso y la manipulación de los elementos funerarios, el tipo de relleno encontrado demuestra que los elementos asociados fueron depositados en un solo evento, no presenta evidencia alguna de arquitectura funeraria. La profundidad es de 3.3 m el cual finaliza en la capa E.

Los fardos funerarios se ubican dentro de la capa D en una cantidad de cuatro, cada una de ellas asociado a una serie de ofrendas que logran emblematicar su rango social. El entierro de estos fardos funerarios se realizo en un solo evento, antes de la construcción de los recintos arquitectónicos. Las construcciones posteriores se realizaron respetando estos espacios ceremoniales aparentemente creando sus propios ambientes. A continuación detallaremos el orden de los contextos funerarios.

Fardo Funerario N° 1.- Es un fardo funerario completo ubicado en el lado Este de la unidad en posición horizontal orientado de sureste a noroeste, se le encontró con una ligera inclinación al lado Oeste y la mirada en dirección al Este. Se puede confirmar con certeza la posición

del fardo N° 01 ya que presenta una falsa cabeza en el lado sur, sus dimensiones son 0.80 de longitud por 0.30 m de ancho. El envoltorio es de un textil llano de color beige oscuro, presenta bandas verticales de color marrón oscuro, el extremo está unido mediante costuras irregulares con hilo delgado, en la parte céntrica del cuerpo presenta un nudo doble como para asegurar el cuerpo. La profundidad en la que fue hallado el fardo es de 1.37.

Materiales Asociados:

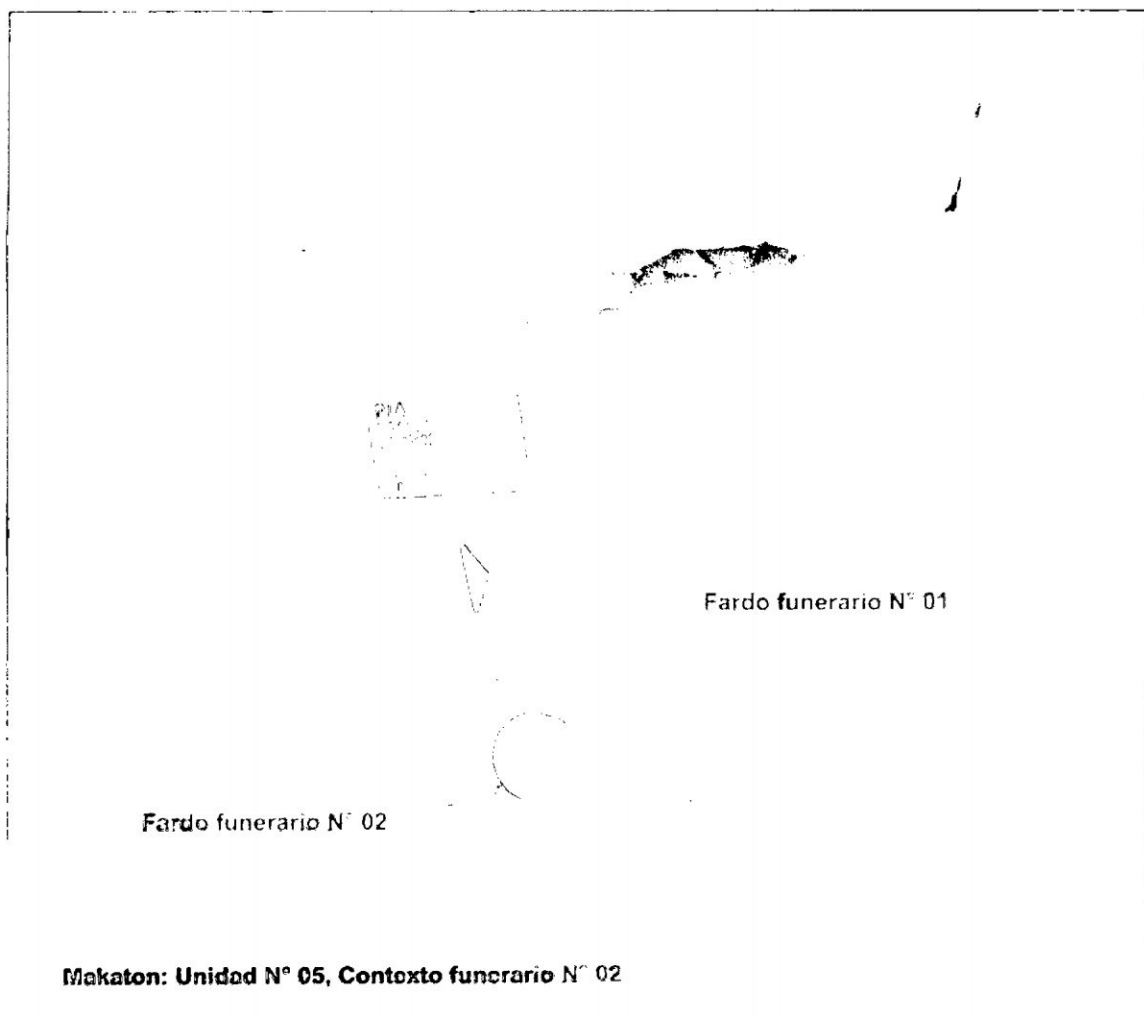
- Ofrenda N° 01.- Consta de una ollita de 26 cm de altura, 19 de diámetro de borde y con unas asas cintadas dispuestas de manera horizontal y base convexa, es una vasija de uso domestico ya que se observa la presencia de hollín en toda la superficie exterior, se ubicada al lado derecho del fardo N° 01 en posición horizontal (recostada) W – E. En el interior presenta evidencias de corontas y granos de maíz. Se la halló a una profundidad de 1 m de la cota.
- Ofrenda N° 02.- Consta de un cántaro globular y un cuenco a manera de tapa, se encuentra en el lado norte del fardo N° 01. La superficie externa del cántaro a la altura del borde presenta un fondo blanco con decoraciones zigzagueantes irregulares verticales de color negro en todo el contorno, un poco más abajo presenta un gollete convexo donde está representado un felino (Hembra) dando de amamantar a sus cachorros que son dos y están succionando la ubre de la madre que se encuentra recostada, la cabeza, la cola y patas traseras está representada por dos asas entre el cuerpo y el gollete de la vasija. El cántaro tiene una dimensión de 14 cm de altura y 9 cm de diámetro, de coloración monocroma (engobe natural), se observa una decoración a base de pequeñas escisiones verticales que contornean el borde. Mientras tanto las dimensiones del cuenco son: 12.2 cm de ancho globular, 7.5 cm de altura y 11.5 cm de diámetro del borde o labio. La decoración que

presenta son aplicaciones de cabecitas felínicas en cantidad de tres, separadas una de las otras por 8 cm de distancia. Estas se ubican en la parte globular del cuerpo. Fue hallado a una profundidad de 1.20 m.

- Ofrenda N° 03.- Consta de dos platos circulares que se ubican en el lado NE del Fardo funerario N° 01 muy cerca de las extremidades inferiores, los cuales uno de ellos sirve como una tapa al otro, son de tipo llano sin decoración, sus dimensiones son 16 cm de diámetro, una altura de 4.5 cm, lamentablemente esta ofrenda se encontró completamente fragmentada, pero por suerte pudimos hallar todas sus partes. Se le halló a una profundidad de 1.35 m.
- Ofrenda N° 04.- Consta de dos platos circulares superpuestas una sobre otra contraponiéndose mutuamente, es decir que, una de ellas cumple la función de tapa; la decoración estilística sugiere que son de tipo negro sobre blanco, presenta un diseño en "U" de color rojo oscuro en el interior de una de ellas, las dimensiones que presenta es de 4.6 cm de altura y un diámetro de 16 cm en el borde, está ubicado en el lado derecho cerca del extremo superior del fardo N° 01. Se le halló a una profundidad de 1.60 m.
- Ofrenda N° 05.- Consta de dos platos que se contraponen y están uno sobre otro, ambos son de tipo crema, la primera cumple la función propia de plato y la segunda a manera de tapa, de 0.16 m, de diámetro y una altura de 4.4 cm, esta ofrenda se ubica al lado derecho del fardo N° 01 a la altura de los miembros inferiores. Se le ubicó a una profundidad de 1.64 m.
- Ofrenda N° 06.- Consta de dos platos circulares superpuesta una sobre otra en sentido contrario, una de ellas cumple la función de tapa está ubicado al lado derecho de la cabeza. La decoración es de tipo crema delineado con el engobe natural de la cerámica, presenta un diseño a manera de un rostro con expresiones de

felicidad, de base cóncava, las dimensiones que presenta es de 4.8 cm de altura y un diámetro de 16 cm en el borde, se le halló a una profundidad de 1.70 m.

Fardo Funerario N° 02: Fardo que pertenece aparentemente a un individuo de mediana estatura, enfardelado con un textil llano muy simple de color beige oscuro, no presenta diseño o decoración ya que el textil se encuentra muy deteriorado, se observa en el interior del fardo la presencia de hojas de paca colocadas con la finalidad de preservar el cuerpo durante buen tiempo o largos periodos a partir de la muerte. La orientación del cuerpo es de W – E mediante una ligera inclinación, donde la cabeza está al este y las extremidades inferiores al Oeste. Las dimensiones de este fardo son: 0.60 de alto por 0.50 m de ancho. Cabe resaltar que presenta una cabeza falsa envuelta con una tela roja en todo el contorno, no presenta ataduras en ningún lado, posiblemente exista alguna costura que disimule su aspecto. Se encuentra a una profundidad de 1.50 m.



Materiales asociados

- Ofrenda N° 07.- Consiste en un cántaro de tipo negro sobre blanco, con diseños geométricos triangulares concéntricos en el gollete, y del cuello hacia el cuerpo globular se proyectan franjas verticales en dirección a la base convexa, presenta asas verticales cintadas borde – hombros. Las dimensiones que presenta es de: la boca 8.4 cm, y de altura 27.2 cm. El cuenco que va a manera de tapa tiene un diseño tricolor (negro, rojo y blanco), a la altura del cuello se observa una pequeña franja de fondo crema, sobre el cual está dispuesto dos líneas de manera horizontal en el interior existe líneas quebradas con puntos centrales, mientras que a nivel del

cuerpo la pintura es homogénea de color marrón rojizo, presenta aplicaciones de la cabeza de falcónidas a la altura del cuerpo. La forma de la vasija es globular de base convexa. El diámetro del labio es de 10.3 cm de diámetro, y la altura de 5.6 cm. Se ubica en el lado sur del individuo N° 03, la profundidad a la que se le halló es de 1.76 m.

- Ofrenda N° 08.- Consiste en un cántaro de forma ovoide en posición vertical, con gollete abierto y decoración de líneas cuadrículadas, con asas cintadas dispuesta de manera horizontal, presenta aplicación de dos figuras zoomorfas palmípedas³⁶ en ambos lados de la vasija. El cántaro es de tipo negro sobre blanco, el cuerpo se encuentra decorado en su totalidad ya que presenta bandas anchas de color negro y también con fondo crema sobre el cual se observa líneas diagonales hacia la izquierda dentro de las cuales existen líneas quebradas con puntos centrados, esto se repite de manera intercalada en todo el cuerpo. Las dimensiones de esta vasija son: 5.9 cm diámetro de la boca, la altura es 21.5 cm. Estuvo ubicada en el lado oeste del fardo N° 2. Está a una profundidad de 1.76 m.
- Ofrenda N° 09.- Consiste en un plato y su ollita, ubicada a 0.14 cm del fardo N° 02, estas ofrendas se encontraban fragmentadas en su totalidad, lo poco que pudimos rescatar son algunas dimensiones de la olla son: la boca 12 cm, con altura de 12.7 cm. las dimensiones del plato son: 13 cm de diámetro, 4.6 cm de alto y 4.8 cm de base. Presenta en la parte interna una decoración lineal en forma de equis (X) en el tipo negro sobre blanco, que cruza de extremo a extremo en todo el plato. Se les encontró a una profundidad de 1.85 m.

³⁶ Se asemejan a Pingüinos ya que tienen el pecho de color blanco y en dirección a las alas de color negro.

- **Ofrenda N° 10.-** Consiste en una ollita y un cuenco a modo de tapa. Las dimensiones de la ollita son: diámetro de la boca es de 8 cm, y una altura de 15 cm. presenta asas verticales de color negro, a la altura del labio presenta impresiones circulares en una cantidad aproximada de 16, este estilo es conocido como Lauri Impreso, con una coloración gris oscuro. Con respecto al cuenco presenta una decoración de aves marinas, líneas horizontales y verticales que forman cuadriláteros donde se ubica la figura de las aves, la decoración estilística demuestra que es de tipo negro sobre blanco, tiene forma globular de borde evertido. También presenta aplicaciones en ambos extremos de la vasija una cabeza de felino, el diámetro de la boca es de 10 cm, el ancho del cuerpo es de 12 cm y la altura es de 7.2 cm. Estas vasijas se encuentran ubicadas encima de la cabeza del fardo N° 2. Tiene una profundidad de 1.87 m por debajo de la cota
- **Ofrenda N° 11.-** Consta de tres vasijas, una olla y dos platos, La olla es de forma globular con asas en cinta horizontal, de altura 15.5 cm, el diámetro de la boca es 8.8 cm, tiene base convexa con restos de hollín. Los dos platos (superpuestos), ambas cumplen la función de tapa de la olla, tienen un diámetro de 13.5 cm, una altura de 4.8 cm, en el cuerpo presenta líneas horizontales de color negro, uno de los platos en su base presenta un diseño de un "X" en alto relieve, en la parte externa presenta un trazo vertical de color negro que se proyecta de la mitad del plato hacia el borde. Esta ofrenda se encontraba inclinada con dirección al sur, a una distancia de 4 cm y en el lado este del fardo N° 2. Estos objetos se encuentran a profundidad de 2 m.
- **Ofrenda N° 12.-** Consiste en dos platos contrapuestos, se ubica en el lado norte del fardo N° 2. Ambos platos se encontraban fragmentados, uno de ellas está en posición normal y la otra esta a manera de tapa. Ambas presentan las mismas medidas, siendo

el diámetro de la boca es 14.2 cm, altura 4 cm. Como también presentan engobe de tipo crema en su lado interno y externo. Se encuentra a una profundidad de 2 m.

- Ofrenda N° 13.- Conformada por dos platos completamente fragmentados, con un diámetro de 16 cm, con una altura promedio de 4.5 cm, y un diámetro del la base de 4.2 cm de tipo crema. Se ubica a 5 cm de distancian al lado derecho del fardo N° 2. Los platos están fragmentados pero a la vez están completos. Esta a una profundidad de 2.32 m.

A este nivel se encuentra el fardo funerario N° 03, el cual en algunos casos comparten los materiales asociados.

Fardo Funerario N° 03.- Se encuentra ligeramente al mismo nivel del fardo funerario N° 02, se trata de un pequeño y sencillo envoltorio con textiles llanos simples que contenía los restos de un infante, probablemente forme parte de las ofrendas depositadas en este ajuar funerario; se ubica por debajo del fardo funerario N° 01. Las dimensiones son de 42 cm de largo, 20 de ancho 30 cm de grosor, la orientación del cuerpo esta de W – E, donde la cabeza está al este y las extremidades inferiores al Oeste. Está asociado a otras ofrendas que en cierta forma comparten espacio con el fardo N° 02. Se encuentra una profundidad de 1.96 m.

Materiales Asociados:

- Ofrenda N° 14.- Consiste en un cántaro, con decoración de tipo negro sobre blanco, el motivo decorativo del cuello es de pares de líneas que se disponen en forma diagonal dentro de las cuales existen líneas quebradas con puntos concéntricos, a partir del cuello hacia el cuerpo la decoración se divide en cuatro bloques con diseños intercalados de líneas verticales por un lado, seguida de otro bloque de líneas onduladas con puntos centrales, y debajo

de las asas la decoración cambia, siendo a base franjas verticales de color negro, estas al mismo tiempo unen el borde con el cuerpo, presenta una base convexa, el diámetro de la boca 7.7 cm, la altura 27.5 cm, presenta un agujero de 1 cm x 1.5 cm. en uno de los lados, este cántaro se encontraba junto al individuo N° 3. Esta ofrenda esta a una profundidad de 1.92 m.

- Ofrenda N° 15.- Consta de 02 vasijas que se encuentra junto al fardo N° 03. Se trata de una olla y un cuenco como tapa, la olla tiene restos de hollín en toda la superficie, una altura de 24.4 cm, un ancho de 15.2 cm, el diámetro de la boca es 9.2 cm. El cuello presenta un gollete convexo, el asa es cintada de forma horizontal ubicada en la parte medial superior del cuerpo. Tiene la base convexa, presenta un agujero en uno de los lados del cuerpo, el color procede de la pasta siendo rojizo homogéneo. El cuenco tiene una altura 6.4 cm, el diámetro de la boca es de 11.5 cm, la decoración es de tipo crema. Ambos objetos se encuentran a una altura de 1.95 m.
- Ofrenda N° 16.- Se trata de una vasija antropomorfa conocida como china la decoración es de tipo negro sobre blanco, en la parte superior lleva una especie de tocado o gorro con tres protuberancias verticales, el rostro presenta unos ojos jalados horizontalmente con las cejas diagonales, las orejas son aplicaciones alargadas verticalmente, representa estilización de las extremidades superiores e inferiores a base de una banda irregular de color crema sobre el cual se proyecta una línea también irregular de color negro indicando la orientación de los brazos y la mano, esta estilización también es representado mediante una aplicación que se asemeja a los brazos y manos, estas dos manos sostienen un vaso tipo kero a la altura del pecho, las extremidades inferiores son representadas de igual manera y los pies son aplicaciones de volutas de arcilla. Las dimensiones son: diámetro

de la boca 13.8 cm, ancho del cuello 11.1 cm, ancho del cuerpo 20 cm, y con una altura de 33 cm. Esta ofrenda se ubica al lado sureste del fardo N° 03. Se encuentra a una profundidad de 2.16 m.

- Ofrenda N° 17.- Se trata de una ollita de cuerpo globular y un cuenco a manera de tapa, ambas del tipo llano sin decoración. Las dimensiones de la ollita son: diámetro del cuello 9 cm, ancho del cuerpo es de 16 cm, y con una altura de 18 cm. El cuenco que vendría a ser la tapa de la ollita tiene una dimensión de: diámetro 12 cm, ancho del cuerpo es de 14 cm, y con una altura de 11 cm. Esta ofrenda está ubicado a espaldas del fardo N° 03 a 14 cm de distancia. Se encuentran a una profundidad de 2.18 m.
- Ofrenda N° 18.- Es un cántaro con decoración pictórica de tipo negro sobre blanco, a la altura exterior del borde se observa líneas geométricas dando forma de segmentos cuadrangulares que contornean todo el borde, a partir de esta decoración hasta la parte central de la vasija está pintado de color negro; a la altura del hombro (en ambos lados de la vasija) se observa la representación de un triángulo invertido delineado en color crema, en el medio se observa círculos concéntricos; también cabe mencionar la presencia de dos asas torcidas dispuestas de manera horizontal. A partir del centro hacia la base está decorado con el color crema. Las dimensiones son diámetro de la boca 7.9 cm, diámetro del cuello 5.3 cm, ancho del cuerpo 14 cm con un altura de 18 cm. Está ubicada en el lado este del fardo N° 3. Se encontraba a 2.28 m. de profundidad.
- Ofrenda N° 19.- Se trata de una olla mediana de cuerpo globular y borde semi convexo. El color es rojizo – anaranjado proviene de la pasta, mientras la superficie presenta una ligera pulimentación y sobre ella presencia de hollín tanto interna como externa. Presenta un par de asa laterales horizontales del tipo torcido a la altura del

hombro, su base es convexa y sus dimensiones son de diámetro de la boca 7.6 cm, y con una altura de 10.9 cm. Esta olla está ubicada en el lado sur del fardo N° 03. Se encuentra a una profundidad de 2.32 m

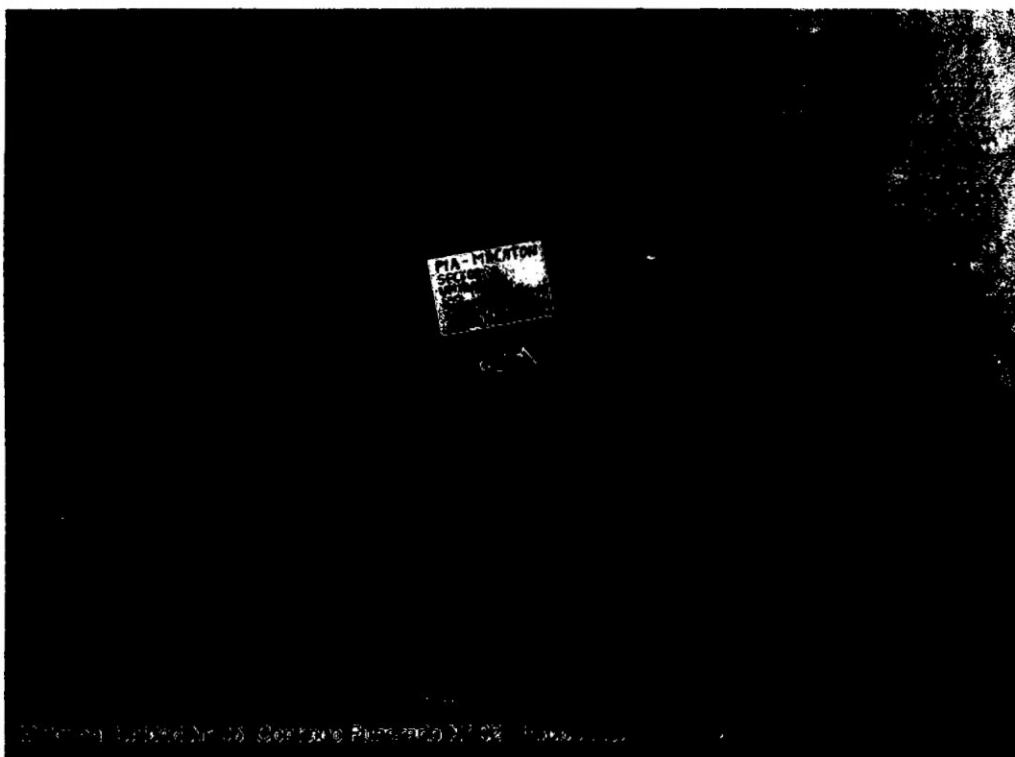
- Ofrenda N° 20.- Consta de dos vasijas; un cántaro y un cuenco decorado a manera de tapa. El cuenco tiene una decoración del tipo negro sobre blanco a base de bandas horizontales una de ellas completamente negro y la otra con fondo crema en el cual se observa líneas horizontales y quebradas que cubren un lado del borde, también un par de aplicaciones zoomorfas que se ubican en cada lado de la vasija como límite de la unión de las dos bandas decorativas, estas aplicaciones se encuentran a los extremos del borde de la vasija, con diseños de pelicanos de color negro en un cuadro blanco, sus dimensiones son diámetro de la boca 9.7 cm, con una altura de 8.1 centímetro. El cántaro, presenta una decoración de tipo crema que se está deteriorando por el medio ambiente, presenta asas torcidas dispuestas de manera diagonal sobre la superficie medial superior del cuerpo. El diámetro de la boca es 14.8 cm, con un altura de 17.8 cm, de base convexa. Esta ofrenda está ubicada al suroeste del fardo N° 03. Esta a una profundidad de 2.34 m.
- Ofrenda N° 21.- Consiste en dos platos contrapuestos que se encuentran fragmentados, la decoración es de tipo crema en ambos lados del la vasija. Las dimensiones de estas vasijas son las mismas, de altura 4.9 cm, diámetro de la boca es 13.7 cm, tienen una base cóncava que presenta una circunferencia en alto relieve el cual es conocido como base anular, se encuentra junto al fardo N° 03. Esta a una profundidad de 2.36 m.
- Ofrenda N° 22.- Consta de dos platos contrapuestos, el plato de la base está fragmentado y el que hace de tapa no lo está. Ambos platos presentan decoración tipo crema en ambas superficies. Sus

dimensiones son; diámetro de la boca es 13 cm, una altura de 6 cm. Se ubica en el lado Este del fardo N° 03. Esta a una profundidad de 2.38 m.

- Ofrenda N° 23.- Consta de dos platos contrapuestos, el plato de la base está fragmentado y el que hace de tapa no lo está. Ambos platos presentan las mismas características decorativas (tipo crema) y sus dimensiones son de 11cm de diámetro y 6 cm de altura. El engobe blanco se presenta en toda la vasija tanto interna como externa. Así mismo en la base cuenta con un círculo en alto relieve conocido como base anular. Se ubica a 10 cm del fardo N° 03 en el lado derecho. A una profundidad de 2.38 m.

Fardo Funerario N° 04

El fardo está orientado de oeste a este, por el tamaño podemos inferir que el cuerpo se encuentra con las rodillas unidas al pecho y posiblemente las manos a la altura del rostro. El rostro de la falsa cabeza se orienta hacia el este, encontrándose cocido a las telas del enfardelamiento que está hecho a base de textiles de color beige, negro y

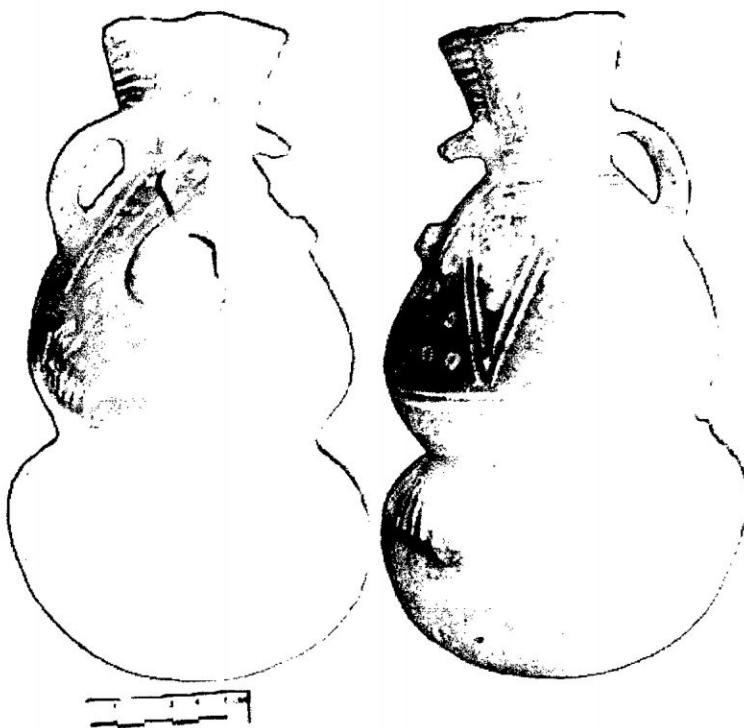


azul con decoración de líneas verticales, su función principal es orientar la posición física del individuo. En las partes laterales del fardo se registró dos pares de carrizos colocados en forma vertical a manera de báculos, en el extremo superior del báculo izquierdo presenta decoración con hilos de colores como el rojo, marrón y negro que se entrelazan creando aspas para unir dos carrizos, a acepción del que se encuentra en su lado derecho que no presenta ningún otro elemento, tienen un largo promedio de 1.50 m. cabe recalcar que la mayor parte de los materiales asociados se encuentra en su lado este, es decir delante del fardo. Se encuentra a una profundidad de 2.24 m. por debajo de la cota.

Objetos Asociados del Fardo Funerario N° 04

- Ofrenda N° 24.- Consta de una botella de cuerpo globular (cántaro), con decoración pictórica de negro sobre blanco y con aplicaciones

zoomorfas en uno de los laterales, mientras la base tiene una forma convexa. Es notorio una hendidura profunda a modo de cintura en la parte media del cuerpo, la boca se encuentra deformada a



Makaton: Unidad N° 05, Contexto Funerario N° 02, Fardo funerario N° 04, Ofrenda N° 24

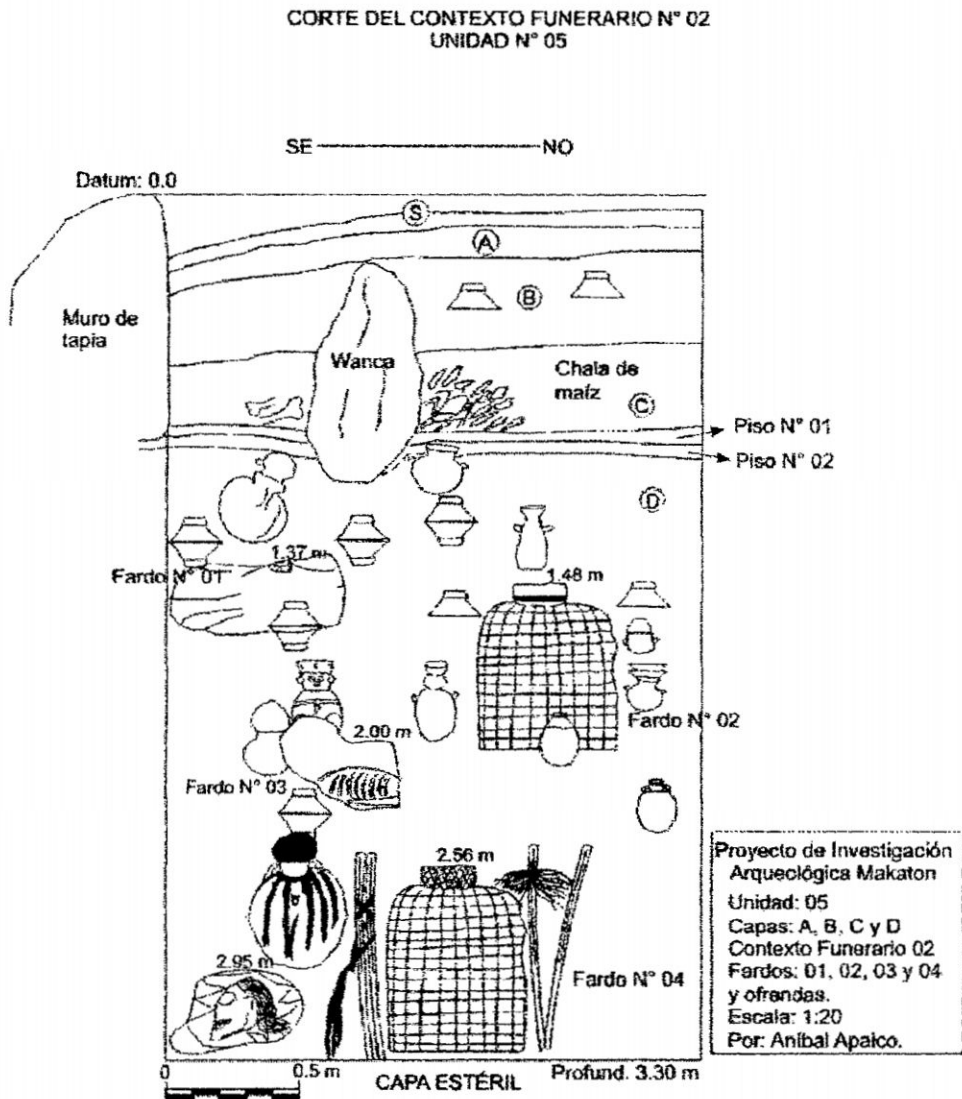
causa de las altas temperaturas a la que fue expuesta y tiene un asa rota. Se observa que el gollete tiene dos lados opuestos diferenciados por el tipo decorativo; en una de ellas la representación es zoomorfa, es decir, la aplicación de la cabeza y las patas superiores de una imagen que representa las características de un mono con las dos patas orientadas hacia su boca, sus ojos de color blanco y el iris de color negro, el resto del cuerpo es producto de la decoración a base de pintura, en el cual se resaltan los atributos como su cola enroscada hacia arriba y las patas posteriores que supuestamente se sostienen sobre una superficie, esta imagen tiene como fondo la intersección de un conjunto de líneas que se asemejan a un enmallado. El estilo decorativo es de color negro sobre un fondo blanco. Entre la cintura y la base se observa se observa que la decoración es a base de líneas blancas verticales dispuestas de manera simétrica y rodean en si integridad a la vasija. Es notorio que la pintura inicial fue de color blanco y que posteriormente se le aplico el color negro con el cual procedieron a crear líneas blancas. Sus dimensiones son; diámetro de la boca 60 cm, diámetro del cuello 3.7 cm, ancho de la cintura 7.3 cm, ancho del cuerpo 11 cm con una altura de 20.3 cm. Esta ofrenda se encuentra a una profundidad de 2.23 m.

- Ofrenda N° 25.- Se trata de una olla de cuerpo globular y un cuenco ubicados junto al individuo – 4 en el lado sur-este. Esta olla es monocroma con huellas de hollín en su base que es convexa. Sus dimensiones son diámetro de la boca 9.1 cm, con una altura de 16.4 cm, con una asa horizontal ubicada en la parte medial superior del cuerpo siendo este de tipo sogá. Asimismo el cuenco que es la tapa de la olla, presenta aplicaciones decorativas, de negro sobre blanco, con diseños ondulantes y líneas delgadas y horizontales que rodean por completo todo el cuenco de base convexa, con dimensiones tales como diámetro de la boca 11.1 cm,

la altura es de 6.1 cm presenta una base anular. Están a una profundidad de 2.29 metros.

- Ofrenda N° 26.- Se caracteriza por ser un cráneo con un poco de cabello envuelto en un trozo de tela llana, se puede observar parte de la mandíbula que presenta un ligero prognatismo. Está ubicado en el lado sureste del individuo N° 04, a una profundidad de 2.95 m.

Presentamos a continuación un dibujo de corte para entender mejor lo anteriormente detallado.



3.5.1.3.- CONTEXTO FUNERARIO N° 03 AMPLIACIÓN U – 5

Los siguientes contextos provienen de la ampliación este de la unidad 05, los cuales se recuperaron debido a que se encontraban dentro del perfil, prácticamente se abarco un metro más logrando recuperar dos fardos funerarios ubicados en la capa B.

Fardo Funerario N° 05.- Contexto funerario disturbado a causa del huaqueo, se trata de un individuo que posee parte de su envoltorio fardelario en mal estado de conservación, aparentemente corresponde a la de un infante ya que fue posible observar las fisuras craneales y parte del cuero cabelludo que aun mantiene el cabello, parte de su oreja y piel pegado a los óseos. Su orientación es de este a oeste, su ubicación es en el ángulo noreste de la ampliación este. Se le encuentra a una profundidad de 79 cm. No se le encontró ningún objeto asociado que forme parte de su ajuar funerario.

Fardo Funerario N° 06 Este individuo también sufrió los estragos del huaqueo, se encuentra por debajo del muro - 2, del perfil W, fuera de la unida-5. Se trata de un infante que también poseía sus respectivas ofrendas encontrándosele a pocos centímetros por debajo. Tiene una dimensión de 38. cm de largo, 38 cm de ancho, diámetro del cuerpo es de 60 cm. Su envoltura es de un textil simple y monocromo de color beige. La proyección posición es diagonal de oeste a este. El fardo se encontraba a una profundidad de 1.30 m.

Materiales Asociados:

- Ofrenda N° 01.- Esta ofrenda consiste de una olla de cuerpo globular, uso domestico de textura tosca, con presencia de hollín en la superficie interna y externa, en cuyo interior había restos maíz en poca cantidad, se ubica en la parte este del fardo N° 6, a una distancia de 10 cm. Las dimensiones de la olla son 16.5 cm

de ancho, y 17 cm de altura y con un diámetro de la boca de 9 cm. Se le ubica a una profundidad de 1.30 m. debajo del muro 2.

- Ofrenda N° 02.- Consta de una olla de uso domestico con evidencias de hollín en la superficie externa e interna, con asas cintadas horizontales que se encuentran en la parte media superior del cuerpo, estuvo ubicado en el lado este del fardo N° 06 a una distancia de 15 cm. Sus dimensiones son; 10 cm de alto, 15 cm de ancho y el diámetro de boca es de 10 cm. Se ubica a una profundidad de 1. 35 cm.

Creemos que la mayor parte de la información recuperada en el campo nos permitirá conocer e interpretar las costumbres funerarias de la sociedad Chancay, pero sabemos que es elemental el análisis de los fardos funerarios, lamentablemente no se nos permitió contar con estos estudios especializados que en cierta forma nos aclararía el panorama de salubridad y consumo alimenticio que pudieron tener los individuos que recuperamos o hacer una comparación de la calidad de vida, patologías y otros de los diferentes contextos funerarios.

CAPITULO IV

SISTEMAS DE ENTIERRO EN MAKATON

4.1.- SISTEMAS DE ENTERRAMIENTO

Recientemente la arqueología se ha preocupado por conocer y estudiar las prácticas funerarias de diferentes sociedades prehispánicas con el fin de entender los aspectos políticos, sociales, económicos y religiosos que son reflejados en la disposición de los materiales asociados formando un contexto ritual, evidentemente todo evento fúnebre expresa una complejidad de estatus social en la cual resalta la importancia del personaje dentro de su sociedad.

Kaulicke (1997) presenta una propuesta para el estudio de los diferentes contextos funerarios y así poder evitar conceptos tautológicos en la interpretación de los mismos. Esta propuesta comprende el estudio de *la estructura, el individuo y los objetos asociados* (ibid.: 25). Estos tres

elementos básicos son también acogidos por Van Dalen (2004) para el estudio de los contextos funerarios.

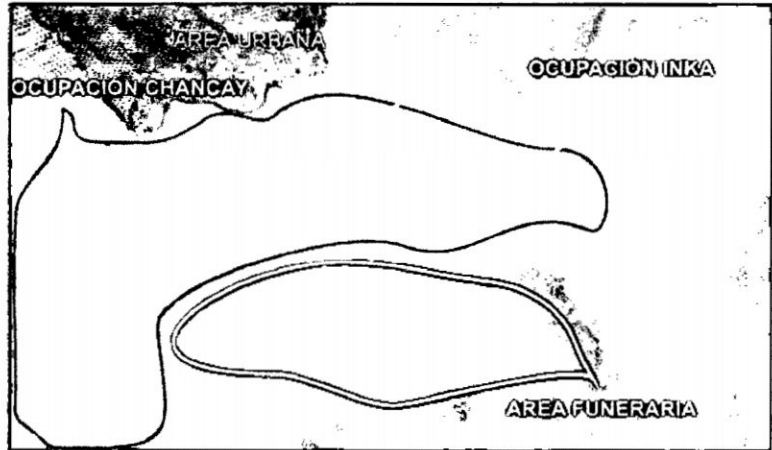
Los resultados de nuestras prospecciones por diversos sitios arqueológicos ocupados por la sociedad Chancay nos ha permitido reconocer un cuarto elemento indispensable para el estudio de los sistemas de enterramiento. Kaulicke (Ibid.: 27) hace mención de manera muy genérica nos referimos a los complejos funerarios. Los complejos funerarios están compuestos por la presencia de elementos diversos como la ubicación, arquitectura o espacio perimetral, las matrices funerarias y otros que generalmente son complementarias y se encuentran próximos unos a otros. Este concepto se encuentra dentro de lo que podemos denominar área funeraria, entendiendo que esta última compone de un espacio determinado dentro del cual se encuentran un conjunto de complejos y aspectos que se diferencian de otras áreas. Por ejemplo, el área urbana de Wari es la ciudad en su conjunto el cual está determinado por sus calles, pasadizos y espacios abiertos, mientras el complejo administrativo y complejo religioso o ritual de Wari comprende áreas específicas de importancia que presentan características definidas de acuerdo a su función y a la vez se encuentran dentro del área urbana. Para entender mejor el desarrollo poblacional de las sociedades prehispánicas es necesario en primer lugar diferenciar el área urbana del área funeraria.

4.1.1.- DISTRIBUCION DEL ESPACIO

La sociedad Chancay se caracteriza por tener un entendimiento claro de la distribución y uso del espacio en áreas de ocupación social es por ello que encontramos en la mayoría de los sitios arqueológicos una división entre el área urbana y el área funeraria. Investigadores como Fung (1959); Horkheimer (1963, 1963); Krzanowski (1991A, B y C); Van

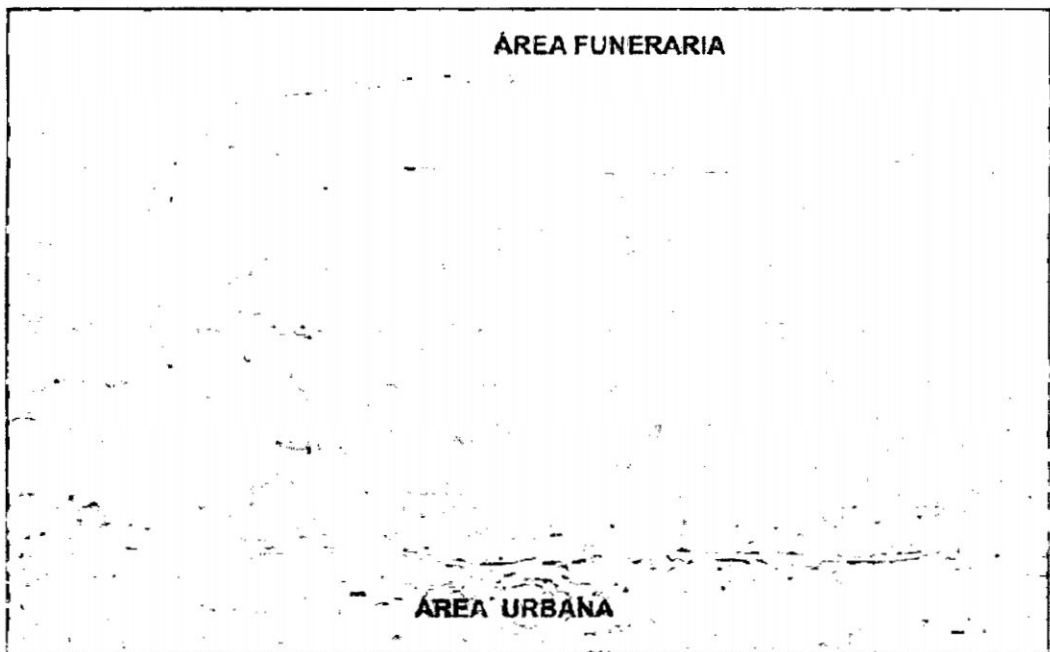
Dalen (2008, 2009) y Canziani (2009) coinciden en reconocer este patrón social que se desarrolló durante el Periodo Intermedio Tardío en la costa norcentral del Perú, este último al realizar sus investigaciones llega a observar tal patrón

y toma como ejemplo el sitio arqueológico de Pisquillo Chico manifestando que al sur del sitio [arqueológico] se localiza el cementerio asociado al



DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DURANTE EL INTERMEDIO TARDÍO Y HORIZONTE TARDÍO EN EL SITIO ARQUEOLÓGICO DE PISQUILLO CHICO

asentamiento. Este se segrega parcialmente al estar separado de los sectores edificados (Ibid.: 365).



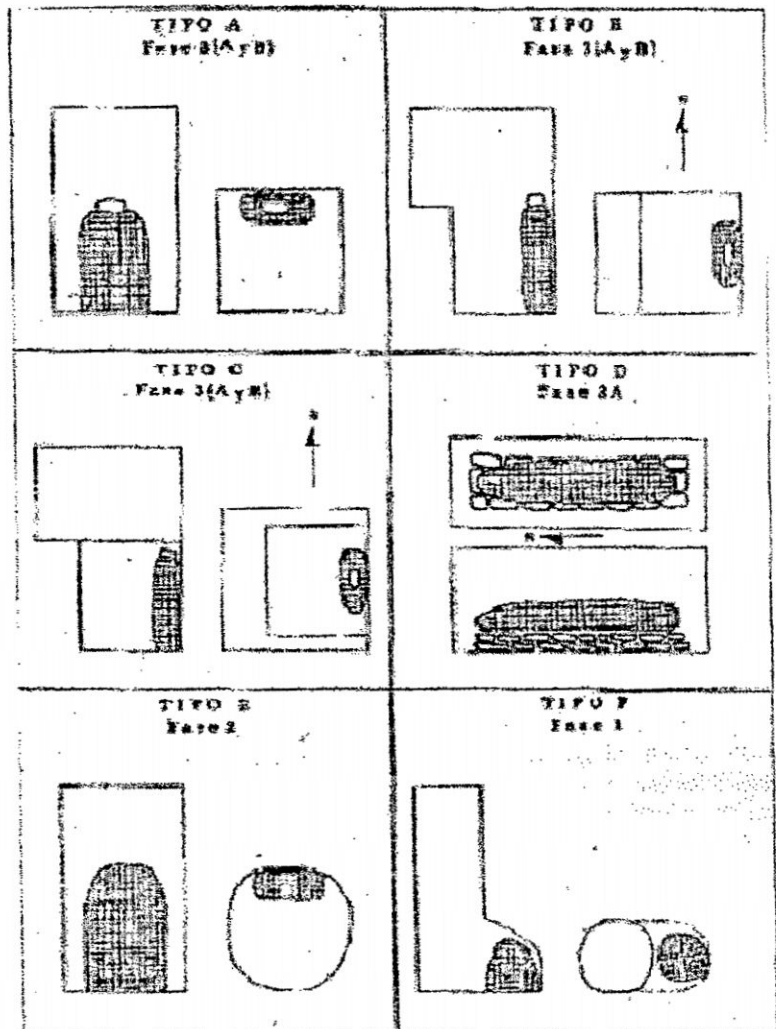
PISQUILLO CHICO - HUARAL

4.1.2.- ESTRUCTURAS FUNERARIAS

Retomando la propuesta de Kaulicke, las estructuras funerarias durante el Periodo Intermedio Tardío son de diversas formas y ya no presentan la misma dedicación que se le dio en la construcción durante el Horizonte Medio.

Para el Horizonte Medio en la costa norcentral del Perú, Reiss y Stübel (1880), Uhle (1926) y Willey (1943) mencionan que las estructuras funerarias excavadas presentan forma cuadrangular o casi cuadrada, con paredes rectas y enlucidas, en la mayoría de los casos tenían techos de cañas o esteras de

tatora. Durante el Periodo Intermedio Tardío en el patrón de enterramiento se observa un ligero cambio en la construcción de las estructuras funerarias, siendo estas en su mayoría de plantas cuadradas y rectangulares rellenas con material del mismo lugar, según Kaulicke (1997: 33), estas características son predominantes durante el



Tumbas en Lauri (Cornojo 1991: 85)

Intermedio Tardío. Van Dalen (2004) menciona que existen contextos con arquitectura y otras que no presentan arquitectura, están hechas modelando y compactando el terreno.

Cornejo (1991) logra construir seis tipos morfológicos de matrices funerarias Chancay dentro de tres fases de posible ocupación, basándose en una muestra de 18 contextos funerarios del sitio arqueológico de Lauri excavados por Horkheimer en 1963. Aclara que *estas tumbas no presentan arquitectura, están hechas básicamente modelando y compactando el terreno, las dimensiones nunca guardan un patrón regular, las relaciones entre largo, ancho y altura son variables y no se ajustan a ninguna referencia registrada aún (Ibid.: 84)*

Para la identificación de los tipos morfológicos Cornejo basó sus estudios en los materiales asociados, es decir en la cerámica encontrada dentro de cada una de ellas, a continuación indicaremos cada tipo propuesto.

La fase 1 se caracteriza por la presencia del material cerámico de estilo Teatino³⁷ siendo el material utilitario más abundante y las formas comunes son las ollas y las botellas seguidas de vasos y platos; también se encontraron figurines y botellas escultóricas zoomorfas. Dentro de esta fase encontramos la matriz funeraria de tipo F que se caracteriza por ser una tumba de planta circular de dimensiones variadas y con una cámara adyacente al tubo que le sirve de antecámara conocida como pata de burro.

La fase 2 está determinada por la ausencia del material Teatino, y la presencia del estilo tricolor geométrico o negro y rojo sobre blanco, termino propuesto por Lothrop y Mahler en 1957. Las formas típicas son

³⁷ Pertenece al Horizonte Medio, se caracteriza por tener decoraciones a base de incisiones y un color monocromo. (Ibid.: 105)

los cantaros y botellas de cuerpo globular con golletes convexos a la altura del borde. A partir de esta fase es más frecuente la presencia de vasos y platos con base anular. Dentro de esta fase encontramos la matriz funeraria de tipo E que se caracteriza por ser una tumba de planta circular en donde la altura es siempre mayor que el diámetro de la base y de la boca, es trabajada directamente sobre el terreno y no presenta elementos arquitectónicos.

La fase 3 pertenece a lo que se conoce como el Chancay Clásico por la presencia generalizada del estilo negro sobre blanco trabajada directamente sobre el terreno, no presenta arquitectura. Cornejo propone cuatro tipos (A, B, C y D) subdivididos cada una de ellas en sub fases (3A y 3B). Esta subdivisión demuestra que las sub fases comparten tipos morfológicos, *propone que las diferencias reflejan simplemente cambios en la complejidad ritual basado probablemente en la importancia o estatus del individuo* (Ibid.: 87).

Dentro del tipo A y B y sus respectivas sub fases (3A y 3B) existen ligeras diferencias morfológicas. La fase 3A es diferenciable por la presencia de algún estilo cerámico en particular como el Lauri Impreso además del estilo Chancay Clásico o negro sobre blanco. Las formas del estilo negro sobre blanco son los cuencos, las jarras³⁸ y ollas. La fase 3B se caracteriza por la presencia abundante del estilo Chancay negro sobre blanco; las estructuras funerarias son profundas y de planta cuadrangular con una sección trapezoidal más ancha en la boca y el descanso. Es posible que durante el Horizonte Tardío haya continuado esta modalidad de enterramiento.

Otro detalle característico para la identificación de las estructuras funerarias era el uso de una marca colocada o hecha sobre la boca de la

³⁸ Son las únicas muestras que se encuentran dentro de la fase 3A. (Ibid.: 108)

matriz. Van Dalen³⁹, describe la presencia de dos tipos de marcas colocadas sobre las estructuras funerarias, *“una de ellas es a base de dos estacas de madera de 30 a 40 cm de altura rodeada con piedras y vasija, la otra es la presencia de una equis colocadas sobre una torta de barro”*⁴⁰. Menciona, además, los sitios arqueológicos que cuentan con área urbana y área funeraria dispersos dentro del espacio de influencia de la sociedad Chancay tales como:

*“Lauri, Pancha la Huaca, Pasamayo, Saume, Cerro Makatón, Sacachispa (Huando), Quipullín, Santo Domingo, Chancayllo, Tronconal, Quepepampa, Portillo, Platanal, Caqui, Pisquillo Grande, Quilca, Calera de Jecuan, Serpentin, Huayán. En el valle de Huaura: Cerro Colorado Grande, Andahuasi, Santa Rosalía, Cerro Campana, Carquín, Vegueta, Cañas, Vilcashuaura, San José de Manzanares, Lachay, entre otros. En el valle de Chillón: Necrópolis de Ancón, San Pedro de Choqué en Puente Piedra y Zapallal. En el valle de Supe: Caleta Vidal, Chupacigarro”*⁴¹.

La matrices funerarias en nuestras excavaciones se caracterizan por estar hechas directamente sobre el terreno, no presentan arquitectura y tienen una profundidad promedio de 4 m, esta forma de matriz se ajusta a la propuesta del tipo B y la sub fase 3 (A y B) planteada por Cornejo. Afirmando que esta propuesta es válida para el sitio arqueológico de Makaton. Además, mencionar que esta matriz funeraria estaba sellada y marcada con la presencia de un Huanca de piedra alargada de 1.40 m de altura y base ancha ligeramente sobresaliente hacia el inferior dispuesta en posición vertical sobre el entierro, no tiene una orientación específica ya que su forma es circular alargado.

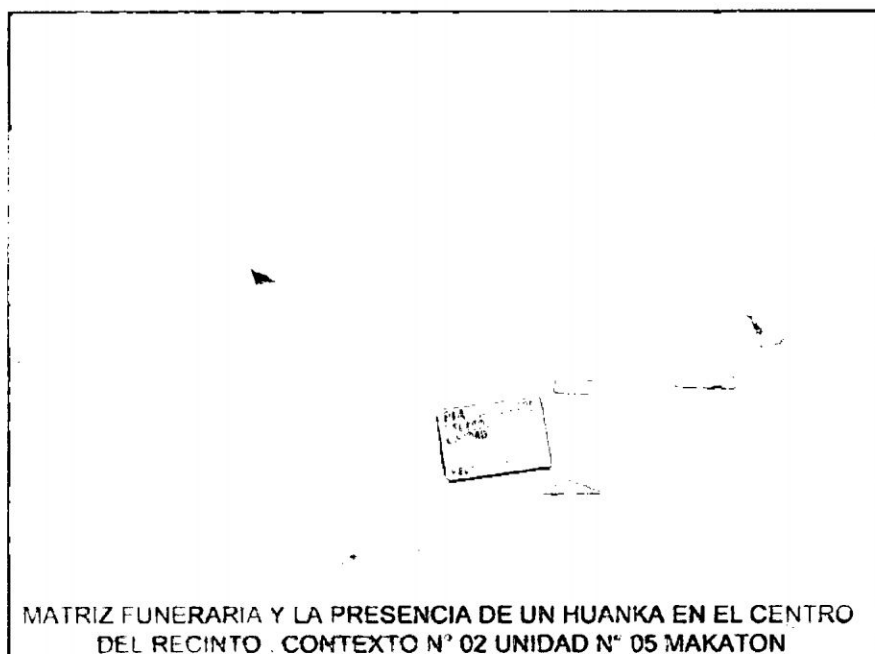
³⁹ Ibid.: 2004. Estas marcas de los contextos funerarios es recurrente para los personajes de con una determinada jerarquía.

⁴⁰ Ibid.: 2004. Se le reporto en los trabajos realizados en el cementerio de Cuyo, en el valle medio de Chancay.

⁴¹ Ibid.: 2004

Tomando la propuesta de van Dalen (2004), referida a las marcas funerarias podemos decir que otra modalidad fue el uso de los Huancas, no sabemos con certeza cuál fue el concepto de los nativos para el uso de una determinada marca o si representa a un tipo de jerarquización social, pues lo cierto es que este contexto funerario pertenece a un tipo de personaje importante para la sociedad Chancay, por encontrarse con un complejo ajuar de ofrendas asociadas a los diferentes fardos. Su asociación externa a recintos que se construyeron respetando las ubicaciones funerarias nos permiten inferir que tiene una conexión con las fases tardías del Periodo Intermedio Tardío y Horizonte Tardío, ya que el Huanca se

encuentra en el centro de un recinto de dimensiones pequeñas de forma cuadrangular aparentemente



ente construida con esa finalidad, el piso del recinto sella en su integridad la superficie de la matriz funeraria adosándose a la base del Huanca.

Según Gonzales (1989) el Huanca es la réplica de un ancestro momificado al cual se le atribuye la fundación del lugar y del que el grupo se reconoce descendiente, generalmente está ubicado en las chacras, las casas y las fuentes de agua. Este elemento ritual *es considerado como un dios tutelar que tiene una triple función relacionada con la protección del*

poblado, la producción de la chacra y el poder fecundador del agua (Ibid.: 1989: 23). De ahí su importancia en el uso y disposición durante el Periodo Intermedio Tardío.

4.1.3.- EL INDIVIDUO

El tratamiento de los individuos tiene un largo proceso como el de la formación de las estructuras funerarias. Durante el Horizonte Medio 1 en Ancón los individuos eran depositados en posición extendida ventral cuyas manos descansaban en la región púbica, este tipo de tratamiento se presentaba mayormente en los varones y niños, también se encontraban totalmente cubiertos con telas de algodón (Kaulicke 1997:

34). Para el Periodo Intermedio Tardío esta tradición cambia, Reiss y Stübel (1880); Uhle (1926); Horkheimer (1963); Krzanowski (1991); Cornejo (1991); Morgan (1991); Kaulicke (1997) y Van Dalen (2008) describen que los fardos funerarios son de forma cuadrada e irregular por el paso del tiempo, presentan cabezas postizas cuadradas con una cara pequeña, ojos ligeramente irregulares,



nariz a base de una pieza simple de madera, una boca en forma de rombo hecho de hilos de algodón blanco, con una peluca de hojas de aloe teñidas de negro y una cinta con flecos del mismo material sobre la frente y colocados verticalmente con una orientación frecuente hacia el NE.

Strong, Willey y Corbett (1943) menciona que algunas cabezas falsas de los fardos funerarios Chancay presentan mascararas, narices, ojos y orejeras también placas hechos en láminas de plata con los cuales eran adornados y que representa a un tipo de estatus social que pudo tener el individuo en vida.

Investigadores como Uhle (1926), Horkheimer (1962), Tello (1935), Fung (1959), Kaulicke (1997a), Cornejo (1991), Ruiz (1994) y Tarazona (1997) mencionan que los individuos están envueltos en varios metros de tela, el rostro estaba pintado de rojo y los cráneos muestran deformación occipital por cuñas; el cadáver por lo general se encuentra con las manos cruzadas delante del abdomen o sosteniendo las mandíbulas y con las piernas cruzadas o en cuclillas; el interior se puede encontrar algunos materiales de ofrenda directa o artefactos de uso cotidiano del individuo que refleja su actividad cotidiana en vida como por ejemplo husos, instrumentos musicales, instrumentos de tejer, armas entre otros.

Uhle en 1898 describe las características ornamentales de algunos fardos funerarios reconociendo que

La cabeza, como la de una persona viva, ha sido adornada con pelo y fibras coloreadas de maguey, cintas, plumas etc. Lo mismo se puede decir con respecto al cuerpo. Desde los hombros cuelgan sobre el pecho y la espalda bolsas de las formas más diversas, grandes y pequeñas, que contienen predominantemente alimentos, maíz, frijoles, maní, coca, pero también color verde en cajitas, u otras medicinas (Ibid.: 191)

Las excavaciones en Makatón nos ha permitido registrar la presencia de 6 fardos funerarios de formas cuadrangulares tres de las cuales presentan cabezas falsas rodeadas por una vincha de color rojo, se les

encontró en un proceso de deterioro avanzado, en el interior se observa que fueron rellenos con material botánico como hojas de paca y algodón sin despepitar, otro fardo (Unidad N° 02), muestra a un infante en posición extendida el cual fue envuelto en diferentes telas y colocado dentro de una malla a base de soguillas de cabuya, dispuesto delante de otro de forma cuadrada con alto grado de deterioro, las características óseas que resaltaban del fardo sugieren que se trata de una persona adulta posiblemente una persona cercana a sus cuidados en vida. La orientación de estos fardos por lo general es de sur a norte. No tenemos referencias verídicas acerca del tipo de tratamiento que se le dio al cadáver antes de ser enterrado.

Para el proceso de momificación durante el Periodo Intermedio Tardío en la costa norcentral del Perú tenemos escasa información; Uhle haciendo referencia a los contextos funerarios excavados en diversos sitios arqueológicos y especialmente en Pachacamac, considera que *una de las técnicas de momificación más importantes debe haber consistido en deshidratar el cadáver con ayuda del fuego: un proceso relativamente demorado, que daba el tiempo necesario para la confección de las numerosas ofrendas fúnebres* (Uhle⁴² 1898: 189). Hasta la actualidad, no se ha realizado un estudio adecuado de las formas o maneras de momificación para este periodo, es posible que haya existido diferentes técnicas para mantener el cuerpo durante buen tiempo después de ser enterrado, pues ello significaba el tránsito a una nueva vida.

Cabe destacar que las evidencias funerarias se encuentran siempre debajo de construcciones arquitectónicas cuadrangulares, es decir, debajo de cuartos cuyos pisos sellaron y se construyeron sobre las matrices

⁴² Este artículo es editado por Gerdt Kutscher de un manuscrito hasta ahora inédito que se encuentra entre las obras póstumas de Max Uhle, que se conservan "Ibero-Amerikanisches Institut, Preussischer Kulturbesitz" en Berlín, debe haber sido escrito en el año 1898.

funerarias, posiblemente con el fin de diferenciar estos espacios por ser de importancia.

4.1.4.- MATERIAL ASOCIADO

Una característica de las sociedades prehispánicas es depositar una variedad de objetos que acompañan a los difuntos a la otra vida. Según los datos de Cieza de León (1962 [1553]) menciona que los indios se enterraban en fosas profundas con sus bienes o riquezas, en algunos casos con sus mujeres porque ellos también creían en la inmortalidad del alma.

Uhle (Op. cit.: 195) interpreta en base a sus trabajos *que para la supervivencia en el más allá, el alma no sólo requiere "dinero", que le es entregado en forma de una pequeña pieza de metal colocada en la boca, sino, sobre todo, ropa y las semillas necesarias para levantar nuevos cultivos*. Los materiales hallados en asociación a los diferentes fardos funerarios se relacionan con la actividad en vida del individuo y con los elementos de uso y consumo con el cual podemos inferir en su estatus social u ocupación.

La distribución de los materiales asociados a un fardo funerario no necesariamente están dispuestas en niveles horizontales que podrían indicar pertenencia, sino, se rigen de acuerdo a la disposición concatenada de los fardos funerarios, es por ello que podemos identificar objetos diversos a la altura del hombro de un fardo y en algunos casos a la altura de la cabeza y en dirección a la base del siguiente fardo. La distribución de los mismos es irregular, no guardan una orientación vertical u horizontal. Investigadores como Uhle (1926), Horkheimer (1962), Tello (1935), Fung (1959), Comejo (1991), Ruiz (1991), Tarazona (1997), Van Dalen (2004, 2008) indican que la distribución espacial de los materiales dentro de la fosa siempre está delante o a los costados de los

fardos funerarios, no se ha registrado hasta el momento ofrendas ubicadas en la parte posterior del individuo.

Las investigaciones en Makatón han permitido identificar seis categorías de material asociado los cuales forman un contexto funerario y pueden ser depositados en un solo evento dependiendo de la importancia del individuo.



VEASE LA DISTRIBUCION DEL MATERIAL ASOCIADO EN EL CONTEXTO FUNERARIO N° 01 INDIVIDUOS 1 y 2 MAKATON

1.- Lo representativo es el material cerámico el cual comprende un conjunto de vasijas entre platos, cuencos, ollas, jarras, cantaros, botellas, vasos y algunos fragmentos de tiestos que fueron utilizados como tapas de ollas y platos. La decoración de estos materiales para el Periodo Intermedio Tardío en la costa norcentral del Perú se caracteriza por ser en negro sobre blanco, estilo característica de la sociedad Chancay, Lauri Impreso y para contextos más tempranos el estilo tricolor geométrico, también se ha identificado los estilos Pativilca y Huaura. Algunas de estas vasijas contenían restos de alimentos como maíz, cuy, camélidos, y posiblemente restos de chicha debido a las marcas de líquido

encontradas en los vasos tipo kero. Otro aspecto importante son las representaciones antropomorfas y zoomorfas como los Cuchimilcos, los chinos y las conopas de camélidos en miniatura frecuentemente asociados a los entierros.

2.- Los materiales textiles también conforman un grupo individual muy importante dentro de los contextos funerarios, para este periodo podemos encontrar la presencia de textiles pintados, emplumados, brocados, tapices, kelim, gasas y textiles llanos que son de uso cotidiano según la estratificación social. Por lo general, se presentan en unkus y mantos rectangulares que forman parte del envoltorio, bolsitas pequeñas que sirven para transportar semillas y hojas de coca, vinchas y cintos para colocarse en la cintura. Los costureros (pequeños cestos de totora) y sus instrumentos como las agujas, husos, pirurus, ovillos de algodón de diferentes colores, manojos de algodón, son elementos para la elaboración y confección de los mismos.

3.- Los sacrificios de seres humanos y animales es común en este periodo, en Makatón pudimos identificar la presencia de cráneos humanos envueltos en telas asociadas a los fardos principales, niños e inclusive neonatos⁴³, restos de animales (piernas), cuyes, peces como la anchoveta y algunas veces la presencia de perros depositados a un lado de los fardos reflejando la creencia de ser acompañados en el viaje a la otra vida.

4.- El material botánico es otro factor adicional que se puede encontrar dentro de los contextos, por lo general son a base de diversas cesterías que son hechas para complementar el envoltorio del fardo, también se ha encontrado mallas de soguillas de cabuya que sirven para depositar el fardo una vez concluido el rito de envoltorio, se ha identificado también pequeñas redes de pesca y troncos que sirven para marcar las matrices

⁴³ Van Dalen (2004)

funerarias, y para la elaboración de instrumentos agrícolas parecidos a la araukana, también están incluidas las herramientas de producción textil como telares, espadas (callwas) e instrumentos musicales entre otros.

5.- En las excavaciones realizadas la presencia de los metales se muestran en láminas, tupus de diversos tamaños a base de cobre asociados aprendas de vestir ubicados dentro de los fardos funerarios. Investigadores como Uhle (1926), Horkheimer (1962), Fung (1959), Cornejo (1991), Ruiz (1991), Van Dalen (2004, 2008) mencionan la presencia de mascararas en laminas a base de oro, plata, cobre, pulseras, figurinas y también joyas hechas con piedras preciosas.

6.- Algunos restos malacológicos son hallados en poca cantidad en Makatón, se caracterizan por ser elementos encontrados en los basurales tales como los choro zapato (*Choromytilus chorus*⁴⁴), mejillones (*Mytella guyanensis*), pique (*Crepidula aculeata*) que formaron parte de la dieta alimenticia de los hombres prehispánicos. Pero también obtuvieron moluscos de uso ritual como los caracoles grira (*Murexiela vittata*), conchas de abanico (*Pecten, Perulus*) y la concha espinosa (*Spondylus princeps princeps B.*). El deterioro de los materiales no nos ha permitido identificar otras variedades de moluscos. La presencia de peces dentro de los materiales asociados es en poca cantidad tales como el caballito de mar (*Hippocampus ingens C*⁴⁵.) encontrado dentro de una vasija en el contexto funerario N°02 del sitio Arqueológico de Makatón, la anchoveta (*Engraulis ringens J.*) se le encontró asociado al contexto funerario N° 01 del sitio arqueológico Makatón parece ser que forma parte de la dieta alimenticia de la sociedad Chancay.

⁴⁴ Este molusco es el más conocido en el medio costero del Perú y su consumo fue generalizado (Álamo y Valdivieso 1997:102)

⁴⁵ Estos peces marinos son de consumo cotidiano en el Perú prehispánico. (Chirichigno 1980: 151)

CAPITULO V

INTERPRETACIÓN DE LAS FASES DE OCUPACIÓN SOCIAL EN EL SITIO ARQUEOLÓGICO DE MAKATÓN

La sociedad Chancay se caracteriza por tener un concepto claro de la diferenciación entre espacio vital (urbano o social) y espacio o área funeraria, siendo este un patrón que se repite en la mayoría de los sitios arqueológicos registrados para este periodo en la costa norcentral del Perú. En cambio, las sociedades alto andinas se caracterizan por coexistir con las momias de sus antepasados y al mismo tiempo mantener un vínculo mágico religioso y veneración a los mismos. Una de las expresiones más antiguas y claras de esta convivencia con los difuntos es

trabajado por Valdez (2005), que menciona que la práctica de depositar las momias dentro de los recintos o viviendas:

“con el tiempo se ha convertido en una tradición mística religiosa, practicada por estas sociedades [serranas]; por ejemplo en el Horizonte Medio en Cheqo Wasi (Wari), se observó un ambiente similar asociado a una cámara funeraria megalítica. Los mismos patrones se repiten en Posoqoykata donde se expuso un ambiente asociado a una cámara funeraria accesible”. (Ibid.: 174)

Es evidente que estas prácticas funerarias tienen su origen en épocas más tempranas que el Horizonte Medio y con el transcurrir del tiempo se han mantenido y transmitido de generación en generación y al mismo tiempo fue generalizada durante el apogeo Inka y perduró hasta la llegada de los españoles.

Las evidencias estratigráficas demuestran la presencia de dos eventos culturales de clara ocupación en el sitio de Makatón, cada una de ellas de manera disímil una de la otra. Por ello, no podemos obviar la presencia de material cultural de las fases finales del Horizonte Medio e inicios del Periodo Intermedio Tardío (estilo Pativilca, tricolor geométrico) que se exteriorizan en forma esporádica e indican la transformación en el uso de las técnicas alfareras y sus motivos decorativos dando paso a lo que conocemos actualmente como el estilo Chancay en sus diferentes tipos, lo cual nos lleva a inferir que en Makatón se encuentra el proceso de cambio paulatino de las fases finales del Horizonte Medio al Intermedio Tardío. El proceso de asimilación social a la llegada del Tawantinsuyu a lo menos en Makatón fue muy corto, creemos que la invasión española no permitió un cambio progresivo.

La primera fase de ocupación en Makatón se caracterizó por ser netamente funeraria, los datos indican que fue desde los inicios de la sociedad Chancay donde aun mantenían algunas características del

Horizonte Medio 4. Esta función inicial permitió que se depositaran en este lugar a los personajes de importancia o por lo menos pertenezcan a una determinada jerarquía. En la unidad N° 02 los contextos funerarios expresan el uso del espacio durante la fase del Chancay inicial. En esta unidad los fardos funerarios se disponen de manera irregular, los que se encuentran en la base (FF – 4 y 3) presentan un acabado simple en el envoltorio textil que se asocia a un Cuchimilco de cabeza cónica de tipo negro sobre blanco depositado sobre el fardo N° 04 y a un cráneo envuelto en un textil llano. En el nivel superior (FF 1 y 2) los fardos presentan una mayor dedicación en el proceso de envoltorio con el uso de mallas a base de fibras vegetales, los instrumentos asociados revelan que pertenecieron a una familia que tenían como actividad económica ser tejedores e hilanderos. En este contexto funerario los fardos se asocian a materiales que evidencian un proceso de asimilación cultural y tecnológica del Horizonte Medio al Intermedio Tardío, ya que se encontraron vasijas del estilo Pativilca con decoración adicional del tipo crema y también material del Chancay inicial o Tricolor geométrico (Negro, rojo sobre blanco). Cada una de ellas se asocia a cierta cantidad de ofrendas sin una diferenciación marcada ya que es posible encontrar cerámica doméstica en ambos niveles.

La unidad N° 05 nos aclara el panorama confirmándonos la continuidad del uso del espacio durante el Intermedio Tardío. Se encontró un fardo principal con presencia de una falsa cabeza (FF - 04) con una ofrenda de un cráneo envuelto en textil y dos pares de cañas adornadas con hilos de colores ubicadas a los lados y que representan una jerarquía. Posteriormente los fardos (FF – 3, 2 y 1) fueron colocados en niveles superiores asociados a una serie de ofrendas que reflejan su función de sirvientes, posiblemente exista una jerarquía entre ellos, siendo el último fardo el que pertenece a la última clase social. Un indicador primordial de la importancia de estos entierros es la presencia

de una Wanka que se ubica exactamente encima de la matriz funeraria, el cual está revocado en su tercera parte por un piso de 0.07 m que cubre en su totalidad la matriz funeraria y dando origen a una nueva fase ocupacional basado en la construcción arquitectónica, el cual respetan los espacios funerarios iniciales creándoles espacios arquitectónicos cuadrangulares dentro de una unidad arquitectónica. Las excavaciones han demostrado que los contextos encontrados⁴⁶ en la unidad 2 y 5 son eventos funerarios primarios que una vez depositados no fueron removidos por ningún motivo.

La segunda fase de ocupación social en Makatón se interpuso con la incursión de nuevas técnicas constructivas, nos referimos básicamente al uso de la tapia y la presencia arquitectónica urbanística construida sobre el área funeraria ocupada inicialmente por la sociedad chancay, este caso no es recurrente en los diferentes sitios arqueológicos registrados para este Periodo; la aparición de una nueva técnica constructiva, el uso de los diferentes materiales, la mampostería y planificación arquitectónica son evidencia de un cambio en el patrón constructivo Chancay el cual expresa una diferenciación y dominio de estatus social entre ambas sociedades.

Alonso (1989) menciona que la sociedad Inka mantuvo siempre una relación directa con sus malquis ofreciéndoles vestimenta o alguna otra cosa que ellos podían necesitar, estos se hallaban depositados dentro de los cuartos asignados especialmente para ellos y eran atendidos por personal a exclusiva dedicación. El padre Cobo (1956[1653]: 165) nos dice: *“De manera que cada uno tenía cuenta con su padre, abuelo y bisabuelo hasta donde alcanzaba con la noticia: pero no la tenía con el hermano de su padre ni de su abuelo, ni se tenía ninguna con los que habían muerto sin dejar sucesión”*. Esta aseveración

⁴⁶ Los contextos hallados en las unidades 1 y 4 presentan alteración a causa de los profanadores de tumbas.

nos permite recordar la tradición funeraria practicada durante el Horizonte Medio y que es continuada durante el Horizonte Tardío.

La reocupación del sitio durante el Horizonte Tardío respetando las áreas donde se ubicaban las matrices funerarias sugiere que los inkas utilizaron a su favor el mismo concepto de veneración a los malquis; las momias Chancay no podían ser extraídas y por ello se adecuaron las construcciones arquitectónicas ubicándolas en espacios individuales posiblemente de acceso restringido. Este rito de veneración a los muertos fortalece y cohesiona las relaciones entre el grupo dominante y los dominados logrando crear una identidad entre ambos grupos sociales.

No se descarta la idea de un periodo de transición entre la sociedad Chancay y los inkas, tal como lo plantea Casaverde⁴⁷ (2007: 57) para los inkas y los españoles. En la fragmentaria de encontrada se destaca la presencia de materiales que pertenecen a las fases finales del Horizonte Medio como el estilo Pativilca (Ravines 1995, Eeckhout 2004 y Ruiz 2006) y Huaura (Usera 1972, Cruzado 2010 y Ruiz 2006), éstas a la vez presentan características que logran asimilar algunos rasgos estilísticos del Horizonte Tardío como en la representación de los cantaros y vasijas usando el color blanco o crema y algunas formas que caracterizan el Intermedio Tardío, pero la presencia de estas no son frecuentes es por ello que planteamos una presencia corta en este lugar por parte de los inkas.

Cabe la posibilidad de una tercera fase de ocupación transicional en Makatón que se dio en los inicios de la colonización por parte de los españoles a partir de 1532. Es evidente que la sociedad Chancay resistió a la influencia Inka manteniendo su cultura e idiosincrasia y posiblemente sus tradiciones; al parecer lo mismo sucede durante la colonización hasta

⁴⁷ Casaverde en su estudio plantea que la Kallanka fue uno de los símbolos de la arquitectura de poder que representa el dominio sobre las sociedades sometidas en la serranía el cual era construido en los diferentes asentamientos, ocupando espacios de importancia religiosa o administrativa.

la reubicación de los nativos en lo que hoy conocemos como “Los Naturales”. Actualmente contamos con material escaso para identificar y definir una fase de ocupación, probablemente estudios posteriores nos dilucidara este dilema.

El complejo funerario está asociado a las faldas del Cerro de Makatón⁴⁸, una deidad tutelar o Apu⁴⁹ considerado como uno de los espacios de mayor importancia y sacralismo. Este sacralismo tutelar ha permitido una ocupación permanente desde finales del Horizonte Medio continuando durante el Intermedio Tardío y finalice con las construcciones arquitectónicas a finales del Horizonte Tardío. Una de las evidencias de este sacralismo es lo que Tarazona (1997: 06), obtuvo en una foto aérea de 1945 determinando *“la presencia de una estructura piramidal con rampa ubicada en el extremo noroeste del sitio, contiguo a un alargado muro que rodea áreas de entierro al oeste”*.

La estructura piramidal⁵⁰ identificada por Tarazona es el reflejo de una cosmovisión ritual practicada por los Chancay; su ubicación muy cerca a un complejo funerario y a un cerro imponente pone en manifiesto algún tipo de culto o ritual a sus antepasados. No descartamos la idea de que en Makatón pueda existir una sectorización social funeraria, pues esto solo será posible determinar con investigaciones posteriores.

⁴⁸ Desde este lugar se puede divisar con facilidad el valle de Chancay – Huaral, parte de la cuenca del mismo nombre y también el mar.

⁴⁹ Deidad tutelar del mundo andino, esta personificado en los Cerros, ríos o cualquier otra representación significativa para una sociedad.

⁵⁰ Actualmente ya desaparecida en su totalidad debido a la expansión de la frontera agrícola de la zona.

CONSIDERACIONES FINALES

Después de un riguroso análisis de los datos arqueológicos obtenidos tanto en campo como en gabinete llegamos a las siguientes conclusiones:

- Los contextos funerarios de las unidades N° 2 y 5 muestran claramente que en Makatón se presenta una etapa de transición del Horizonte Medio 4 a los inicios y posterior apogeo del Intermedio Tardío cumpliendo la “función exclusiva” de ser un área funeraria receptora de una serie objetos y ofrendas provenientes de diferentes partes del valle que se asocian directamente a los diversos contextos funerarios. Este planteamiento es corroborado con la identificación y análisis de los alfares asociados a cada contexto funerario ya que hemos determinado que la frecuencia estilística de material cerámico dio como resultado la escasa presencia de material del Horizonte Medio y sus fases finales (Teatino, Huaura y Pativilca), mientras el Tricolor geométrico del Chancay inicial se exterioriza de manera moderada, del cual podemos deducir que su presencia fue corta y que podría estar implicado en una transición cultural estilística del Horizonte Medio al Intermedio Tardío y una posterior consolidación del estilo Chancay en sus diferentes tipos como Negro sobre Blanco, Crema y Llano sin decoración, estilo que se encuentra en un porcentaje mayoritario dentro de las unidades de excavación. Hemos registrado solo una vasija del estilo Lauri Impreso⁵¹ que coexistió al parecer con el estilo Chancay.
- El perfil estratigráfico registrado en las cinco unidades de excavación nos ha permitido identificar el proceso de reocupación y cambio de función del sitio de una área funeraria en el cual implica

⁵¹ Krzanowski: 1991b: 217 y Lumbreras 1969 plantea que es un material del chancay inicial de uso exclusivamente doméstico.

la creencia y sacralidad a un área vital de uso urbano de carácter administrativo – residencial y también de carácter ritual debido a la ubicación preferencial de los Huancas en ambientes o recintos individuales de dimensiones reducidas. Otro factor importante que coadyuva a nuestro planteamiento es el sistema constructivo del área urbana donde la construcción arquitectónica de los muros primarios fueron levantados previa habilitación de una zanja y el uso de piedras de río como parte del basamento, mientras los muros secundarios se disponían sobre una ligera nivelación del terreno. Debajo de estas construcciones arquitectónicas se encuentran contextos funerarios complejos los cuales no pueden haber sido colocados posteriormente debido a la particularidad de ceder que tiene la arena con el cual se perjudicaría la estabilidad arquitectónica, por ello consideramos que las construcciones arquitectónicas se hicieron en eventos posteriores a la función original del sitio. Con relación a la cerámica nuestras excavaciones muestran escasos materiales tardíos en las cuales los artesanos Chancay trata de imitar los estilos Inka básicamente en la manufactura y morfológica, es decir, que surge un proceso de asimilación expresada en la combinación morfológico decorativa de la China (Chancay) y los aríbalos (Inka) como los encontrados en Lauri⁵² por la Fundación del Museo Amano.

- El alfar recuperado en nuestras excavaciones nos ha permitido identificar que el 80 por ciento de los alfares o materiales asociados a los contextos funerarios fueron elaborados exclusivamente con finalidad ritual, la tipología morfológica y funcional que son frecuentes en estos entierros inician por recipientes como los platos, cuencos, vasos, ollas, botellas y cantaros de primer uso (nuevos), y algunos de ellos elaborados exclusivamente para el evento ritual y funerario por lo general estas se caracterizan por ser

⁵² Krzanowski 1991C: 206, imagen "H".

vasijas antropomorfas; la decoración de estas esculturas artísticas expresan una forma de vida y religiosidad del individuo dentro de la sociedad, como también encontramos alfares de uso doméstico. Otro aspecto es la representación escultórica zoomorfa en arcilla cocida básicamente de conopas que representan a los camélidos, la decoración es llana solo con engobe natural como también antropomorfa con la presencia de Cuchimilco de formas variadas.

- En términos generales Makatón es receptora de una imposición ideológica – administrativa por parte del Tawantinsuyu. No descartamos el planteamiento de una dominación indirecta, pero es evidente que este dominio iba acentuándose de manera progresiva iniciándose con las construcciones Inka muy cerca de los poblados de importancia y posteriormente con la apropiación de los espacios rituales. La diferenciación estratigráfica nos hace inferir que la sociedad del Tawantinsuyu ocupó propiamente los centros de importancia antes de la invasión española llegando a apropiarse mediante construcciones y remodelaciones sobre los centros religiosos destacados como en Pisquillos chico, Tronconal y Andoma, controlando los poblados fronterizos como Lumbra y ocupando espacios de ámbito ritual y religioso como las áreas funerarias donde se ubican los antepasados o gobernantes de importancia, en este caso Makatón un centro funerario asociado a su Apu tutelar de la zona.

BIBLIOGRAFÍA

- AGURTO, S., & SANDOVAL, A. (1974). *INVENTARIO, CATASTRO Y DELIMITACION DEL PATRIMONIO ARQUEOLOGICO DEL RIO CHANCAY*. Lima - Perú: Instituto Nacional del Perú.
- ALAMO, V., & VALDIVIESO, V. (1997). *LISTA SISTEMATICA DE MOLUSCOS MARINOS DEL PERU*. Callao - Perú: Instituto del Mar del Perú.
- ALONSO, A. (1989). Las momias de los Incas: su funcion y realidad social. *Revista española de Antropología Americana*. N° XIX , 109 - 135.
- AMANO, Y. (1980). *DISEÑOS PRECOLOMBINOS DEL PERU*. Lima - Perú: Museo Amano.
- AMANO, Y. (1961). *HUACOS PRECOLOMBINOS DEL PERU*. Tokio - Japón: Bijutsu Shuppan - Sha.
- AMANO, Y. (1994). La pintura facial en la Cultura Chancay. *Los Especiales de Huacho* , 7 - 10.
- AMANO, Y. (1996). Marcas en la Ceramica de la Cultura Chancay. *Los Especiales de Huacho* , 7 - 10.
- AMORIN, J. (2010). Contrastes entre las visiones marxistas de la arqueología sudamericana. *Pacha Runa 1. Revista del Instituto de Investigaciones Historicas, Arqueologicas y Antropologicas Año 1* , 253 - 259.
- AZAMI, E., & VELASQUEZ, O. (2010). Procesos Sociales en la cultura Chancay: Estudio del Patron Arquitectonico del sitio arqueologico de Pisquillo Chico. *Arqueologia en el Perú:*

Nuevos aportes para el estudio de las sociedades andinas prehispanicas , 249 - 262.

- BAGOT, F. (2005). *EL DIBUJO ARQUEOLOGICO: LA CERAMICA*. Lima - Perú: Instituto Frances de Estudios Andinos. Segunda Edicion .
- BASTIAN, S. (2000). Produccion Textil Prehispanica . *Revista de Investigaciones Historico Sociales*. Año IV N° 5, San Marcos , 126 - 140.
- BAUDIN, L. (1955). *EL IMPERIO SOCIALISTA DE LOS INCAS*. Santiago de chile: Zigzag.
- BENAVIDES, M. (1984). *CARACTER DEL ESTADO WARI*. Ayacucho - Perú: Universidad Nacional San Cristobal de Huamanga.
- BONAVIA, D. (1967). La Mision Arqueologica Chancay. *Revista del Museo Nacional*, T. 33 , 402 - 403.
- BONAVIA, D. (1991). *PERU HOMBRE E HISTORIA, DE LOS ORIGENES AL SIGLO XV* (Vol. Tomo I). Lima: EduBanco, .
- BONAVIA, D. (1962). Sobre el Estilo Teatino. *Revista del Museo Nacional T. XXXI, Lima - Perú* , 6 - 42.
- BUENO, A. (1974). *PERU: MATERIALES PARA EL ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA ARQUEOLOGICA*. Lima - Perú: Editorial Universo.
- BUSE, H. (1975). *Epoca prehispanica*. Lima: Instituto de Estudios Historico - Maritimos del Perú. Tomo II, Volumen 1.
- BUSE, H. (1962). *PERU: 10, 000 AÑOS*. Lima: Coleccion Nueva Cronica .
- CALANCHA, A. d. (1974 (1638)). *CRONICA MORALIZADA DEL ORDEN DE SAN AGUSTIN EN EL PERU CON SECESOS*

- EGEMPLARES EN ESTA MONARQUIA*. Lima - Perú:
Ignacio Prado Pastor; T. I - VI, Libro 3, Capitulo 1 - 39.
- CANZIANI, J. (2009). *CIUDAD Y TERRITORIO EN LOS ANDES: CONTRIBUCIONES A LA HISTORIA DEL URBANISMO PREHISPANICO*. Lima - Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- CARDENAS, M. (1988). *Arquitectura Prehispanica en el Valle de Huaura*. En V. Rangel Flores (Ed.), *I Symposium de Arquitectura y Arqueología; Pasado y Futuro de la Construcción en el Peru* (págs. 101 - 114). Chiclayo: CONCYTEC.
- CARDENAS, M. (1977). *Informe preliminar del trabajo de campo en el Valle de Huaura (Departamento de Lima)*. Lima - Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú - Instituto Riva - Agüero.
- CARDENAS, M., & HUDTWALCKER, J. (1997). *Practicas Funerarias en Puerto supe. Departamento de Lima, durante el Horizonte Medio. Boletin de Arqueología Pontificia Universidad Católica del Perú* , 233 - 240.
- CARRILLO, H. (1997). *INVESTIGACIONES EN ELSITIO DE LAURI*. Ayacucho - Perú: Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional San Cristobal de Huamanga, Facultad de Ciencias Sociales.
- CARRION, R. (1940). *Andas y Literas de la Costa Peruana. Chaki, Vol. I N° 1* , 24.
- CARRION, R. (1959). *LA RELIGION EN EL ANTIGUO PERU (NORTE Y CENTRO DE LA COSTA, PERIODO POST - CLASICO)*. Lima - Perú: Ravago.

- CASAVARDE, G. (2007). Periodo de Transicion Colonial vs. Inca: El caso de la Sierra de Lima. *Revista Kullpi, Investigaciones culturales en la Provincia de Huaral y Norte Chico* , 317 - 326.
- CHIRICHIGNO, N. (1980). *CLAVE PARA IDENTIFICAR LOS PECES MARINOS DEL PERU: Informe N° 44*. Callao - Perú: Instituto del Mar del Perú.
- CIEZA DE LEON, P. d. (1962 [1553]). *LA CRONICA DEL PERU*. Madrid - España: Coleccion Austral.
- COBO, B. (1956 [1653]). *HISTORIA DEL NUEVO MUNDO*. Madrid - España: Biblioteca de Autores Españoles. Tomos 91 y 92.
- COLIN, R., & BAHN, P. (1998). *ARQUEOLOGIA: TEORIA, METODOS Y PRACTICAS*. Madrid - España.
- CORDOVA, H. (2003). La ceramica Blanco sobre Rojo en el Valle de Chancay y su relacion con el Estilo Lima. *Bull. Inst. Fr. études andines. Vol 32 N° 1* , 69 - 100.
- CORNEJO, M. (1985). *ANALISIS DEL MATERIAL CERAMICO EXCAVADO POR HANS HORKHEIMER EN 1961 LAURI, VALLE DE CHANCAY*. Lima: Memoria para optar el grado de Bachiller en Letras y Ciencias Humanas con mencion en Arqueologia. PUCP.
- CORNEJO, M. (1992). Cronologia y Costumbres Sepulcrales en Lauri, Valle de Chancay. En D. Bonavia, *Estudios de Arqueologia Peruana* (págs. 311 - 154). Lima: Asociacion Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales. FOMCIENCIAS.
- CORNEJO, M. (2001). La Sociedad prehispanica Chancay. *Sequitao* , 31 - 50.

- CORNEJO, M. (2004). Pachacamac y el canal de Guatca en el bajo Rimac. *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*. Vol. N° 3 N° 003 , 783 - 814.
- CORNEJO, M. (1991). Patrones Funerarios y Discusión Cronológica en Lauri, Valle de Chancay. En A. Krzanowski, *Estudios Sobre la Cultura Chancay* (págs. 83 - 114). Kraków: Uniwersytet Jagiellonński.
- CORTEZ, V. (1998). Arte Chancay: Concepción Ritual del Mundo. *Contemporaneidad del arte Chancay: Catálogo de la V bienal de arte y empresa*. , 10 - 57.
- CRUZADO, E. (2010). Algunos alcances sobre la cerámica del estilo Huaura. *Revista Guara N° 5, Museo de Arqueología de la Universidad Nacional José Faustino Sánchez Carrion* , 7 - 15.
- DIAZ, L., & VALLEJO, F. (2004). Variaciones culturales en el Valle de Lima durante la ocupación Incaica. *Revista Chungara de antropología chilena*. Vol. 36 N° 2 , 295 - 302.
- DILLEHAY, T. (1977). Tawantinsuyu integration of the Chillón Valley, Peru: a cause of Inca geo - political mastery. *Journal of field Archaeology*. Vol. 4 , 387 - 407.
- EECKHOUT, P. (2004). La sombra Ychsma: Ensayo introductorio sobre la Arqueología de la Costa Central del Perú en los periodos tardíos. *Bull Inst. Fr. études andines N° 33 (3)* , 403 - 423.
- ELIAS, J. (2005). La antigua provincia de Chancay, Siglo XVI - XVIII. *Huacho* , Págs. 207.
- ENGEL, F. (1987). *DE LAS BEGONIAS AL MAIZ. VIDA Y REPRODUCCION EN EL ANTIGUO PERU*. Lima - Perú:

Centro de Investigaciones de Zonas Áridas (CIZA),
Universidad Agraria La Molina.

ESPINOZA, W. (1974). El templo Solar de Paramonga y los acuarios de Pachacamac, dos incignitas despejadas. *Revista Bull Inst. Fr. études andines Vol. III, N° 2*, 1 - 22.

EVANS, C., & MEGGERS, B. (1969). *COMO INTERPRETAR EL LENGUAJE DE LOS TIESTOS*. Washington - EE. UU: Smithsonian Institutions.

flores, a. a. (2008). *tayacucho*. ayacucho: lucanas.

FLORES, L. A. (2009). Practicas Mortuorias de la sociedad Chancay en el sector X de Caral, valle de Supe. (P. D. Van Dalen Luna, & J. Bernabe Romero, Edits.) *Revista Kullpi: Investigaciones Culturales en la Provincia de Huaral y el Norte Chico.* , Vol. 4 (N° 4), 15 - 34.

FUNDACION MUSEO AMANO. (1996). INFORME DECAMPO DEL PROYECTO DE RESCATE "EXCAVACION ARQUEOLOGICA EN EL SECTOR EL HORNO" DE PAMPA LIBRE (LAURI) VALLE DE CHANCAY, PROVINCIA DE HUARAL. Lima, Huaral, Perú.

FUNG, R. (1974). Analisis Tecnológico de encajes del antiguo Perú: Periodo Tardío. *Cuadernos Culturales de la Industria Textil Peruana. N° 1. Presentado con motivo del Homenaje al V Congreso latinoamericano de Quimica Textil* , Pags. 08.

FUNG, R. (1972). El arte textil en el antiguo Perú: sus implicancias económicas, sociales, políticos y religiosos. *PROCESO. Universidad Nacional del Centro. Huancayo* , 20 - 23.

- FUNG, R. (1959). Huaral: Inventario de una tumba saqueada. *Separata de Etnología y Arqueología. Instituto de Etnología y Arqueología de la Facultad de Letras. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Año I, N° 1*, 74 - 129.
- FUNG, R. (1995). Los encajes hechizados de la cultura Chancay. *Boletín de Actividades de la Fundación Amano. Año 5, N° 7*.
- FUNG, R. (1988). The Late Preceramic and Inicial Period. En R. W. Keatinge, *Peruvian Prehistory* (págs. 67 - 98). Cambridge: Cambridge University Press.
- GALLARDAY, T. (1982). Arcillas de la Costa Central del Perú: Cuenca del Rio Chancay. *Historia Andina N° 15*, Pags. 15.
- GAYTON, A. (1978). Significado Cultural de los Textiles Peruanos: Produccion, Funcion y Estetica. En R. Ravines, *Tecnología Andina* (págs. 268 - 297). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- GODELIER, M. (1981). Concepto de Formacion Economica y Social: El ejemplo de los Incas. En W. Espinoza, *Modos de produccion en el imperio de los incas.* (págs. 265 - 283). Lima - Perú: Amaru Editores.
- GOLTE, J. (1981). La economia del Estado Inca y la nocion del modo de produccion asiatico. En W. Espinoza, *Los Modos de de Produccion en el Imperio de los Incas.* (págs. 285 - 298). Lima - Perú: Amaru Editores.
- GONZALEZ, J. (1989). *EL HUANCA Y LA CRUZ: CREATIVIDAD Y AUTONOMIA EN LA RELIGION POPULAR.* Lima - Perú: Instituto de Estudios Aymaras (IDEA) y Asociacion de Publicaciones Educativas (TAREA).

- HARRIS, E. C. (1991). *PRINCIPIOS DE LA ESTRATIGRAFIA ARQUEOLOGICA*. Barcelona - España: Editorial Critica.
- HERA, S., & MARTINEZ, C. (1992). Glosario Terminologico para el Estudio de las Ceramicas Arqueologicas. *Revista Española de Antropología Americana N° 22. Universidad Complutense de Madrid* , Pags. 22.
- HERMOGENES, C., DIAZ, D., & MONTALVO, J. (1957). Estudios Arqueologicos en el Valle de Chancay. *Revista Albur de Oro de Huaral* , 227 - 239.
- HORKHEIMER, H. (1962). *Arqueologia del Valle de Chancay*. Lima. Realizado por la Embajada de la Republica Federal de Alemania y la Asociacion Cultural Peruano - Alemana.
- HORKHEIMER, H. (1963). Chancay Prehispanico: Diversidad y Belleza. *Cultura Peruana. Año XXIII, N° 175 - 178. Reeditado por Ravines en 1970.* , 363 - 368.
- HORKHEIMER, H. (1970). Chancay Prehispanico: diversidad y belleza. En R. Ravines, *100 años de Arqueologia en el Perú*. (págs. 363 - 378). Lima - Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- HORKHEIMER, H. (1943). *HISTORIA DEL PERU: EPOCA PREHISPANICA*. Trujillo: Impr. Gamarra.
- HORKHEIMER, H. (1965). IDENTIFICACION Y BIBLIOGRAFIA DE IMPORTANTES SITIOS PREHISPANICOS DEL PERU. *Arqueologicas N° 08, Museo Nacional de Antropologia y Arqueologia del Perú* , Pags. 66.
- HORKHEIMER, H. (1965). IDENTIFICACION Y BIBLIOGRAFIA DE IMPORTANTES SITIOS PREHISPANICOS DEL PERU.

Revista Arqueologicas N° 8, Museo Nacional de Antropologia y Arqueologia del Perú. , Pags. 66.

HUDTWALCKER, J. (1996). *PRACTICAS FUNERARIAS EN EL SITIO I - PUERTO SUPE, DURANTE EL HORIZONTE MEDIO*. Lima - Perú: Tesis de licenciatura presentado a la Pontificia Universidad Catolica del Perú.

HYSLOP, J. (1990). *INCA SETTLEMENT, PLANNING*. Texas: University of Texas.

INRENA. (1977). *Estudio de Factibilidad para la recuperacion de tierras con problemas dedrenaje y salinidad en el Valle de Chancay - Huaral, Lima*. Lima.

INRENA. (1974). *Estudio Geologico y detallado y zonificacion climatica de cultivos en el Valle de Chancay- Huaral, Lima*. Lima.

INRENA. (2001). *Estudio hidrogeologico del valle de Chancay - Huaral*. Lima.

INRENA. (1999). *Proyecto de habilitacion de terrenos eriazos*. Aucallama - Huaral, Lima.

JIMENEZ, A. (1982). *introduccion a la Cultura Chancay*. En J. LAVALLE, & W. LANG, *Arte y Tesoros del Peru. Vol. I* (págs. 9 - 48). Lima: Banco de Credito del Perú.

KAUFFMANN, F. (1973 (b)). *El gran florecimiento cultural; los estilos de lacosta central*. En F. Kauffmann, *Historia General de los Peruanos* (págs. 315 - 318). Lima.

KAUFFMANN, F. (1973 (a)). *La Nacion o Confederacion Cuismancu*. En F. Kauffmann, *Historia General de los Peruanos. Primera Edicion*. (págs. 430 - 441). lima - Perú.

- KAULICKE, P. (1997 a). *CONTEXTOS FUNERARIOS DE ANCON: ESBOZO DE UNA SINTESIS ANALITICA*. lima: Fondo Editorial de la PUCP, primera edicion.
- KAULICKE, P. (1997 b). La muerte en el antiguo Perú: Contextos y conceptos funerarios: una introduccion. *Boletin de Arqueologia PUCP*, 7 - 54.
- KAULICKE, P. (2001). Memoria y muerte en el antiguo Perú. *Boletin de Arqueologia PUCP*, 353 - 358.
- KLAUER, A. (2000). *EL MUNDO PRE - INKA: LOS ABISMOS DEL CONDOR*. Lima - Perú.
- KROEBER, A. (1944). Peruvian Archaeology in 1942. *Viking Fund Publications en anthropology*. N° 4. New York, Pags. 151.
- KROEBER, A. (1926). THE UHLE POTTERY COLLECTIONS FROM CHANCAY. *University of California publications in American Archaeology and ethnology*. Vol. 21 N° 7, 265 - 304.
- KRZANOWSKI, A. (1991 a). *ESTUDIOS SOBRE LA CULTURA CHANCAY, PERU*. Krakow: Universidad Jaquelona.
- KRZANOWSKI, A. (1991 c). influencia Inca en los Valles de huaura y Chancay. En A. Krzanowski, *ESTUDIOS SOBRE LA CULTURA CHANCAY, PERU* (págs. 189 - 213). Krakow: Uniwersytet Jagiellonski.
- KRZANOWSKI, A. (1991 b). Sobre la Cermica Chancay del tipo Lauri Impreso. En A. KRZANOWSKI, *ESTUDIOS SOBRE LA CULTURA CHANCAY, PERU* (págs. 215 - 242). Krakow: Uniwersytet Jagiellonski.
- KRZANOWSKI, A., & KRSZYSZTOF, T. (1986). Cayash Prehispanico: Primera parte del informe sobre las investigaciones

- arqueológicas de la Expedición Científica Polaca a los andes. Proyecto Huaura - Checras (Perú - 1978). En KRZANOWSKI, *Prace komisji Archeologicznej Nr 25* (págs. 49 - 166). Krakowie: Polska Akademia nauk Oddział w.
- KULA, G. (1991). A Study of Surface-collected Chancay Textiles. En A. Krzanowski, *Estudios Sobre la cultura Chancay, Perú*. (págs. 263 - 284). Kraków: Uniwersytet Jagiellonski.
- LANING, E. (1963). An early style from Ancon, Central Coast of Peru. *Ñawpa Pacha 1, Institut of Andean Studies, Berkeley - California*, 47 - 59.
- LAVALLE, J. (1990). *CHANCAY, CULTURAS PRECOLOMBINAS*. Lima - Perú: Banco de Crédito del Perú.
- LOTHROP, S., & MAHLER, J. (1957). *A CHANCAY STYLE GRAVE AT ZAPALLAN, PERU: AN ANALYSIS OF ITS TEXTILES, POTTERY AND OTHER FURNISHINGS*. Cambridge - Massachusetts: Papers of Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University. Vol 50, N° 1.
- LUMBRERAS, L. (2005). *ARQUEOLOGIA Y SOCIEDAD*. Lima - Perú: Ediciones IEP, INDEA y Museo Nacional de Arqueología y Antropología.
- LUMBRERAS, L. (1997). Consolidación de los Estados Regionales y de los Reynos, Curacazgos y Señoríos de Lima. *Separata: Nuestra Historia del Centro de Estudios y Divulgación de Historia del Perú (CEDHIP)*, Págs. 16.
- LUMBRERAS, L. (1969). *DE LOS PUEBLOS, LAS CULTURAS Y LAS ARTES DEL ANTIGUO PERU*. Lima - Perú: Moncloa - Campodocino.

- LUMBRERAS, L. (2001). *El Proceso de Regionalización*. Lima - Peru: Lluvia Editores. Forma Historicas del Peru N° 5.
- LUMBRERAS, L. (1979). Estudio de la Ceramica. Notas sobre el libro de Ann Shepard, Copia mimiografiada para estudiantes de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Perú: San Marcos.
- LUMBRERAS, L. (2000). *Reynos y Señorios de los Yungas*. Lima: Lluvia Editores.
- LUMBRERAS, L. (1990). *VISION ARQUEOLOGICA DEL PERU MILENARIO*. Lima: Milla Batres.
- LUMBRERAS, L., & CISNEROS, L. (1980). *ARQUEOLOGIA DEL ANTIGUO PERU*. Lima - Peru: Comision Permanente de la Historia del Ejercito del Perú.
- MAKOWSKI, K. (2000). El obelisco de Tello y los dioses de Chavin: Los dioses del antiguo Perú. *Coleccion Arte y Tesoros del Perú* , 71 - 87.
- MAKOWSKI, K., & VEGA CENTENO, M. (2004). Los Estilos Regionales en la Costa Central en el Horizonte Tardío: Una aproximación desde el Valle de Lurin. *Bull. Inst. Fr. études andines* 33 (3) , 681 - 714.
- MANRIQUE, E. (2001). *GUIA PARA UN ESTUDIO Y TRATAMIENTO DE CERAMICA PRECOLOMBINA*. Lima: CONCYTEC.
- MARQUEZ, F. (1943). Huacos, Cultura Chancay. *Cuadernos de Arte Americano. Instituto del Museo de la Plata.* , Pags 54.
- MEJIA, M. (1956). Historia de la Expedición Arqueológica al Marañón de 1937. *Apendice en: Julio C. Tello Arqueología del Valle de*

Casma, Universidad Nacional Mayor de San Marcos , 319 - 337.

- MORALES, D. (1993). *La Cultura Chancay*. En C. H. Perú, *Historia Arqueologica del Perú del Periodo Lítico al Imperio Inca*. (págs. 514 - 522). Lima - Perú: Milla Batres.
- MORGAN, A. (1991). *Las Figurinas Humanas de la Ceramica de la Cultura Chancay*. En A. KRZANOWSKI, *ESTUDIOS SOBRE LACULTURA CHANCAY, PERU* (págs. 155 - 187). Krakow - Polonia: Uniwersytet Jagiellonski.
- MOSELEY, M. (1975). *LAS FUNDACIONES MARITIMAS DE LA CIVILIZACION ANDINA*. Filipinas: Cummnigs Publishing Company.
- MUELLE, J. (1936). *MUESTRAS DE ARTE ANTIGUO EN EL PERU*. Lima: Publicaciones del Museo Nacional de Lima.
- MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE HUARAL. (2008). *Huaral en Numeros: Estadísticas de los distritos de la provincia de Huaral. CENSOS NACIONALES XI DE POBLACION Y VI DE VIVIENDA*. Huaral: Municipalidad Provincial de Huaral.
- NAVARRO, J. (2008). *LA CULTURA CHANCAY*. Lima - Perú: Deposito legal de la Biblioteca Nacional de Lima.
- NEGRO, S. (1991). *Arquitectura y sistemas constructivos en los asentamientos de la cultura Chancay*. En A. Krzanowski, *Estudios sobre la Cultura Chancay, Perú* (págs. 57 - 81). Kraków: Uniwersytet Jagiellonski.
- NUÑEZ, C. (1981). *Teoria del Desarrollo Incaico*. En W. ESPINOZA, *MODOS DE PRODUCCION EN EL IMPERIO DE LOS*

- INCAS*. (págs. 15 - 87). Lima - Perú: Amaru Ediciones, 2da Edición.
- OLIVERA, M., & NAHMAD, S. (1981). El modo de producción asiático en las culturas mexicanas e Inca. En W. Espinoza, *Los Modos de Producción en el Imperio de los Incas* (págs. 247 - 264). Lima - Perú: Amaru Editores.
- PATTERSON, T. (1960). *A CERAMIC SEQUENCE FROM CERRO TRINIDAD AND ITS RELATIONSHIPS WITH THE EARLY INTERMEDIATE PERIOD POTTERY OF THE COAST OF PERU*. Berkeley, University of California: Anthropology, 235.
- POZZI - ESCOT, D., ALARCON, M., & VIVANCO, C. (1993). Instrumentos de Alfareros de la Época Wari. *Boletín del IFEA* 22 (2) , 467 - 497.
- PULGAR, J. (1981). *GEOGRAFIA DEL PERU: las Ocho Regiones naturales del Perú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- RAMON, G. (2008). producción alfarera en Piura(Peru): Estilos Técnicos y Diacronía. *Boletín del IFEA* 37 (3) , 477 - 509.
- RAVINES, R. (1995). La Cerámica del sitio PV44 - 14G07, Valle de Chancay, Lima. *Boletín de Lima, Edición Centenaria. Vol. XVII, N° 100* , 57 - 76.
- RAVINES, R. (1989). *LAS CULTURAS PREINCAS*. Lima - Perú: Editorial Los Pinos.
- RAVINES, R. (1994). *LAS CULTURAS PREINCAS. Arqueología del Perú* , Págs. 606.

- REID, W. (1982). Los Tejidos Chancay. En A. LAVALLE, & W. LANG, *Arte y Tesoros del Perú. Vol. Chancay* (págs. 84 - 98). Lima: Banco de Credito del Perú.
- REISS, J., STUBEL, W., & MORITZ, A. (1880 - 1887). *THE NECROPOLIS OF ANCON IN PERU*. Berlin: A. Asher & Co.
- ROSAS, H. (1970). *LA SECUENCIA CULTURAL DEL PERIODO FORMATIVO EN ANCON*. Lima - Perú: Tesis presentada a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- ROSTWOROWSKI, M. (1988). *HISTORIA DEL TAWANTINSUYU*. Lima - Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- ROSTWOROWSKI, M. (1981). *RECURSOS NATURALES RENOVABLES Y PESCA: SIGLOS XVI - XVII*. Lima - Perú: Instituto de Estudios Andinos. Primera Edición.
- ROSTWOROWSKI, M. (1978). *SEÑORIOS INDIGENAS DE LIMA Y CANTA*. Lima - Perú: IEP.
- RUIZ, A. (2006). Exploraciones Arqueológicas en la Huaca Choque Ispana, Valle de Huaura. *Investigaciones Sociales*, Año X (N° 16), 151 - 169.
- RUIZ, A. (1994). La Cultura Chancay. *Los Especiales de Huacho*, 8 y 9.
- RUIZ, A. (1998). Sobre el hallazgo de momias tatuadas en Huacho. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología de San Marcos, Año I N° 3*.
- RUIZ, A. (1999). Tesoros Arqueológicos de Huacho. En I. Hoyos, *Colección Didáctica* (pág. Pags. 88). Huacho.
- SACO, M. (1978). *FUENTES PARA EL ESTUDIO DEL ARTE PERUANO PRE - COLOMBINO*. Lima - Perú: INIDE.

- SANTILLANA, J. (1984). La Centinela: un asentamiento Inca en Chíncha, rasgos arquitectónicos estatales y locales. *Arqueología y Sociedad* N° 10, Museo de Arqueología y Etnología .
- SHADY, R. (1997). LA CIUDAD SAGRADA DE CARAL - SUPE EN LOS ALBORES DE LA CIVILIZACIÓN EN EL PERÚ. Lima - Perú: Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- SHIMADA, I. (1994). La producción cerámica en Morrope, Perú. En I. Shimada, *TECNOLOGÍA Y ORGANIZACIÓN DE LA PRODUCCIÓN CERÁMICA PREHISPÁNICA EN LOS ANDES*. (págs. 295 - 320). Lima - Perú: PUCP.
- SILVA, M. (2009). Análisis de Figurinas del Valle de Huaura. *Kullpi: Investigaciones Culturales en la Provincia de Huaral y el norte Chico, Año 4, N° 4* , 77 - 93.
- STRONG, W., WILLEY, G., & CORBETT, J. (1943). *Archaeological Studies in Peru: 1941 - 1942*. New York: Columbia Studies in Archaeology, Vol. I N° 1 - 4. Columbia University Press.
- TANTALEAN, H., & PINEDO, O. (2004). Acerca de la Ocupación inca en el Valle de Mala: Cañete, Lima. *Arqueología y Sociedad* N° 15 , 135 - 154.
- TARAZONA, J. (2000). Investigaciones Arqueológicas en el horno de Lauri, una construcción colonial temprana en el Valle de Chancay. *Arqueológicas: Revista del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú* , 175 - 192.
- TARAZONA, J. (1997 b). La Cultura Chancay. *Los Especiales de Huacho* N° 4 , 05 - 12.
- TARAZONA, J. (1997 a). Macatón: Un viejo pueblo en el Valle de Chancay. *Los Especiales de Huacho* , Págs. 06, 08 y 10.

- TELLO, J. C. (1935). *LAS CIVILIZACIONES PRE - INCAICAS, SU ANTIGÜEDAD Y SUCESION CRONOLOGICA*. Lima - Perú: La Cronica.
- TOSSO, W. A. (2006). *ZONA ARQUEOLOGICA MACATON: INFORME FINAL DEL PROYECTO DE EVALUACION ARQUEOLOGICA A.H. EL ANGEL - HUARAL*. Lima.
- UHLE, M. (1926). Report on exploration at Chancay. Apendix ta A. L. Kroeber, The Uhle pottery collections from Chancay. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology. Vol 21 N° 7, Berkeley* , 293 - 303.
- USERA, L. (1972). Una Coleccion de Ceramica del Valle de Huaura, Perú. *Revista Española de Antropologia Americana 7 (2)* , 191 - 234.
- VALDEZ, L., VALDEZ, J., & BETTCHER, K. (2001). Posoqoypata, un Cementerio Wari en el valle de Ayacucho, Peru. *Bull. Inst. Fr. études andines N° 30* , 335 - 357.
- VALDEZ, L., VALDEZ, J., & BETTCHER, K. (2005). Practicas Funerarias Wari del valle de Ayacucho, Perú. *Corriente Arqueologica N° 1* , 173 - 198.
- VALLEJO, F. (2004). El Estilo Ychsma: características generales y distribucion geografica. *bull. Inst. Fr.études andines 33 (3)* , 595 - 642.
- VALLEJO, F. (2010). Evidencias Arqueologicas de un nuevo estilo ceramico en el valle de Huaura para el Periodo Intermedio Tardio: El paso del Horizonte Medio al Intermedio Tardio. *Arqueologia en el Peru: Nuevos aportes para el estudio de las sociedades andinas prehispanicas. Primera Edicion* , 229 - 248.

- VAN DALEN, P. D. (2004). Contextos Funerarios de la Cultura Chancay. *Artículo presentado al III Seminario de Arqueología en la Universidad Nacional Federico Villareal.*
- VAN DALEN, P. D. (2009). Sistema de asentamientos tardios en el valle medio del río Chancay - Huaral y la quebrada de Orcon - Quilca. *Kullpi: Revista de Investigaciones Culturales en la Provincia de Huaral y el Norte Chico.* , 217 - 294.
- VAN DALEN, P. (2008). *LOS ECOSISTEMAS ARQUEOLOGICOS EN LA CUENCA BAJA DEL RIO CHANCAY - HUARAL: SU IMPORTANCIA PARA EL DESARROLLO DE LAS FORMACIONES SOCIALES PREHISPANICAS.* Lima - Perú: Juan Gutenberg. Primera Edición.
- VIDAL, H. (1969). Excavaciones Arqueológicas en Pasamayo. *Patronato del Museo de Sitio y Actividades Culturales de Ancon.* , Pags. 30.
- VILLACORTA, L. (2004). Los palacios en la costa central durante los periodos tardios: de Pachacamac al inca. *Revista del Instituto Francés de Estudios Andinos Vol. 33 (3)* , 539 - 570.
- VILLANUEVA, J. (1994). *EL TAWANTINSUYU, LA PROPIEDAD PRIVADA Y EL METODO CURACAL DE PRODUCCION.* Lima - Perú: Ediciones Luciernaga.
- VILLAR, P. (1935). Ruinas de la Provincia de Chancay y Cañete. *Arqueología del Departamento de Lima. Primer Edición* , 241 - 286.
- WASSERMANN - SAN BLAS (Colección). (1938). *CERAMICAS DEL ANTIGUO PERU.* Buenos Aires - Argentina: Primera Edición N° 925.

WENT, W. E. (1964). Die Präkeramische Siedlung am Rio Seco, Perú.
Baessler - Archiv NF 11 , 225 - 275.

WHEELER, M. (1979). *ARQUEOLOGIA DE CAMPO*. Madrid - España.

ANEXOS

**PROYECTO DE INVESTIGACION ARQUEOLOGICA CHANCAY - HUARAL Y ATAVILLOS (PIACHA)
 PROYECTO DE INVESTIGACION ARQUEOLOGICA MAKATON**

FICHA DE REGISTRO DE EXCAVACION

N° DE FICHA

SITIO:		ALTITUD:
SECTOR:		FECHA
UNIDAD:	UTM:	POR:

DESCRIPCION DE LA UNIDAD (Dimension y ubicación respecto al area general)

DESCRIPCION DE LA ESTRATIGRAFIA
--

CAPA

COMPOSICION NATURAL

Textura (fina, media, gruesa)

Consistencia (suelta, semicompacta, compacta)

Color:

Grosor (de la capa)

COMPONENTES DE LA CAPA

Ceramica:

Liticos:

Oseos:

Botanico:

Malacologico:

Otros:

Muestras recogidas:

Elementos Arquitectonicos (descripcion)	Ficha de Arquitectura N°
--	---------------------------------

--	--

--	--

Hallazgos (Tipo, extension y asociacion de la evidencia arqueologica)
--

--

--

Naturaleza de la capa (Desposicion Natural, cultural, Arqueologico, moderno)

--

Situacion del Contexto (disturbado, no disturbado)

--

Registro fotografico	N° Foto	Orientacion	Observacion
-----------------------------	----------------	--------------------	--------------------

Planta			
--------	--	--	--

--	--	--	--

--	--	--	--

Control Grafico (N° de hoja)

Dibujo de Planta:		Dibujo de detalles:
--------------------------	--	----------------------------

Dibujo de Seccion		
--------------------------	--	--

**PROYECTO DE INVESTIGACION ARQUEOLOGICA CHANCAY - HUARAL Y ATAVILLOS (PIACHA)
 PROYECTO DE INVESTIGACION ARQUEOLOGICA MAKATON**

FICHA DE REGISTRO ARQUITECTONICO

SITIO	FICHA N°
SECTOR	FECHA:
UNIDAD	FOTO
N° DE ESTRUCTURA	DIBUJO - LAMINA N°
UTM	POR:

UBICACIÓN DE LA ESTRUCTURA:

TIPO DE ESTRUCTURA

- Recinto simple
- Recinto compuesto
- Muro perimetrico
- Muro aislado
- Muros concentricos
- Terrazas
- Otros

CARACTERISTICAS PLANIMETRICAS

PLANTA (Cuadrangular, Rectangular, Irregular, Circular, otros)

ESQUINAS (Concertada, Cocida, Curva, Adosada, Suelta, Otros)

Orientacion

DIMENSIONES ACTUALES

ALTURA	Max.	Min.
ANCHO	Max.	Min.
LONGITUD		

TIPODE MURO (Primario,Secundario, Otros)

MATERIAL CONSTRUCTIVO (Piedra y mortero, Tapia, Adobon, Adobitos, Adobe, Cañas,etc)

ELEMENTOS ARQUITECTONICOS (dimensiones y formas)

- Hornacinas
- Rampa
- Vanos
- Ventanas
- Accesos
- Otros

OBSERVACIONES ADICIONALES

**PROYECTO DE INVESTIGACION ARQUEOLOGICA CHANCAY - HUARAL Y ATAVILLOS (PIACHA)
 PROYECTO DE INVESTIGACION ARQUEOLOGICA MAKATON**

FICHA DE CONTEXTO FUNERARIO

FICHA N°

SITIO:	UTM
SECTOR:	ALTITUD
UNIDAD:	FECHA
CAPA	POR:
CONTEXTO N°	FARDO/INDIVIDUO N°

1.- AREA FUNERARIA
ALEJADO DE LA ZONA URBANA (Distancia promedio, muralla, etc)
CERCA DE LA ZONA URBANA (Distancia promedio, murallas, etc)
DENTRO DE LA ZONA URBANA (Dentro de los recintos, accesos, pasajes, etc)
DEBAJO DE LA ARQUITECTURA (Presenta alguna relacion con el basamento arquitectonico)

2.- MATRIZ FUNERARIA
TIPO (Fosa, Cista, Tumba, Chullpa, otros)

DIMENSIONES

Forma	Diametro	Orientacion
Largo	Altura	Cubierta
Ancho	Orientacion	Conservacion

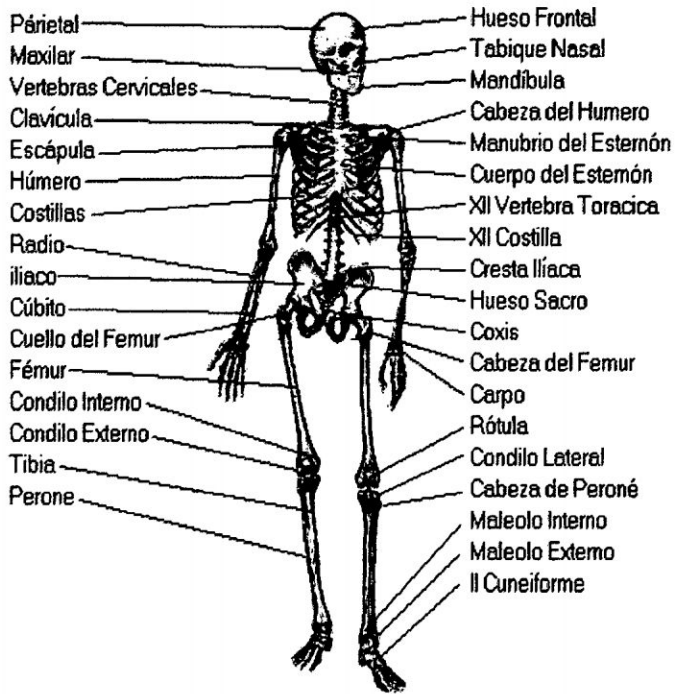
DIMENSIONES ARQUITECTONICAS

TIPO DE MURO (Piedra y mortero, Adobe, Tapia, otros)	
Altura	Ancho
Longitud	Conservacion

Observaciones Adicionales

3.- INDIVIDUO	
TIPO DE ENTIERRO (Primario, secundario, etc)	
Sobre el Individuo N°	Cubierto (Tierra, arena, otros)
Debajo de Individuo N°	Envoltorio
Estado de Conservacion:	
ESQUELETO (Completo, Incompleto, Desarticulado, otros)	
POSICION (Extendido, Felxionado, otros)	

ORIENTACION
(Eje de la columna vertebral)
Mirada hacia:
Edad:
Sexo
Patologia
Dientes (Cantidad)
Observaciones Adicionales

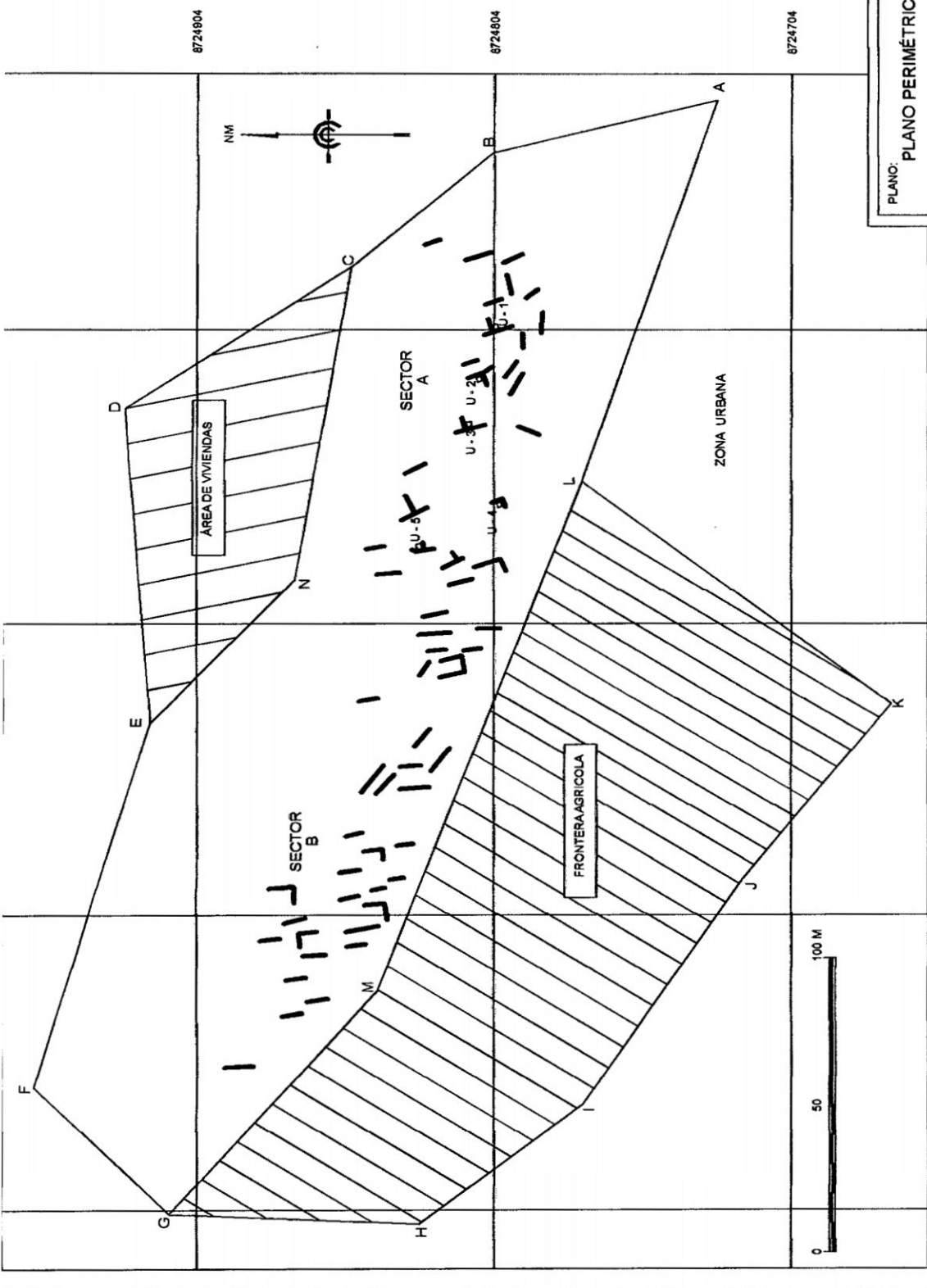


4.- MATERIAL ASOCIADO	
Por niveles:	Al individuo N°
Irregular:	
Distribucion (Delante, Costado, Atrás, otros)	

TIPOS DE MATERIAL CULTURAL (Fragmentos, vasijas, decoraciones, otros)
Ceramica
Lítico
Metal
Textil
Botanico
Otros (Craneos, partes de animales)
Observaciones Adicionales

CONTROL DE REGISTRO			
FOTOGRAFICO	N°	ORIENTACION	DIBUJO - LAMINA N°

CONTROL GRAFICO	
Dibujo de Planta	Dibujo de Detalle
Dibujo de Seccion	Otros



CUADRO DE DATOS TECNICOS

VERTICE	LADO	ESTACAS		DATUM: WGS 84
		LONGITUD (m)	E	
A	A-B	103	258930.21	8724700.89
B	B-C	77	258913.92	8724803.8
C	C-D	117	258695.17	8724867.34
D	D-E	122	258814.22	8724970.67
E	E-F	136	258692.99	8724959.06
F	F-G	58	258335.88	8724890.21
G	G-H	112.3	258501.28	8724845.83
H	H-I	85.3	258503.41	8724832.71
I	I-J	107.5	258331.69	8724761.33
J	J-K	95.2	258635.82	8724892.04
K	K-L	157.6	258703.6	8724827.2
L	L-A	157.1	258786.24	8724782.76
M	M-G	127.3	258590.75	8724853.04
N	N-C	122	258745.76	8724892.26
	N-E	85.5		

UNIDADES DE EXCAVACION

UNIDADES	DATUM: WGS84	
	E	N
U-1	258845.5	8724804.36
U-2	258824.5	8724811.64
U-3	258809.18	8724813.91
U-4	258774.74	8724810.26
U-5	258774.58	8724844.32

PLANO: PLANO PERIMETRICO DEL SITIO ARQUEOLOGICO MAKATON

UBICACION:
 DPTO: LIMA
 PROV: HUARAL
 DIST: HUARAL
 LUGAR: "MA. HH. EL ANGEL DE MAKATON"

ESCALA: 1/1000

FECHA: AGOSTO 2009

DIBUJO: A. APAICO F.