

## A PROPÓSITO DEL ARTÍCULO : UN CENTRO CEREMONIAL FORMATIVO EN EL ALTO PIURA

*Anne Marie Hocquenghem\**

### **Resumen**

Discusión del método de análisis y la interpretación del material cerámico proveniente de las recientes excavaciones del cerro Ñañañique cerca de la ciudad de Chulucanas, departamento de Piura, Perú.

**Palabras claves:** Perú, extremo norte, Período Formativo, material cerámico, cerro Ñañañique.

### **Résumé**

**Au sujet de l'article : un centre cérémoniel formatif du haut Piura**

Discussion de la méthode d'analyse et l'interprétation du matériel céramique provenant des fouilles récentes du cerro Ñañañique, près de la ville de Chulucanas, département de Piura, Pérou.

**Mots clés :** Pérou, extrême nord, Période Formative, matériel céramique, cerro Ñañañique

### **Abstract**

**About the article: a formative ceremonial center in Alto Piura**

Discussion of analysis and interpretation of the ceramic material recently excavated in the cerro Ñañañique, near the city of Chulucanas, department of Piura, Peru.

**Key words:** Peru, Far North, Formative Period, ceramic material, cerro Ñañañique.

---

\* Proyecto Franco Alemán, IFEA, CNRS-DFG, Apartado 782, Piura, Perú.

En 1986, al comenzar un estudio sobre la identidad y la reproducción social en el extremo norte del Perú, se planteaba una pregunta:

-¿ Cuándo, por qué y cómo la organización de la producción (Golte, 1980) y del orden andino (Hocquenghem, 1984, 1989) que caracterizaban las sociedades centro andinas habían sido impuestos en esta región?

Junto con Peter Kaulicke, Krzysztof Makowski y Jean Guffroy, visité algunos sitios arqueológicos del Alto Piura, en particular La Encantada y Chulucanas (cerro Ñañañique), donde James B. III Richardson (1979, 1987) había identificado la presencia de complejos arquitectónicos y recogido, en superficie, una cerámica del Período Formativo.

Después de cinco campañas de excavaciones en el cerro Ñañañique, entre 1987 y 1989, Jean Guffroy (1989: 161-207) publicó un artículo donde sostiene que el Alto Piura se relacionó desde el Formativo con las sociedades centro andinas:

*"Las investigaciones realizadas desde 1986 en el sitio de Cerro Ñañañique (Chulucanas, departamento de Piura) han permitido el estudio y la caracterización de un complejo ceremonial, edificado y ocupado entre los siglos X y V antes de nuestra era. Se ha reconocido varias fases de construcción y ampliación del conjunto, según un plan general en U. Están presentes contemporáneamente en el sitio varias tradiciones cerámicas de orígenes y estilos diversos, cuya evolución temporal se puede seguir, tanto del punto de vista de las formas y técnicas decorativas como de la iconografía, abundante y diversificada.*

*Estos datos, nuevos para la región, así como el análisis comparativo de los vestigios materiales, comprueban la existencia de contactos y relaciones con las demás zonas cercanas y particularmente la integración del Alto Piura a los sistemas ideológicos y religiosos más sureños. La implantación del sitio podría estar ligada a su ubicación geográfica, en el cruce de una vía de intercambio entre poblaciones costeras, andinas y selváticas, y de un camino norte-sur facilitando los contactos entre la costa norte peruana y la costa y los Andes ecuatorianos. Su ocupación parece testimoniar una situación original -caracterizada por la presencia de representantes de varias tradiciones culturales- que se mantendrá e igualmente singularizará este sector del Alto Piura durante las épocas posteriores."*(p. 161).

El complejo arquitectónico del cerro Ñañañique habría sido construido en dos fases:

- La primera fase, Ñañañique, está fechada entre los siglos VIII y VII a.C.:
- "Cierta anterioridad es probable pero tiene que ser confirmada".* (p. 194).
- La segunda fase, Panecillo, data de los siglos VI y V a.C. y el centro ceremonial habría sido abandonado a fines de la segunda fase de construcción.

Dos fases de ocupación posteriores, Encantada y Chapica, han sido observadas en la zona norte del sitio, conocida con el nombre de cerro Leonor. Datarían respectivamente de los siglos IV y III a.C., pero no hay fechados C 14.

Después de un abandono de más de un milenio el cerro Ñañañique fue reocupado, posiblemente desde el siglo X d.C., durante el Período Intermedio Tardío (Guffroy, Higuera, Galdos, 1989).

Por no haber participado en las excavaciones me resulta difícil analizar los argumentos arquitectónicos y discutir la relación establecida por Guffroy entre la arquitectura del cerro Ñañañique y la arquitectura de los Andes centrales durante el Período Formativo. Se puede señalar que la secuencia de construcción resulta difícil entender por la presentación de planos donde el "norte" no está indicado (Guffroy, 1989: Fig. 4), o lo está de manera poco clásica y cada plano se presenta con una orientación distinta (Guffroy, 1989: Figs. 3, 4, 5, 6, 7).

Al haber estudiado en Berkeley, con John Rowe, Dorothy Menzel y Laurence Dawson, los métodos de seriación estilística y trabajado tanto con la cerámica como con la iconografía de la costa norte del Perú, me permitiré discutir el análisis y la interpretación del material cerámico y de los motivos decorativos del cerro Ñañañique (Rowe, 1961; Menzel, Rowe y Dawson, 1964; Hocquenghem, 1987).

La cerámica del cerro Ñañañique, ilustrada en las láminas 1, 2, 3 (Figuras 9, 11, 13 del texto original) que se reproducen para facilitar la discusión, se presenta en forma de ollas y cuencos cuya decoración es difícilmente apreciable por la falta de leyenda que permitiría identificar las diferentes técnicas empleadas, pintura, incisión así como los colores utilizados. Para poder discutir los análisis y las interpretaciones presentadas por Guffroy, he podido examinar el material depositado en el Museo de la Nación, pero no el amplio material depositado en la Pontificia Universidad Católica del Perú.

## LA CERÁMICA

La cerámica del cerro Ñañañique proviene de suelos de ocupación, rellenos de plataformas y basurales, pero no se presentan cortes estratigráficos. Guffroy clasifica el material cerámico en dos "fases" Ñañañique y Panecillo. En cada "fase" identifica cuatro grandes "conjuntos" o "grupos", también llamados "categorías" (p. 186):

"(...) bien singularizados, de "tradición" y "origen" diferentes" (p. 182) (1).

En estos "conjuntos", A, B, C, D, reconoce "subestilos", A1, A2, A3, en base a diferentes colores de pastas, técnicas de decoración, "motivos" iconográficos.

Me permito el uso de comillas y subrayado porque, tanto el método de clasificación como la terminología de Guffroy difiere del método y de la terminología frecuentemente utilizada por los arqueólogos que establecieron, en la década del 50, seriaciones estilísticas de la cerámica centro andina (Rowe, 1961; Lanning, 1960, 1963; Menzel, Rowe, Dawson, 1964). Lanning (1963: 149-152, cuadro 21; 1967: 208-211) indica que un estilo de cerámica:

- Se define por sus características tecnológicas y decorativas.
- Se subdivide en "fases" establecidas en base a diferencias observables dentro de las características que lo definen.

(1) Los subrayados y comillas en todas las citas son míos.

- Es típico de un particular "complejo cultural".
- Un "complejo cultural" es una suma de formas culturales (conjunto de artefactos, padrón de asentamiento, modo de subsistencia, etc.) que caracteriza una región particular, durante un determinado tiempo.

Al emplear una terminología distinta a la acostumbrada, Guffroy dificulta la comparación directa de sus datos con los de Lanning y de Richardson. Un análisis detenido de sus descripciones y argumentaciones es necesario.

Guffroy no establece una seriación estilística del material cerámico, considera directamente que a dos "fases" de construcción del sitio corresponden dos "fases" de cerámica, Ñañañique y Panecillo. Estas "fases", siendo relativas a etapas de construcción del sitio, obviamente no corresponden a fases estilísticas, sino constituyen unidades de cerámica contemporáneas a dos períodos de actividad arquitectónica en el sitio.

Los "conjuntos" o "grupos", a veces corresponden a "subestilos", como es el caso del "conjunto C" (p. 199), pero en otro caso se dividen en "subestilos" como el "conjunto A" (p. 183). Soñ de "tradición" y "origen" diferentes. El término "conjunto", o "grupo" no tiene correspondencia en la terminología de Lanning y no es definido.

En el caso del "conjunto B" que reúne cerámica de "tradición" Paita (p. 183-186), el término "conjunto" corresponde de hecho a estilo. En el caso del "conjunto D", que reúne cerámica de "tradiciones" diferentes (p. 186), se entiende que este término se aplica a varios estilos reunidos de manera arbitraria. En el caso de los "conjuntos A y C" veremos que este término se refiere a subestilo definido a partir de una característica.

El término "tradición" podría corresponder al de estilo. Lo que Guffroy llama "componente" de una "tradición" (p. 186), sería entonces lo que Lanning define como característica de un estilo.

#### Las "fases" Ñañañique y Panecillo

Guffroy admite o crea cierto problema o confusión en cuanto a la relación entre sus "fases" de construcción, Ñañañique y Panecillo, con la fase estilística Encantada, identificada por Richardson:

"La fecha de 580 +/- 65 a.C., proporcionada por J. Richardson (1987), podría indicar que este sitio -tal como es el caso para otros yacimientos del valle cercano (Panecillo, Chapica, Batanes)- fue ocupado desde la "fase" que hemos nombrado Panecillo. En nuestra secuencia, la denominación fase La Encantada está sin embargo reservada al material cerámico -bien caracterizado y posterior al abandono de Ñañañique- que, según la descripción de Richardson, parece predominar en el material recolectado por él y Decima Zamecnik en La Encantada" (p. 182).

Pero no hay problema, Richardson identificó la cerámica de la fase que denominó Encantada en el sitio del mismo nombre y en el cerro Ñañañique (1979:

PV 11 75, 11-84, 11-85). Por lo tanto la cerámica Ñañañique y Panecillo debería llamarse Encantada. Será cuestión de ver si, a partir de los datos arqueológicos de las excavaciones, puede subdividirse esta fase Encantada.

En base a los datos presentados y considerando tanto las formas como las técnicas de fabricación y de decoración de la cerámica considerada como local, los dos "conjuntos A y C", resulta difícil distinguir dos fases estilísticas distintas. Por lo tanto propongo considerar que a las dos "fases" de construcción del centro ceremonial corresponde una sola fase estilística de cerámica Encantada.

Respaldan esta proposición los resultados del análisis del material cerámico recogido en la superficie de los alrededores del cerro Ñañañique por Jean-Christophe Bats (1990). Este joven investigador identificó cerámica del Formativo, estilo Paita C, D de Lanning (Paita 3 de Richardson) y cerámica Panecillo, contemporánea de la construcción del centro ceremonial del cerro Ñañañique, así como dos fases posteriores a la edificación del centro llamadas, siguiendo a Guffroy, La Encantada y Chapica.

El hecho de que no se localice cerámica de las dos "fases" Ñañañique y Panecillo en los asentamientos de los alrededores del cerro plantea, obviamente, un problema a Guffroy:

"(...) la ausencia de tradiciones cerámicas anteriores a la fase Ñañañique en todas las prospecciones realizadas, así como de sitios contemporáneos de la primera fase de construcción en el cerro, plantea un problema difícil de resolver. Aunque es siempre posible postular ocupaciones todavía desconocidas, la hipótesis de un poblamiento reducido y tal vez Tardío del valle parece probable y contrasta con la ocupación sedentaria costera (Paita) (E. Lanning, 1963; J. Richardson, 1987) o serrana (Catamayo) efectiva, sino importante, desde el principio del segundo milenio antes de nuestra era. (...) La ausencia de una población local numerosa plantea también el problema del origen de la mano de obra necesaria a la edificación de las estructuras y no concuerda con la hipótesis clásica que relaciona la aparición de un centro ceremonial con el desarrollo de las fuerzas productivas locales. Este desarrollo es, sin embargo, obvio a partir del siglo VI con la fase Panecillo, durante la cual el crecimiento del complejo ceremonial parece coincidir con la instalación de sitios habitacionales en diversas partes del valle cercano, traduciendo un claro aumento poblacional (J.C. Bats, en preparación)". (p. 196).

La explicación propuesta es poco convincente; serían

"(...) razones fundamentalmente religiosas -hipótesis ya propuesta para sitios más Tempranos de la sierra central (E. Bonnier, C. Rozenberg, 1988)- o también geográficas y socio-económicas: creación de un centro en el cruce de un camino norte-sur con rutas de comunicación costa-sierra." (p. 196)

Resulta difícil comparar directamente el sitio de Piruru con el cerro Ñañañique; Piruru presenta, en el Precerámico Final (3000/2500 - 1800/1500 a.C.) un largo período de construcción con fines religiosos, antes que existan, en el Formativo Inicial y Medio (1800/1500 - 800/600 a.C.), estructuras de uso doméstico.

Como lo piensan Elisabeth Bonnier y Catherine Rozenberg (1988), esta anterioridad de la arquitectura pública y ceremonial, observable en la escala regional, permite proponer la hipótesis que durante el Precerámico Final, los santuarios de la sierra tienen un rol catalizador, no sólo en lo que concierne al surgimiento y al desarrollo de la arquitectura, sino también en lo referente a la organización espacial de las comunidades en proceso de sedentarización.

En el caso que nos interesa no estamos, ni en el Período Precerámico, ni en pleno proceso de sedentarización; una población sedentaria vive en el Alto Piura durante la construcción del centro arquitectónico puesto que se encuentra en sus alrededores cerámica Paita que también aparece en el cerro Ñañañique. No se conocen muchos centros ceremoniales del Formativo, construidos en despoblados o simplemente en el cruce de dos caminos.

Si, en los alrededores del cerro Ñañañique, no hay huellas de una ocupación con cerámica de la "fase" Ñañañique, es que esta "fase" no se distingue de la "fase" Panecillo. La cerámica del cerro Ñañañique forma entonces una sola fase estilística que debe conservar la denominación dada por Richardson, Encantada.

#### Las "fases" Encantada y Chapica

Quedan por considerar las dos "fases" de cerámica posteriores al abandono del cerro Ñañañique, identificadas durante la prospección de Bats (1990).

En cuanto a la "fase" denominada "La Encantada", Guffroy indica:

"Las distintas formas de esta época se encuentran tanto en la fase Sechura A de la costa como en los alrededores de Chulucanas y hasta en zonas más alejadas." (p. 187).

Estaríamos entonces frente a una cerámica utilitaria conocida, fase Sechura A de Lanning (Sechura 1 de Richardson) y a cuencos decorados que, si se logran distinguir estilísticamente de la fase precedente, serían de la fase Encantada 2.

Los cuencos de las fases Encantada 1 y 2, elaborados con una decoración muy fina se pueden considerar como objetos de prestigio que debían tener más que un uso utilitario.

En cuanto a la "fase" "Chapica":

"Algunos de estos rasgos" (de la fase Sechura A ), "(...) caracterizan la última fase Chapica, en la cual es notable la desaparición de los rasgos Formativos anteriores. Nuevas formas hacen su aparición como las ollas sin cuello de gran tamaño con decoración incisa y las ollas con decoración modelada antropomorfa." (p. 187).

Estaríamos, otra vez, frente a una cerámica utilitaria conocida, Sechura B de Lanning (2 de Richardson) y hasta C o D de Lanning, si aparecen grandes ollas como las que sirven para elaborar chicha. Como la cerámica Sechura B, C de Lanning no se distingue de la cerámica utilitaria Vicus, la "fase" Chapica me parece ser de hecho cerámica Vicus. El material ceremonial contemporáneo es la cerámica Vicus que se conoce de las tumbas saqueadas en los cementerios de las cercanías del cerro Vicus (Hocquenghem, 1990, en prensa).

La presencia de centros arquitectónicos con cerámica utilitaria Paita y Sechura, cerámica ceremonial Encantada (1 y 2), en el cerro Ñañañique, el cerro Leonor, el cerro Chapica y otros sitios como la Encantada en el Alto Piura indica que, durante el Formativo, el piedemonte piurano constituye un polo de desarrollo regional para los valles del Bajo Piura y Chira, que pertenecen a un mismo complejo cultural.

#### Los **"conjuntos"** de **"origen"** local

El **"conjunto A"** es:

**"(...) considerado como de fabricación local, está formado por vasijas utilitarias de capacidad variada y diversas formas de cuencos". (...) "Todos comparten una misma técnica de fabricación, formas similares y el uso de la pintura blanca y gris, aplicada sobre una superficie previamente pulida." (p. 183).**

Las características de este **"conjunto"** o **"grupo"** están presentes en varios sitios del extremo norte del Perú y del sur del Ecuador como lo reconoce Guffroy (p. 197).

Lo que no ha notado Guffroy, y me parece de suma importancia, es el uso en los cuencos de la pintura negativa. En los tiestos correspondientes a dos cuencos depositados en el Museo de la Nación, aparece la técnica de decoración negativa. El primer cuenco, CN87, XIX-96, 80-140, tiene decoración negativa contrastando un motivo del color de la pasta, roja clara con el rojo más fuerte de la pintura. El segundo, CN87, XVIII-163, 10-45, presenta una decoración en base a diversas técnicas, pintura negativa, pintura blanca y gris plateada. Se puede sostener, entonces, que la pintura negativa es una técnica de decoración utilizada en la cerámica del Alto Piura desde el Formativo.

El **"conjunto C"** :

**"El tercer grupo se compone casi exclusivamente de cuencos de color marrón desde claro hasta oscuro, bien pulidos y decorados con incisiones en la pasta seca, frecuentemente rellenos con pigmentos rojos (Fig. 9e-f). Tienen motivos incisos a menudo repetidos, algunos comunes con los estilos A1, A2 y A3. Existe otra forma de cuencos con labio engrosado (Fig. 8g), (pero no existe la figura o quizás es la fig. 9g) y escasos fragmentos de ollas o botellas con la misma pasta y decoración. El fondo alrededor de los motivos está casi siempre ocupado por líneas cruzadas. Hay también cuencos no decorados pero bien pulidos de la misma tradición. El origen local o importado de este material aún no se ha establecido con toda certeza, siendo mucho más probable la primera hipótesis" (...) "El grupo C aumenta su popularidad en la época, con cuencos de base redonda o más frecuentemente plana y de color pardo oscuro hasta negro (Fig. 9h). Están siempre pulidos por fuera y pulidos o bruñidos por dentro. Los cuencos no decorados son más numerosos. La decoración incisa se realiza en pasta más fresca, con menos profundidad, mientras que el uso de pigmentos rojos escasea. Los fondos están ocupados por líneas paralelas, en vez de cruzadas como anteriormente. El uso de las volutas es más frecuente sobre todo en un subestilo muy particular (Fig. 12g-h). Los motivos anteriores evolucionan por esquematización o cambio de**

perspectiva. Existe una nueva figura (Fig. 13b) que se repite en centenares de piezas y otras con menor popularidad" (p. 186-187).

Como lo reconoce Guffroy (p. 183, p. 191), son los mismos "motivos X y Y", que se encuentran sobre los cuencos de los dos "conjuntos". Examinando el material depositado en el Museo de la Nación la diferencia entre los "conjuntos A y C" parece haber sido establecida en base a la técnica de cocción y por consecuencia a la utilización de diferentes técnicas de decoración:

- El primer "conjunto A" reúne ollas y cuencos de pastas oxidadas, de color rojo, pintadas en negativo, blanco y gris con incisiones.

- El segundo "conjunto C" presenta cuencos de pastas reducidas, de color oscuro, con decoración incisa.

La cocción es una de las características de estilos o fases, que pueden presentar a la vez pastas reducidas y pastas oxidadas. Los "conjuntos A y C" no se pueden considerar, de "orígenes" o "tradiciones" diferentes en base a una diferencia de cocción, por lo tanto me parece que estos dos "conjuntos" corresponden a la misma fase estilística, Encantada.

Guffroy mismo reconoce, estableciendo esta vez una confusión entre "conjunto" y "subestilo" que:

"El tercer gran subestilo es más difícil de ubicar. Por su aspecto técnico parece ligado a la tradición de incisiones realizadas en pasta seca o postcocción y rellenas con pigmentos rojos o blancos. Está presente, más al norte, desde el final de Valdivia y más tarde en Alausi, La Ponga (P. Porras, 1983), Cerro Narrío (D. Collier y J. Murra, 1943), Catamayo C y D. Se observan también rasgos similares en los ceramios provenientes de Tutishcayno (D. Lathrap, 1970) y Kotosh (S. Izumi y T. Sono, 1972), mientras que en la zona intermedia florece la técnica de incisión cortante en pasta seca (Jequetepeque, Huacaloma, Pacopampa, Bagua). Por las formas de los cuencos asociados en Ñañañique a este tipo de decoración, es más probable una filiación norteña." (p. 199).

El "conjunto C" o "subestilo C", como el "conjunto A" o "grupo" A, se relacionan con la cerámica del sur del Ecuador y quizás de la vertiente amazónica.

#### Los "conjuntos" de "orígenes" foráneos

¿Cuáles serían las cerámicas de "tradiciones", estilos, y "orígenes" diferentes que atestiguarían una ocupación pluriétnica en el cerro Ñañañique desde el Formativo ?

#### El "conjunto" B:

"Se trata sin duda de un material de la "tradición" Paíta, ya descrita por Lanning (1963), Richardson (1987) y Ravines (1988), y hasta ahora únicamente presente en sitios costeros." (p. 183, debe ser Ravines 1986/87)).



"(...) es importado de otro lugar, que sería la costa. Su presencia puede reflejar la frecuentación del sitio por parte de la gente costeña, con fines comerciales, religiosos o políticos o, con menos probabilidad, solamente la difusión de las vasijas, a partir de su zona de producción." (p. 200).

Richardson había relacionado las ollas del Alto Piura con las ollas costeñas de estilo Paita. No me parece justificado pensar que el "conjunto B" sea un material importado de origen foráneo, pertenece al mismo complejo cultural que abarca el Alto Piura y los valles del Bajo Piura y Chira.

Comparando las pastas de la cerámica Paita y la cerámica del "conjunto B" se podría tratar de ver si las variaciones entre las formas del material utilitario del "conjunto A" y las del material utilitario del "conjunto B", corresponden a productos de diferentes talleres.

El "conjunto D":

"Finalmente, se agrupan en una cuarta "categoría", todos los fragmentos que corresponden a materiales de otras tradiciones vecinas, a veces representadas por un solo tiesto. Son más numerosas las piezas de origen sureño, en su mayoría vasijas o botellas escultóricas decoradas en rojo y negro según motivos delimitados por incisiones. Son características de uno de los estilos de tradición Cupisnique, cuyos otros "componentes" están poco representados o ausentes. Pertenecen a este mismo grupo los fragmentos de figurinas antropomorfas recolectadas en varias partes del sitio. Otros tiestos fueron identificados como pertenecientes a las tradiciones Jequetepeque, Pacopampa, Bagua y Chorrera o Cerro Narrío." (p. 186).

Los "fragmentos de materiales" no son ilustrados, por lo tanto resulta difícil discutir las atribuciones a diferentes "tradiciones". En cuanto a la presencia de cerámica de una "tradicción" sureña, centro andina, el propio Guffroy reconoce que están poco representados o ausentes "los otros componentes" de la "tradicción" Cupisnique. Vale decir que no estamos frente a cerámica del estilo Cupisnique. Faltan las características más específicas de este estilo que son:

- formas cántaros con golletes altos, o golletes en asas estribos.
- técnicas de decoración incisiones en pasta húmeda.

Hasta ahora el análisis del material cerámico del cerro Ñañañique no indica la presencia de "tradiciones", estilos de los Andes centrales. No quedan demostrados ni los intercambios entre las "áreas culturales" norandina y centro andina, ni la ocupación pluriétnica del cerro Ñañañique, durante el Formativo. Me parece interesante notar las relaciones estilísticas entre la cerámica Encantada, la cerámica Pechiche de Tumbes y la cerámica de la región de Guayas, Ayange inciso de Palenque (Izumi y Terada, 1966; Porrás Garces, 1983). Un estudio comparativo del material cerámico de la región de Piura, Tumbes y Guayaquil podría indicar vínculos entre los valles costeños del sur ecuatoriano y extremo norte peruano.

Los sellos de cerámica depositados en el Museo de la Nación también indican relaciones entre el Alto Piura y el área cultural norandina.

## LA ICONOGRAFÍA

Guffroy presenta otros argumentos, iconográficos, a favor de los contactos entre el Alto Piura y el "área cultural" centro andina:

"El estudio de la iconografía presente en los recipientes cerámicos permite aclarar ciertos puntos importantes de la problemática general, pero requiere una discusión minuciosa que no puede presentarse aquí. Por lo tanto analizaremos únicamente y de manera breve los dos motivos más populares y su evolución en el tiempo" (p. 187).

"Desde el siglo VIII y con más fuerza en el siglo VI, es clara la presencia en la cerámica local de motivos iconográficos que han tenido también cierta popularidad en los sectores más sureños y tienen correspondientes hasta en Chavín. Es además notable la semejanza de un subestilo de la fase Panecillo, caracterizado por la profusión de volutas, con un estilo escultural de Chavín de Huantar". (p. 200).

Tanto en la decoración del "conjunto A", como en la del "conjunto C" Guffroy reconoce dos "motivos" iconográficos, el "motivo X" y el "motivo Y", que permitirían relacionar la cerámica del cerro Ñañañique con la iconografía Sechín, Cupisnique y Chavín.

### A - El "motivo X"

El "motivo X" figura en el material A3:

"Tiene siempre una iconografía compleja bien dibujada que representa bajo varias convenciones una misma figura." (p. 183). "Este motivo aparece en diversas formas, sobre cuencos del grupo C, durante la "fase" Ñañañique (Fig. 12a-c) y de manera cada vez más esquematizada (Fig. 12d-h) durante las "fases" Panecillo y La Encantada (Fig. 12i-j)." (p. 191).

"La repetición de atributos fácilmente identificables, en posiciones estereotipadas nos indica que estamos ante una figura representativa, cuya identificación es sin embargo difícil. Si tratamos de definir los elementos constitutivos en términos descriptivos tenemos que recurrir a términos tales como: ojo, apéndice, cuerpo, boca, alas, escamas, que parecen aludir a atributos animales o humanos. El aspecto general de la figura, que podría referirse tanto a un ser acuático como aéreo, acentúa el carácter híbrido y sobrenatural de la representación. La esquematización posterior hace desaparecer el poco naturalismo todavía presente en las más tempranas figuraciones. El carácter compuesto del motivo es voluntario y sus transformaciones, variadas, parecen obedecer a reglas estrictas." (p. 191).

Guffroy insiste:

"Varios de los elementos componentes del "motivo X" se encuentran no solamente en ceramios, sino también asociados en una figura grabada en la parte superior del Obelisco Tello (Fig. 11h), generalmente interpretada como la representación de un *Spondylus*. Otras variaciones del mismo motivo muestran un estrecho parentesco tanto con figuras grabadas en la fachada del templo de Sechín, como

las modeladas y pintadas en Garagay (R. Ravines y W. Isbell, 1976) (Fig. 11f). Todas parecen referirse a seres con apéndices bucales o nasales, representados por cabezas sueltas o con un cuerpo largo sinuoso, que tendrá un desarrollo posterior aún mayor en los petroglifos y sobre cerámica y tela (Recuay, Paracas, Nazca)". (p. 199).

Resulta difícil comparar y relacionar, por un parecido entre "elementos" componentes de "motivos", la decoración de la cerámica del cerro Ñañañique con la iconografía del "área cultural centro andina" del Formativo, y del Período Intermedio Temprano.

La iconografía centro andina, no sólo figura en cuencos, sino se presenta grabada, pintada, moldeada, en las diferentes formas de cántaros, en los objetos de cerámica como en los de metal, hueso, concha, piedra, textil, depositados como ajuar funerario. Aparece integrada a la arquitectura de los centros administrativos y ceremoniales en forma de cabezas claves, esculturas, murales en relieve o pintados.

Son "atributos", difícilmente identificables, que forman "motivos" decorativos en la cerámica del cerro Ñañañique, mientras que son elaboradas representaciones, que se reconocen a primera vista como hombres, plantas, animales o seres míticos, que figuran en la iconografía Sechín, Cupisnique, Chavín así como en las complejas escenas de la iconografía Recuay, Paracas, Nazca y aunque Guffroy olvide de mencionarla, Moche. Las diferentes escenas representadas en estas iconografías ilustran los mitos y ritos relacionados con el calendario ceremonial, la institución que impone al nivel ideológico el orden andino necesario para mantener la organización de la producción y asegurar la reproducción de las sociedades centro andinas (Hocquenghem, 1987).

### B - El "motivo Y"

El "motivo Y" figura en el material del "conjunto" C, bajo dos modalidades diferentes, Y1 y Y2:

"Otro "motivo (Y1)" repetido en la "fase" Ñañañique consiste en rombos concéntricos, rodeados por trapecios isósceles (Fig. 13a). Dicha figura está incisa o pintada en el exterior de cuencos de estilos A2 y C y desaparece, en esta forma, con la "fase" Panecillo. Sin embargo la figura (Y2), la más representada durante esta segunda "fase" (Fig. 13b), -aun de aspecto formal diferente- está compuesta por los mismos elementos, según la división y recomposición del motivo anterior (Fig. 13c). Los rombos concéntricos vienen a ser triángulos concéntricos opuestos por la punta, mientras que los dos trapecios pegados se convierten en un hexágono, en el interior del cual está frecuentemente representado el elemento curvo (f), en posiciones alternas, y volutas. (...) Existen otras variaciones con recomposición del motivo Y2 (Fig. 13f) o simplificación de los elementos constituyentes. En varios casos reaparecen los rombos concéntricos." (p. 191).

La serie de transformación del "motivo Y" no es obvia para quien acostumbra seriar motivos iconográficos.

Lo que queda obvio es que Guffroy se esfuerza para demostrar que desde el siglo VIII y con más fuerza en el siglo VI la cerámica del cerro Ñañañique se relaciona con la cerámica del "área cultural" centro andina y que:

"(...) es clara la presencia en la cerámica local de motivos iconográficos que han tenido también cierta popularidad en los sectores más sureños y tienen correspondencia hasta Chavín. Es además notable la semejanza de un "subestilo" de la "fase" Panecillo, caracterizado por la profusión de volutas, con un estilo escultural de Chavín de Huantar." (p. 200).

Lo que se ve en la cerámica del cerro Ñañañique son los motivos decorativos que, por recordar características aisladas del estilo Cupisnique o Chavín, llamaron la atención de Izumi & Terada (1961, 1966: 72), en los cuencos Pechiche, y a Lanning (1963: 209) en cuencos Sechura A (Sechura 1 de Richardson). Como lo reconocen estos investigadores, estos parecidos no permiten establecer la presencia de cerámica Cupisnique o Chavín en el valle de Tumbes o en los valles del Bajo Piura y Chira, ni por lo tanto en el cerro Ñañañique y el Alto Piura.

Los historiadores de arte, sean especialistas de períodos históricos o prehistóricos, han demostrado los riesgos que se corren al tratar de representaciones aisladas de sus diferentes contextos y la necesidad de analizar y comparar conjuntos iconográficos (Presentación de Makowski en Hocquenghem, 1987). Metodológicamente no se puede aceptar los argumentos de Guffroy cuando establece una comparación entre un "motivo X" característico de un estilo de cerámica con un detalle del *Spondylus* que figura en la parte superior del Obelisco Tello (Fig. 11h y Lámina 5). El Obelisco Tello es quizás la más compleja del conjunto de esculturas en piedra de Chavín, que representa varios personajes míticos. Igualmente inaceptables son la comparación del mismo "motivo" con una figura aislada de su contexto en Garagay (Fig. 11) y la relación que sugiere Guffroy entre la muy elaborada representación de un ser mítico de la estela Raimondi de Chavín y el "motivo Y", porque un motivo similar enmarca este ser mítico en una placa de oro publicada por John Rowe en 1973 (Fig. 13g y Lámina 1). Por lo tanto no

"...resulta con bastante claridad que la región de estudio no ha constituido una frontera infranqueable, sino más bien una zona de contacto y de cruce donde existen rasgos culturales de diversos orígenes que pueden traducir influencias de naturaleza diferente. Las que provienen del norte parecen ser tecnológicas, mientras que las de posible origen meridional serían más de orden social y religioso." (p. 203).

Y no

"(...) resulta claro que los datos observados en Ñañañique durante el primer milenio antes de nuestra era, podrían dar testimonio de una situación original que anticipa la ya señalada para el período posterior Vicús. En efecto, las vasijas del grupo C parecen encontrarse en una posición parecida a la de los recipientes Vicús-Moche. Podría tratarse del mantenimiento, durante un largo tiempo, de un mismo fenómeno de cooperación o dominación, iniciado en el Formativo y quizás estrechamente ligado a la posición geográfica del sector." (p. 201).

**“Nos es todavía imposible definir lo que podría justificar la presencia de una ocupación pluricultural en este sector, que no parece gozar de recursos particulares ni de condiciones ambientales particularmente favorables. Razones religiosas o político-económicas, ligadas a su posición geográfica parecen de nuevo probables.”** (p. 201).

No es fácil justificar una ocupación pluricultural en el cerro Ñañañique durante el Formativo y Horizonte Temprano, si esta no existió.

El cerro Ñañañique, como el cerro Leonor, el cerro Chapica y otros sitios del Alto Piura, debe haber sido un centro construido por uno de los diferentes grupos de agricultores que sembraban en las playas de los afluentes del río Piura, que bajan de la sierra cargando agua todo el año; y los años lluviosos en el despoblado, aprovechaban los recursos de los algarrobales intercambiando sus productos con los pescadores del litoral. Los diferentes grupos establecidos en el extremo norte del Perú, de una misma afiliación étnica, debían competir por el control del territorio y de la mano de obra. Como los grupos étnicos del sur ecuatoriano, pertenecían al “área cultural” norandina. No participaban de una “organización andina” de la producción y no fueron sometidos al “orden andino” de las sociedades del “área cultural” centro andina, por lo tanto no tenían un calendario ceremonial ni una iconografía que ilustraba los mitos y ritos de las sociedades centro andinas (Golte, 1980; Hocquenghem, 1984, 1990, en prensa).

Esta situación cambiará durante el Período Intermedio Temprano cuando la extensión de los sistemas de irrigación de los valles de la costa norte peruana llegarán a su amplitud máxima, colonias moches ocuparán el Alto Piura imponiendo, al nivel material la “organización andina de la producción” y al nivel ideológico el “orden andino” de las sociedades centro andinas. Los moches desarrollarán la agricultura de irrigación en el Alto Piura, aprovecharán las posibilidades de agricultura de secano los años de lluvias y los recursos en madera y combustible de los algarrobales que disminuyeron en la costa norte al ampliarse las zonas irrigadas. Con los moches aparece en el Alto Piura la iconografía relacionada con el calendario ceremonial de las sociedades centro andinas (Hocquenghem, 1990, en prensa).

Hasta que se presenten nuevas evidencias arqueológicas, me parece que se puede seguir sosteniendo con Richard Burger (1984), que el desierto de Sechura constituyó una frontera, franqueable como toda frontera, entre “áreas culturales” norandina y centro andina y pensando que durante el Formativo, el Alto Piura formaba parte del área cultural norandina.

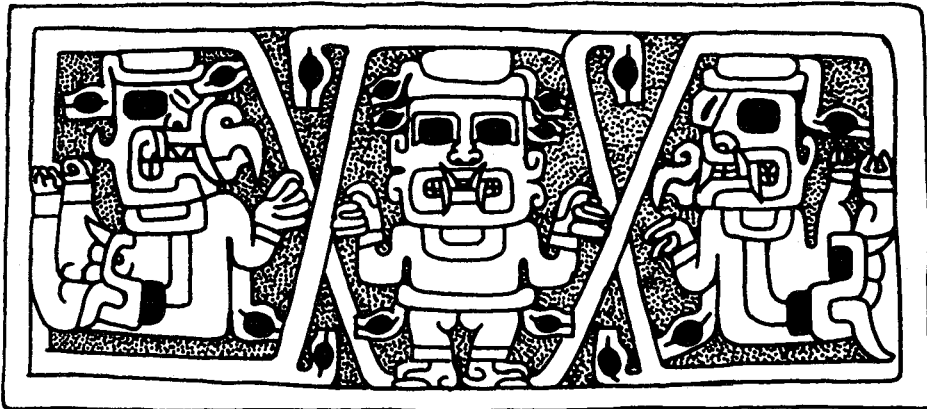
## Referencias citadas

- BATS, J.C., 1990.- La prospección systématique de la basse vallée du Yapatera (Pérou) : Approche technologique et classification du matériel céramique. DEA, 58p., Université de Paris I, Paris.
- BONNIER, E. & ROZENBERG., C., 1988.- Del santuario al caserío. Acerca de la neolitización en la cordillera de los Andes Centrales. *Boletín I.F.E.A.*, 17(2): 23-40, Lima.
- BURGER, R., 1984.- Archaeological areas and prehistoric frontiers: The case of Formative Peru and Ecuador, Social and economic organization in the prehispanic Andes. Proceedings of 44 International Congress of Americanists, 1982, Manchester: 33-71; Oxford: BAR International Series 194.
- COLLIER, D. & MURRA, J., 1943.- *Survey and excavations in southern Ecuador*. Field Museum of Natural History, Anthropological Series Vol. 35, 216p., Chicago.
- GOLTE, J., 1980.- *La racionalidad de la organización andina*, 124p., Lima: IEP.
- GUFFROY, J., 1989.- Un centro ceremonial Formativo en el Alto Piura, *Boletín I.F.E.A.*, 18 (2): 160-207, Lima.
- GUFFROY, J., HIGUERAS, A., & GALDOS, R., 1989.- Construcciones y cementerios del período Intermedio Tardío en el cerro Nañañique (Departamento de Piura). *Boletín I.F.E.A.*, 18 (2): 209-240, Lima.
- HOCQUENGHEM, A.M., 1984.- *El orden andino*, 109p., Berlin: LAI-FU.
- HOCQUENGHEM, A.M., 1987.- *Iconografía Mochica*, 280p., Lima: PUC.
- HOCQUENGHEM, A.M., 1989.- *Los guayacundos de Caxas*, 201p., Lima: CIPCA, IFEA.
- HOCQUENGHEM, A.M., (en prensa).- Frontera cultural en los valles y la costa del extremo norte del Perú. Actas de la Mesa Redonda: Problemas y posibilidades de una investigación pluridisciplinaria y de una cooperación franco-alemana en el Perú: El impacto de las fronteras sobre el desarrollo del norte del Perú y del sur del Ecuador desde el período prehispánico hasta nuestros días. Organizadores Anne Marie Hocquenghem y Jürgen Golte. Berlin: 15-17 de octubre de 1990, I.F.E.A. Lima.
- IZUMI, S. & TERADA., K., 1961.- Excavations in the valley of Tumbes, Peru. *The Journal of the Anthropological Society of Nippon (Zinruigaku Zasshi)*, 68: 196-204, Tokyo.
- IZUMI, S. & TERADA., K., 1966.- *Andes 3: Excavations at Pechiche and Garbanzal, Tumbes valley, Peru 1960*, Tokyo.
- IZUMI, S. & SONO., T., 1972.- *Andes 4, Excavations at Kotosh Peru*, Tokyo.
- LANNING, E.P., 1960.- Cerámica antigua de la costa peruana: nuevos descubrimientos. *Anales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, Segunda época, IX, 1958, 19-20: 54-69, Lima.
- LANNING, E.P., 1960.- Notas sobre la arqueología de Piura. *Antiguo Perú Espacio y Tiempo*: 219-234, Lima.
- LANNING, E.P., 1963.- *A ceramic sequence for the Piura and Chira coast, north Peru*, 248p., University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- LANNING, E.P., 1967.- *Peru before the incas*, 216p., Prentice-Hall, New Jersey.
- LATHRAP, D., 1970.- *The Upper Amazon*, Thames and Hudson, London.
- MENZEL, D., ROWE, J.H., & DAWSON, L., 1964.- *The paracas Pottery of Ica: a Study in Style and Time*, University of California Publications in American Archaeology and Ethnology, Vol 50, Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- PORRAS GARCÉS, P.P.I., 1983.- *Palenque Los Rios. La Ponga Guayas*, Centro de Investigación Arqueológicas, 238p., Quito: Pontificia Universidad Católica de Ecuador.
- RAVINES, R., 1986/87.- Coln, nuevas evidencias arqueológicas, *Revista del Museo Nacional*, 48: 55-118, Lima.
- RAVINES, R. & ISBELL., W., 1976.- Garagay: sitio ceremonial temprano en el valle de Lima, *Revista del Museo Nacional* 41: 253-275. Lima.
- RICHARDSON, J.B.III., 1979 ms.- Excavations in the upper Piura Valley, Peru: A study of the Vicus culture and its predecessors, Proposal submitted to Netting Research Fund.

RICHARDSON, J.B.III., 1987 ms.- The Chronology and affiliation of the ceramic Periods of the Departments of Piura and Tumbes, Northwest Peru. Paper presented at the 51st Meeting of the Society for American Archaeology.

ROWE, J.H., 1961.- Stratigraphy and seriation, *American Antiquity*, 26, 3: 324-330. Washington D.C.

ROWE, J.H., 1973.- El arte de Chavín; estudio de su forma y significado, *Historia y Cultura*. 6: 249-277, Lima.



ROWE '62

Lámina 1.- Placa de oro según Row (1973, Fig. 23).  
Comparar con la Fig. 13g de Guffroy (1989).

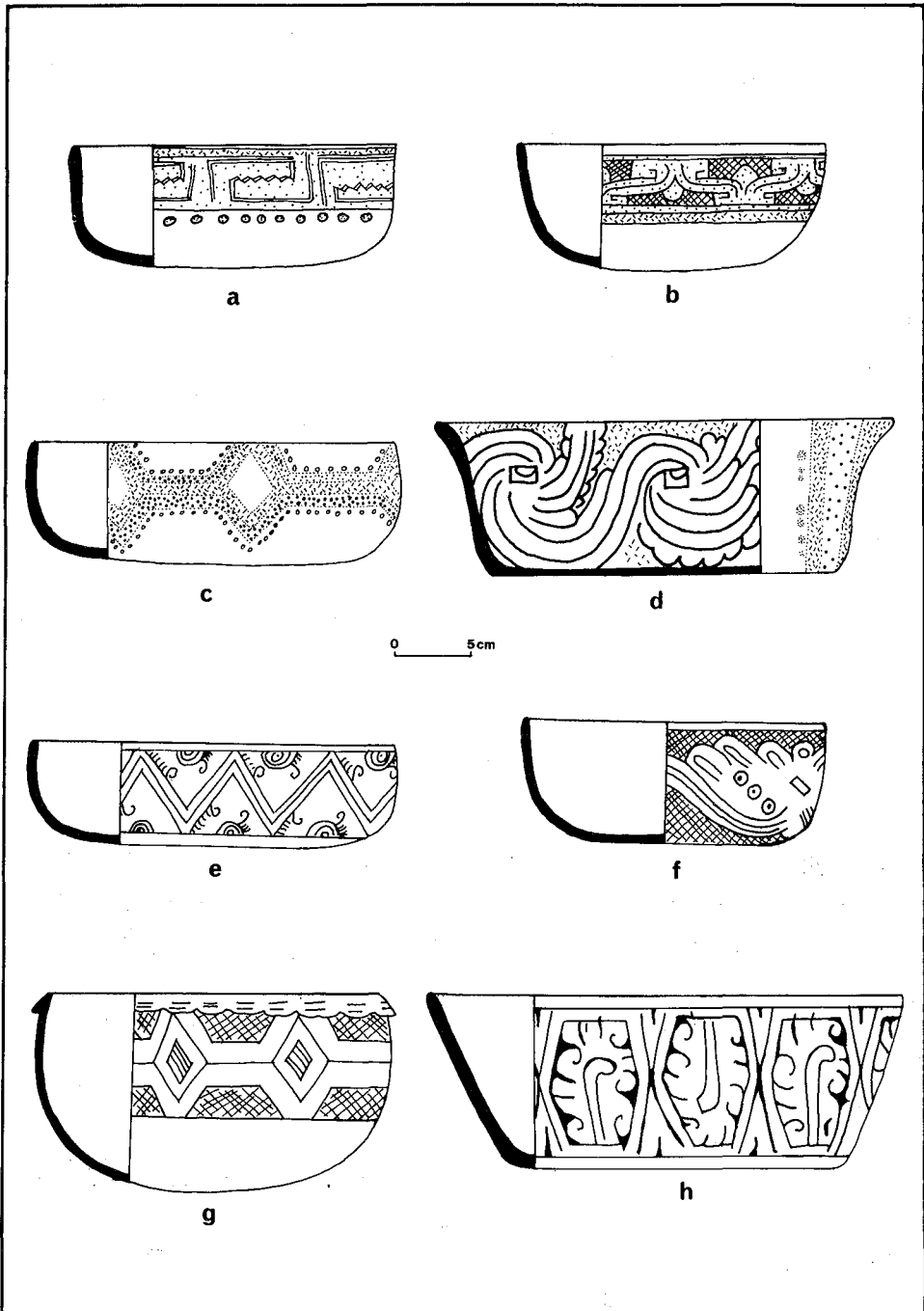


Lámina 2.- Guffroy, 1989: Fig. 9. Cuencos: a-b: estilo A1; c: estilo A2; d: estilo A3; e-h: estilo C; a-g: fase Ñañañique; h: fase Panecillo.



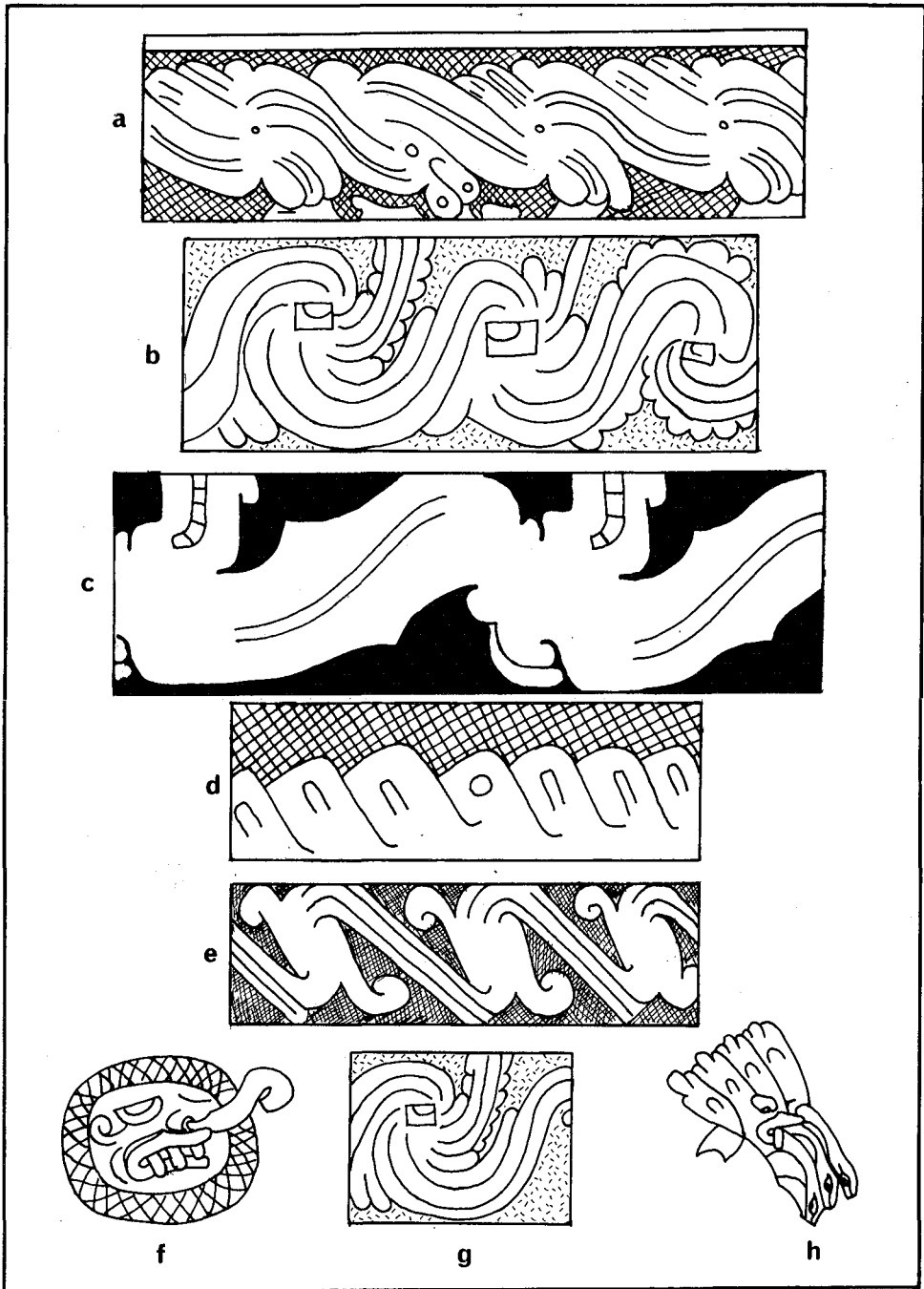


Lámina 3.- Guffroy, 1989: Fig. 11. Motivo X: a-d, g: representaciones diversas, fase Ñañañique; e: fase Panecillo; f: figura representada en Garagay (según R. Ravines); h: figura representada en Chavín de Huantar (según J. Tello).

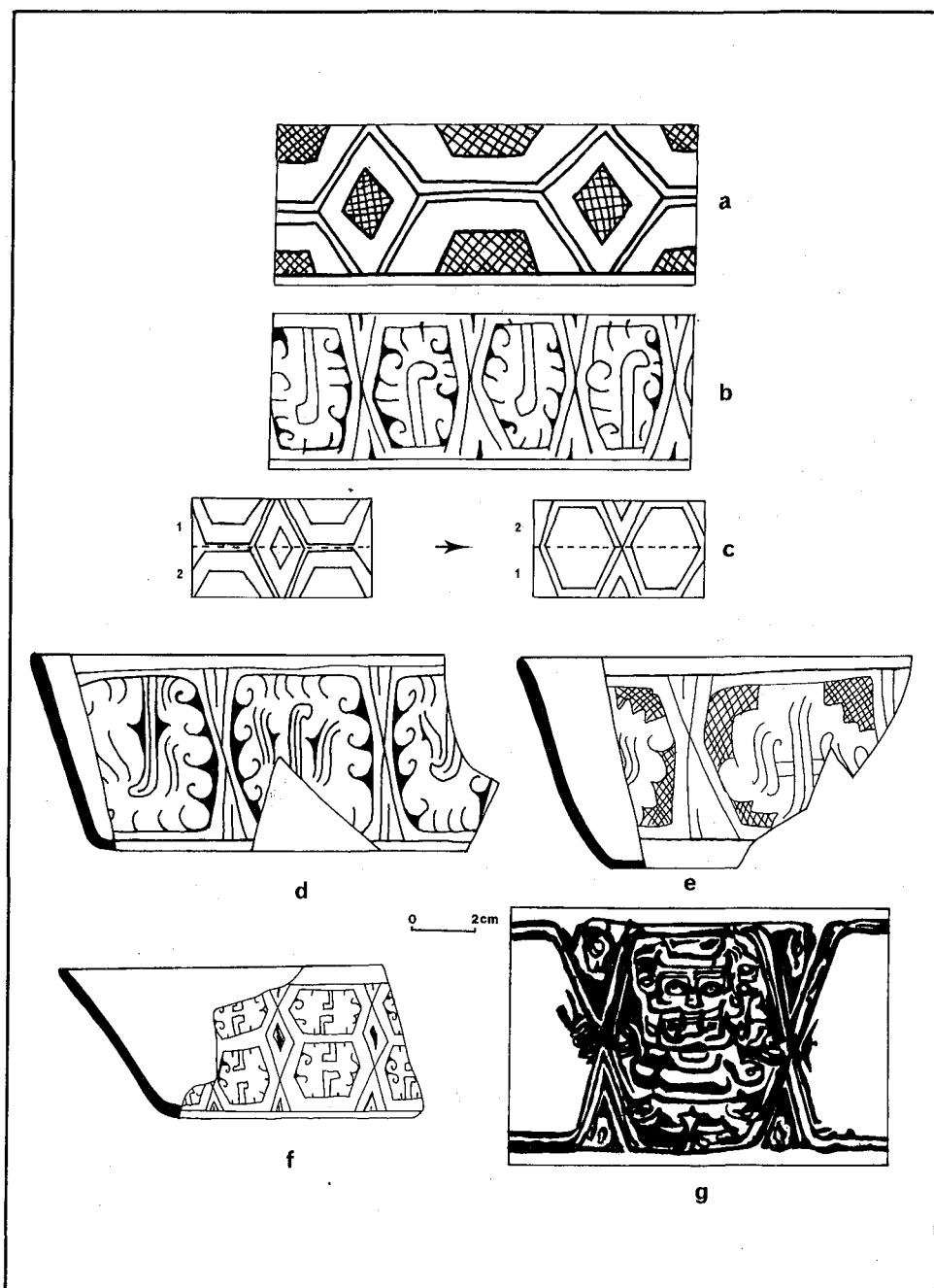


Lámina 4.- Guffroy, 1989: Fig. 13. Motivo Y: a: fase Ñañañique; b: fase Panecillo; c: esquema de mutación del motivo; d-f: representaciones diversas, fase Panecillo; g: placa de oro repujada, procedencia desconocida.

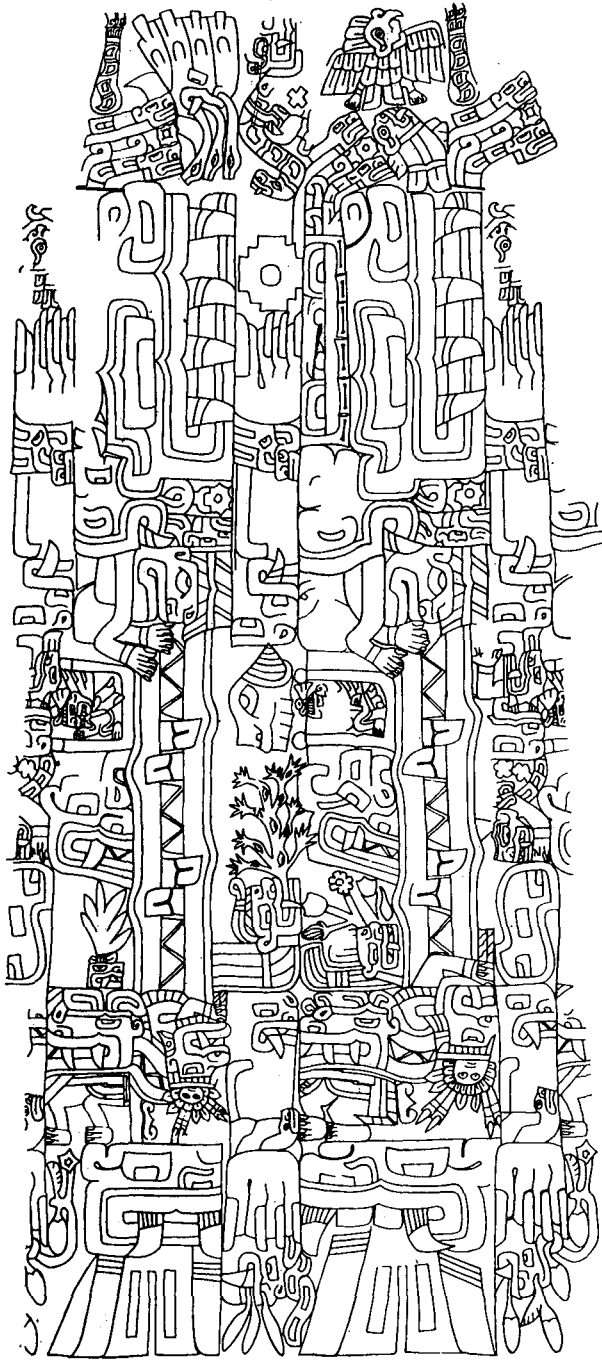


Lámina 5.- El obelisco Tello según Row (1973, Fig. 6).  
Comparar con la Fig. 11h de Guffroy (1989).