

ARQUEOLOGÍA Y PATRIMONIO

ISSN: 2810-8485 (EN LÍNEA)

Nº 2 - ABRIL 2022



ARQUEOLOGÍA Y PATRIMONIO

N.º 2



Sacrun[®]

Arqueología y Patrimonio

Arqueología y patrimonio
N° 2 - ABRIL 2022
ISSN: 2810-8485 (En línea)

© SACRUN S.A.C.
Cooperativa de vivienda Frank W. Michell D - 51, 2do piso. Cerro
Colorado - Arequipa, Perú.
<https://www.sacrun.com/> Telf. 958341399

Comité Editorial
Richard M. Ochoa Peña
José A. Bazán Castillo
Jacquely K. Tarazona Delgado

El Contenido es Responsabilidad de sus Autores

Sugerencias y Comentarios
Correo: sacrun.sac@gmail.com

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	7
PERSPECTIVAS PARA LA INTERPRETACIÓN DE LOS PROCESOS ALFAREROS WARI DESDE LA ARQUEOLOGÍA EXPERIMENTAL Carmen Nieto Martínez	9
ENTRE SUELOS Y CERÁMICAS: EL INTERMEDIO TARDÍO EN SAMACA H-8, VALLE BAJO DE ICA Lady Santana Quispe	18
EL FORTÍN DE LEONCIO PRADO EN JUCUL. ARQUEOLOGÍA HISTÓRICA DE LA RESISTENCIA PATRIÓTICA EN LA SIERRA NORTE DE LIMA, 1882 - 1883 Joseph A. Bernabé Romero	24
PROPUESTAS ARTÍSTICAS BAJO EL CONCEPTO DE LA IDENTIDAD PERUANA Marlon Reaño Rivero	32
UNA BREVE MIRADA AL PAISAJE ARQUEOLÓGICO SITUADO EN EL BORDE DE LAS MÁRGENES DE LAS DENOMINADAS PAMPAS DE SIGUAS, AREQUIPA. Richard Manuel Ochoa Peña & José Antonio Bazán Castillo	36

PRESENTACIÓN

La presente publicación compila cinco artículos que abordan diferentes aspectos del patrimonio cultural, tanto material como inmaterial, ofreciendo una diversidad de perspectivas sobre el estudio de nuestra sociedad contemporánea y la histórica. En este marco, el primer artículo, titulado "Perspectivas para la interpretación de los procesos Alfareros Wari desde la Arqueología Experimental" y escrito por Carmen Nieto Martínez, se adentra en el análisis de la cerámica arqueológica a través del enfoque de la arqueología conductual. Este estudio permite comprender los procesos alfareros relacionados con la ciudad de Huari. El segundo artículo, "Entre suelos y cerámica: El Intermedio Tardío en Samaca H-8, valle bajo de Ica," de Lady Santana Quispe, se centra en la caracterización del Periodo Intermedio Tardío en el valle de Samaca, utilizando datos del sitio arqueológico Samaca H-8. Este artículo proporciona una nueva visión de las poblaciones tardías que habitaron Ica.

En el tercer artículo, "El Fortín de Leoncio Prado en Jucul. Arqueología histórica de la resistencia patriótica en la sierra norte de Lima, 1882–1883," Joseph A. Bernabe Romero examina la relevancia de las edificaciones militares en el contexto de la Guerra del Pacífico, con particular atención al Fortín de Leoncio Prado en la comunidad de Jucul. El cuarto artículo, "Propuestas artísticas bajo el concepto de la identidad peruana" por Marlon Reaño Rivero, destaca una serie de obras artísticas que reflejan las costumbres de la sociedad y buscan fortalecer la identidad cultural peruana.

Finalmente, el quinto artículo, "Una breve mirada al paisaje arqueológico situado en el borde de las márgenes de las denominadas pampas de Sigwas, Arequipa," elaborado por Richard Manuel Ochoa Peña y José Antonio Bazán Castillo, ofrece un acercamiento al dinamismo cultural de los antiguos habitantes de las pampas de Sigwas. Se revisan investigaciones previas y se documentan evidencias arqueológicas superficiales en el área estudiada.

RICHARD MANUEL OCHOA PEÑA
EDITOR PRINCIPAL REVISTA ARQUEOLOGÍA Y PATRIMONIO

PERSPECTIVAS PARA LA INTERPRETACIÓN DE LOS PROCESOS ALFAREROS WARI DESDE LA ARQUEOLOGÍA EXPERIMENTAL

Carmen Nieto Martínez [1]

Introducción

El estudio de la cerámica arqueológica ha sido y sigue siendo actualmente un punto de apoyo para la comprensión de las sociedades pasadas, debido a que su presencia en el registro arqueológico es abundante y su lectura presenta diferentes posibilidades de aproximación al objeto de estudio, pudiendo interpretar desde cotidianidad hasta el uso ritual por parte de sus creadores. Desentrañar el significado de un objeto en un contexto depende de múltiples interpretaciones que finalmente a su vez, dependen de las aproximaciones teóricas y metodológicas del investigador.

Desde el enfoque de la arqueología conductual apoyándonos en la metodología experimental, al reproducir el proceso de manufactura el investigador entra en contacto con el medio ambiente y las relaciones necesarias para poder abastecerse de la materia prima, la cantidad de personas involucradas en el proceso, así como también la cantidad de elementos necesarios para formular una pasta cerámica base para la elaboración de objetos ya sea utilitarios o bienes de lujo.

Finalmente, realizar un análisis comparativo de la cerámica producto de un proceso experimental frente a la cerámica arqueológica Wari, nos permitió recabar la información en retrospectiva para poder ejecutar los ensayos con arcillas procedentes de zonas cercanas a la ciudad de Huari y determinar la posibilidad de uso de estas canteras para la elaboración de sus alfares y cómo estas destrezas se vieron reflejadas en una complejización y variabilidad del sistema productivo.

En consecuencia, a partir de los procesos alfareros nos centramos en definir cómo la ciudad de Huari aun siendo construida en un territorio agreste, prosperó gracias al manejo de recursos y el desarrollo de capacidades técnicas del sector artesanal, dedicado al trabajo cerámico; favoreciendo el desarrollo de la urbe debido al incremento de la complejidad de las actividades económicas complementarias a la agricultura.



Fig. 1. El entorno de Huari, territorio rico en variedad de arcillas, tufo volcánico y puzolana.

[1] Arqueóloga por la UNSCH. Equipo de gabinete de SACRUN S.A.C. Correo:cnieto@sacrun.com

Aproximaciones teóricas y metodológicas

Definir el nexo entre la experimentación y la arqueología experimental es importante para dar a conocer los alcances de la presente investigación, por ello revisamos a Schiffer (1994) quien menciona a otros investigadores, tales como: Reid, Ascher y Tringham; siendo el primero de ellos quien refiere que la arqueología experimental al igual que la etnoarqueología pertenecen al campo teórico de la arqueología conductual, mientras los otros dos investigadores, agregan que a través de la arqueología experimental se crea un ambiente de tipo artificial que permite al investigador estudiar un definido proceso mediante el control de variables.

La ciencia experimental es el resultado de un modo de pensar intuitivo con la finalidad de formular una hipótesis, verificar su validez y finalmente traer conclusiones sobre determinados fenómenos. Por tanto, a través de un método inductivo se observan y registran datos para deducir determinados procesos, así la arqueología experimental trata de verificar sus datos reproduciendo y midiendo la tecnología antigua para llegar a determinados resultados.

Es así como los arqueólogos experimentales fabrican “materiales, conducta o ambas, para observar uno o más procesos incluidos en la producción, uso, desecho, deterioro, o recuperación de la cultura material” (Skibo 1992:18 citado en Schiffer et. al. 1994).

El experimento arqueológico empieza con la interrogante de cómo una herramienta particular fue realizada o usada. “Para ayudar a responder la cuestión, el investigador hace un artefacto y realiza una serie de conductas estimuladas para evaluar las hipótesis de la producción o uso” (Schiffer et al., 1994). Así mismo refiere que los experimentos en arqueología deben ser llevados a cabo en un tiempo lo suficientemente amplio como para controlar los cambios tecnológicos y no caer en errores dictados por la prisa.

Por otra parte Baena (1999) precisa el campo de la arqueología experimental aseverando que ésta no pretende reproducir grandes procesos pero se dedica a comprender tecnologías y técnicas artesanales a partir de los restos de artefactos y rasgos hallados en prospecciones o excavaciones arqueológicas (desde reproducir las técnicas líticas, las metalúrgicas que permitió al artesanos de Perú dorar la superficie de objetos de cobre, hasta reproducir el funcionamiento de un campo de canales agrícolas) lo cual constituye el nexo fundamental entre el pasado y el presente.

En síntesis, (cf. Nami 1997-98, Baena Preysler 1999) la Arqueología Experimental es una disciplina con sus propios problemas fácticos y teóricos.

Si bien no se puede aplicar como remedio para resolver las innumerables interrogantes que tenemos los arqueólogos, es de gran utilidad para generar información básica que permita comprender, explicar y generar modelos vinculados tanto con el registro arqueológico como también sobre sus formadores, es decir, los seres humanos del pasado.

La arqueología experimental aplicada en el campo de la cerámica requiere el mismo trabajo riguroso mencionado y el conocimiento del proceso que permite reproducir alfares en condiciones controladas; aprendizaje y destreza, resultan esenciales como punto de partida en el desarrollo de la experimentación, para ello se deben seguir una serie de acciones ordenadas que se expresan de manera adecuada en el concepto de cadena operativa y se realizan principalmente en dos espacios; al aire libre y en talleres.

La cadena operativa, es un concepto que se empezó a aplicar a la arqueología desde el siglo XIX principalmente en los estudios de la tecnología lítica; sin embargo, se hizo extensivo a otros materiales que poseen un proceso tecnológico complejo para indicar los pasos y la secuencia de procesos pretéritos y así poder reconstruir la relación dinámica existente entre dichos pasos, su contexto físico y las herramientas empleadas, su vigencia espacial y temporal. Esto permite dirigir la atención hacia las complejas implicaciones sociales, ecológicas y cognitivas relacionadas con las actividades técnicas del pasado. “El uso que se hace en la actualidad de la chaîne opératoire en la literatura francesa anglosajona permite centrarse en la incidencia concreta de algún proceso técnico específico...en un modelo o pauta de comportamiento técnico generalizado, deducido a partir de estudios arqueológicos o experimentales...” (Schlanger, 2008: 150-151)



Fig. 2. Primera Fase del Proceso Alfarero.

En el desarrollo de la cadena operativa se nota que la manufactura de la cerámica deja huellas de un proceso que se aprende de generación en generación lo cual comporta un estilo tecnológico que constituye la manera cotidiana y usual como se fabrican las vasijas, así permite identificar áreas de productores y consumidores de manera que nos aproximamos a los grupos que la consumen.

En el ámbito de esta cadena de acciones que se realizan para el trabajo cerámico debemos enfocarnos en entender cómo el entorno medio ambiental influye sobre todo en el aprovisionamiento de la materia prima y comporta una serie de conductas socialmente aprendidas que permiten la transformación del producto natural en producto social, es decir en producción alfarera.

Siendo la alfarería el arte o industria de fabricar o decorar objetos de barro endurecidos mediante cocción, al mismo tiempo designa de manera genérica los objetos de barro hechos por poblaciones prehispánicas (Ravines y Villiger, 1989) y por consecuencia el alfar (Ravines, 1989) es el conjunto de vajillas cerámicas que poseen características técnicas muy similares entre sí como pasta, temperante, cocción y acabado de la superficie que posiblemente implica su procedencia común.

Experimentando con la Cadena Operativa Alfarera

El punto de partida para la cadena operativa alfarera, es contar con la materia prima adecuada, según Arnold (1975: 189) en la región situada entre los distritos de Quinua y Pacaycasa, se registra formaciones de origen volcánico, una gran variedad de arcillas y desgrasantes. Hay canteras de arcilla de pequeñas dimensiones que son explotadas por los habitantes actuales de las comunidades cercanas, todas ubicadas en las actuales provincias de Huamanga, Huanta y Cangallo.

Una de las grandes ventajas de la zona es la variedad de materia prima existente. En este contexto, la primera etapa del trabajo consistió en reconocer y caracterizar la materia prima arcillosa procedente de zonas cercana a Huari, para ello se realizaron diferentes ensayos que consisten en determinar los componentes de la arcilla a través de pruebas químicas y observaciones mediante el uso de un microscopio, además de la determinación del grado de plasticidad de la misma. Un segundo paso corresponde a la selección y clasificación de la materia prima, es preciso considerar que un alfar no es producto de un solo elemento arcilloso, sino de una mezcla de minerales terrosos con diferentes grados de plasticidad, definiendo la plasticidad como la característica que posee un material para ser moldeado o cambiado de forma en cuanto sus componentes asumen cierto grado de cohesión.

Obtenida la materia prima, se procede a la disgregación en agua de los materiales deleznable ó en su defecto, a la trituración de los materiales duros, a este punto se podrá preparar la pasta cerámica mezclando arcilla con agua y materiales antiplásticos, denominados también como desgrasantes, esto en proporciones adecuadas para su posterior decantación

Luego de estos procedimientos se podrá ver el primer resultado del experimento, es decir, el grado de maleabilidad de la pasta y la reacción ante el secado; en caso la pasta no tenga buenas características se procederá a repetir el ensayo modificando los componentes (variables) de las formulaciones. Se entiende por variables a las arcillas usadas y las cantidades medidas para la elaboración de la pasta, en esta parte se realizan las pruebas de ensayos y errores hasta obtener una pasta aceptable para la conformación de vasijas cerámicas buscando que el proceso sea en todo momento afín a la tecnología disponible en época prehispánica.



Fig. 3. Cadena operativa del trabajo alfarero.

Tabla 1. Canteras o bancos de arcilla de donde se extrajo las muestras para el proceso experimental.

IT	CANTERA	COD.	UBICACIÓN	MATERIAL	USO
1	Pampachacra	PAM 1	Distrito de Quinua	Arcilla sedimentaria	Pasta Ceram.
2	Pampachacra	PAM 2	C.P. Pampachacra	Tufo volcánico	Antiplástico
3	Pampachacra	PAM 3	C.P. Pampachacra	Arcilla sedimentaria	Antiplástico
4	Waripampa	WP 1	Waripampa	Arcilla sedimentaria	Pasta Ceram.
5	Infiernillo	CI 2	Cueva del Infiernillo	Arcilla y arena fina	Antiplástico
6	Qda Ocros	QO 1	Quebrada de Ocros	Puzolana	Antiplástico
7	Qda Ocros	QO 2	Quebrada de Ocros	Arena	Antiplástico
8	C.Huaqanmarka	CH 1	Frente a Huaqanmarka	Arcilla residual	Pasta Ceram.
9	C.Huaqanmarka	CH 2	Cerro Huaqanmarka	Arcilla residual	Pasta Ceram.
10	Pacaycasa	P 2	Sendero P –Huaqanm	Puzolana	Antiplástico

Posteriormente se realiza la reproducción de la técnica de manufactura controlando el uso de instrumentos que correspondan a aquellos recursos presentes en el área de investigación. Para finalizar se realiza el proceso de quema del objeto.

En el trabajo de campo en busca de las canteras o bancos de arcilla que tenían mayor potencial para ser explotadas por la sociedad Wari, aplicamos un muestreo estadístico estratificado y controlamos las variables de accesibilidad y disponibilidad de los recursos minerales. Obtenida la materia prima, se procedió a realizar ensayos con las muestras obtenidas de 10 canteras, llegando a confirmar la utilidad para conformación de la pasta cerámica de 07 muestras entre arcillas y desgrasantes; el estudio se enfocó en las formulaciones con mejores resultados para la conformación de vasijas cerámicas.

Formulación Huaqanmarka

Se realizaron tres distintas formulaciones para obtener pasta cerámica con arcillas de Waripampa, Huaqanmarka y material antiplástico de la Quebrada de Ocros, según las siguientes proporciones:

Tabla 2. Distintas formulaciones de prueba.

Arcillas	Form. 1	Form. 2	Form. 3
WP1	50 gr.	150 gr.	–
CH2	350 gr.	200 gr.	400 gr.
PAM3	–	150 gr.	–
QO 2	100 gr.	–	100 gr.
AGUA	500 ml.	500 ml.	500 ml.

Se realizaron varias formulaciones que mezclan arcillas muy plásticas como la de Cerro Huaqanmarka con diferentes tipos de antiplásticos que permiten dar equilibrio a la pasta cerámica.



Fig. 4. Formulaciones para pasta cerámica.

Procedimos a la molienda del antiplástico (Pam3); realizamos las mezclas disgregando en agua y se dejó envejecer por varios días.



Fig. 5. Formulaciones en primer secado.

Luego de la decantación del agua y secado, obtuvimos tres diferentes tipos de pasta:



Fig. 6. Pastas de cerámica Form. 1,2,3.

Se realizaron pruebas de quema y todas dieron resultado positivo: se conformaron varias formas de vasijas y la formulación 2 resultó tener buenas características. Incluso fue posible decorar la vasija con engobes de distintos colores provenientes de zonas cercanas a Huari.



Fig. 7. Vasija en estado de cuero decorada con engobes naturales

Formulación Huaqanmarka – Pampachacra

Se realizó una formulación para obtener pasta cerámica con arcillas de Waqanmarka y Pampachacra, según las siguientes proporciones:

Tabla 3. Distintas formulacion Huaqanmarka.

Arcillas	Formulación
CH 1	50 gr.
CH 2	350 gr.
PAM 1	100 gr.

Se desarrolló toda la cadena operativa del trabajo cerámico de manera exitosa. Esta formulación resultó tener buenas características; la decoración realizada con engobes naturales resistió a la cocción.



Fig. 8. Segundo secado - Estado de cuero



Fig. 9. Vista del interior de la vasija luego de la quema (Cocción en horno artesanal).



Fig. 10. Vasija luego de la quema. (Cocción en horno artesanal)

La Ceramica Wari

Aplicando el método comparativo entre el producto final de la experimentación y los resultados del análisis del material arqueológico de Wari se tiene la finalidad de dilucidar las relaciones que se establecieron durante el trabajo cerámico y cuál fue el rol de los alfareros en la sociedad Wari.

Si bien la interpretación de dichos resultados nos permite comprender hasta qué punto es posible que el manejo de los recursos determinó la realización de actividades económicas como es el caso de la producción cerámica; por otra parte con las múltiples investigaciones que se realizaron hasta la fecha tenemos un cuadro panorámico bastante amplio.

Siendo de particular importancia para nuestra investigación el material cerámico, destacamos las afirmaciones de Menzel (1968) quien refiere que a inicios del Horizonte Medio se puede notar un gran desarrollo a nivel estilístico con ceramios de finos acabados y decoraciones complejas que reflejan la interacción de la sociedad Wari con los habitantes de Nazca y Tiwanaco. Por otra parte, las investigaciones llevadas a cabo en Vegachayoq Moqo por González y Bragayrac en 1982 revelan la característica específica de los grupos cerámicos hallados en la ciudad de Huari, entre estos los investigadores distinguen: el grupo Wamanga, grupo Conchopata, Grupo Robles Moqo, grupo Chakipampa, grupo Wari Negro, grupo Atarco y grupo Viñaque (González y Bragayrac, 1996).

Frente a tal proliferación de alfares se infiere la gran importancia que poseía la actividad manufacturera destinada al uso doméstico y ceremonial.

Muestra de cerámica Wari

El análisis de una muestra de cerámica Wari estuvo direccionado, en este caso, a obtener la mayor información posible con respecto a las características físicas de la materia prima que nos permita entender cómo se vieron afectadas en todo el proceso de fabricación, así se examinaron los componentes de la pasta, su color, granulometría y tratamientos de la superficie para hallar las huellas de la manufactura; la decoración nos permite delimitar los estilos solo con fines clasificatorios.

El análisis permitió determinar 10 tipos distintos de pasta debido a sus componentes superficiales observables en microscopio y tipo de cocción deducida por la coloración de la pasta.

La limitación de este trabajo fue no contar con un análisis petrográfico, ni análisis de Espectrometría de Masas, que permiten determinar los componentes y concentraciones de minerales arcillosos extraídos de una determinada zona geográfica luego de un proceso de inferencias y comparaciones de resultados.

Sin embargo, se ha podido realizar algunas inferencias significativas a partir de la clasificación de componentes de la pasta como la matriz arcillosa, sus agregados antiplásticos y variables como la granulometría.

Discusión

Wari es conocida por sus construcciones, su cerámica polícroma y sus tejidos con representaciones complejas. Consideramos que los habitantes Wari eran gente práctica, pero que al mismo tiempo tenían un amplio conocimiento de zonas bastante alejadas de su centro de acción principal, es decir de la ciudad de Huari.

Sin embargo, habiéndose notado que los recursos disponibles para el trabajo cerámico están presentes justamente en un radio de 3 a 5 km del núcleo de la ciudad, nuestro enfoque basado en la arqueología conductual y el análisis de captación de recursos nos lleva a inferir que extrajeron sus materias primas del lugar que les permitía un menor expendio de energía humana que, por cierto, era el recurso más valioso de la época.

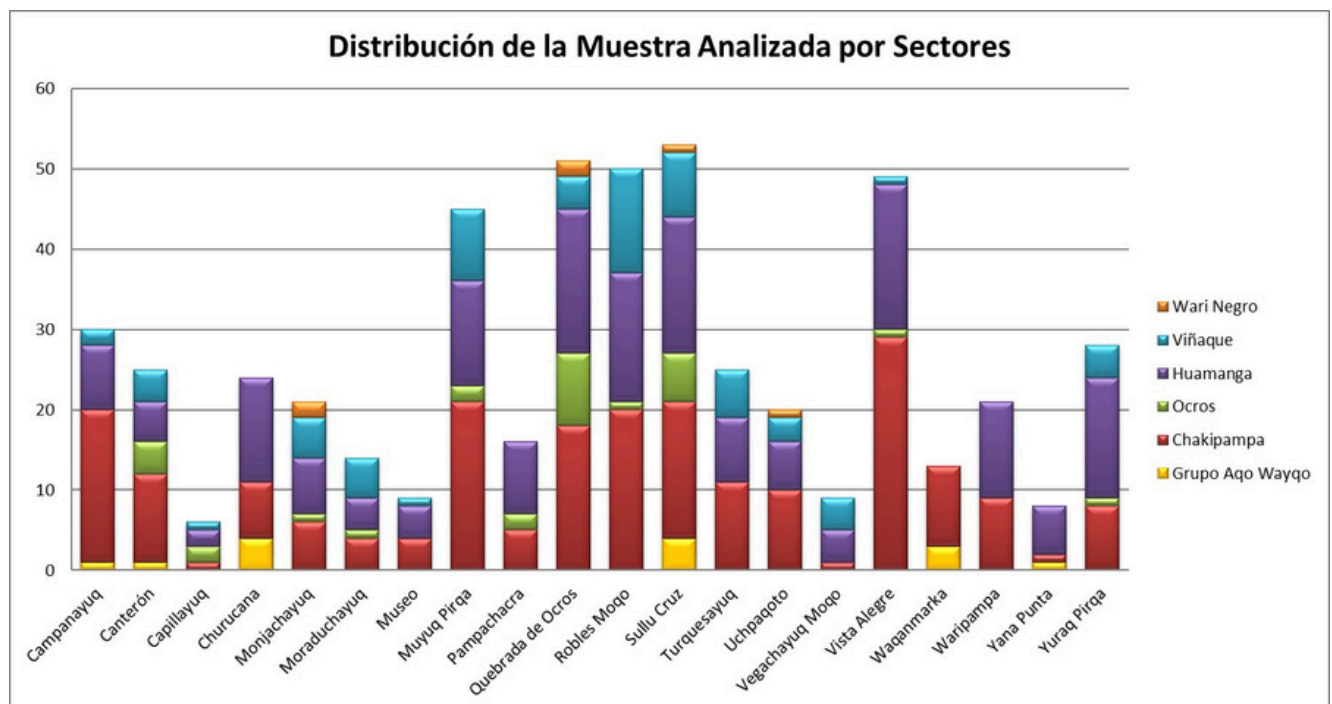


Fig. 11. Muestra de cerámica Wari analizada con fines comparativos

El análisis de las muestras de arcilla y la reproducción del proceso de manufactura nos han permitido empatizar con las labores realizadas por los alfareros prehispánicos, y somos prestos a afirmar que es una labor que requiere de un complejo proceso de aprendizaje, un trabajo minucioso y mucha paciencia ya que no siempre los resultados son favorables de inmediato.

Por otro lado, consideramos que este proceso de aprendizaje tiene diferentes matices: no es lo mismo fabricar una vasija utilitaria que se obtiene conociendo proporciones de arcillas plásticas y no plásticas combinables; respecto a fabricar una vasija que debe poseer una pasta muy fina, un acabado pulido y una serie de complejas decoraciones.

Es posible que lo primero lo pueda hacer un agricultor que descansa en temporada de sequía; ésto considerando que la mayor parte de los pobladores de la época Wari debieron ser agricultores y segundo porque un agricultor tiene una relación mucho más cercana con la tierra que en resumidas cuentas es arcilla. Pero cuando nos referimos a una conformación de la pasta mucho más elaborada, un acabado superficial óptimo y decoraciones complejas por colores y temas representados, no podemos comparar al poblador común con aquella persona que pasa horas fabricando verdaderas obras de arte, en ese contexto surge la labor del alfarero.

Como se ha podido demostrar con el análisis de un conjunto de fragmentos cerámicos recolectados en distintos sectores de la ciudad de Huari; durante esta época, se desarrolló una gran variedad de formas de hacer objetos cerámicos, y éstas no sólo reflejan cambios temporales.

En el caso del tipo Aqo Wayqo se nota más bien un trabajo para fines domésticos que presenta características bastante homogéneas; sin embargo, cuando nos centramos en el análisis del estilo Chakipampa se nota que la textura y homogeneidad de la pasta varía de acuerdo a los fines para los cuales estaba destinada. Así las vasijas de mayor tamaño como los cántaros presentan pasta de partículas gruesas con abundante temperante. En la realización de objetos cerámicos durante el proceso de experimentación, pudimos constatar que esto se debe a que las pastas con abundante temperante resisten al ser modeladas en piezas grandes.

Las pastas de textura media a fina permiten conformar vasijas de dimensiones pequeñas con muy buenos resultados, por tanto, el estilo Viñaque responde a dichas características.

Sin embargo, obtener una pasta compacta de partículas finas requiere mayor esfuerzo a la hora de buscar la materia prima adecuada y aún más en calcular las proporciones de las mezclas.

Es muy probable que sean estas capacidades de hacer frente a un medio adverso, el manejo de recursos a través de conocimientos que se transmiten de generación en generación lo que contribuyó al desarrollo Wari e incluso su expansión.

La influencia de esta cultura puede apreciarse en la cerámica, tejidos y otros objetos artesanales como son los tallados en turquesa. La cerámica se caracteriza por su vistosidad y elaboración; las piezas están decoradas con dibujos de figuras humanas, aves, felinos e imágenes de personajes mitológicos como el Dios de los Báculos; pero también se aprecian vasijas de uso doméstico caracterizadas por una decoración simple de tipo geométrico cuyos trazos están formados por líneas, círculos, círculos con punto central, forma de "S", etc. Las vasijas presentan generalmente una pasta de color anaranjado en diferentes tonos y en algunos casos de color negro por la cocción; el acabado de la superficie consiste en un alisado fino, bruñido o pulido.

Las piezas decoradas presentan mayormente un baño de engobe o la misma superficie del color de la arcilla sobre la cual los artesanos Wari ejecutaron diseños usando engobes de diversos colores entre los cuales se registran con frecuencia el color negro, marrón, gris, blanco, crema, anaranjado, rojo y rojo violáceo denominado también granate.

Destaca la gran importancia que tuvo la alfarería en la época Wari también por la presencia de un gran centro alfarero como es el poblado de Conchopata que se halla en la ciudad de Ayacucho en las proximidades del actual Aeropuerto; en este lugar fueron hallados en diferentes campañas de investigación arqueológica, los talleres donde se producía cerámica en época Wari (Ochatoma 2007).

Al interior de las estructuras de piedra y barro se registran, aparte de una gran cantidad de fragmentos de cerámica finamente decorada, también, instrumentos de producción alfarera como son alisadores, estiques, pulidores, morteros, batanes, etc. que demuestran la fabricación de los objetos cerámicos en el lugar.

La manufactura de la cerámica deja huellas de un proceso que se aprende de generación en generación lo cual comporta un estilo tecnológico que constituye la manera cotidiana y usual como se fabrican las vasijas, así permite identificar áreas de productores y consumidores de manera que nos aproximamos a los pequeños grupos que la consumen.

Conclusiones

Los habitantes de la ciudad de Huari se adaptaron a un territorio de características difíciles mediante un manejo magistral del medio ambiente y sus recursos; para ello contaron no solo con los conocimientos que todo ser humano posee del lugar en que vive a través del proceso de inculturación, sino también con habilidades técnicas específicas que posiblemente se transmitieron de generación en generación.

Si bien la naturaleza ofrece distintas posibilidades de satisfacer las necesidades básicas, es siempre el trabajo del hombre el que permite optimizar el acceso a los recursos, así en la sociedad Wari la actividad agrícola tuvo un rol preponderante aún en territorios con poca irrigación permanente; pero no fue la única actividad económica.

Una población compleja y estratificada como la que habitó la urbe de Huari, buscó maneras de aprovechar recursos secundarios en comparación a aquellos alimenticios; por ello creemos que fue de gran importancia la producción artesanal que finalmente tenía miras de satisfacer, a través del uso e intercambio, las mismas necesidades básicas.

Entre las actividades secundarias fue sobresaliente la alfarería y la evidencia arqueológica de tal variedad y cantidad de vasijas lo confirma; la utilidad de los contenedores de alimentos y bebidas queda demostrada por obvias razones, pero además, hay aspectos que nos hacen pensar en un uso ritual de las vasijas cerámicas.

La producción alfarera es una actividad que requiere un grado de conocimiento de los recursos y un medio ambiente bastante específicos, ya que implica la selección y aprovisionamiento de materia prima adecuada; así lo demuestran los ensayos que realizamos en el marco de la arqueología experimental.

Por tanto, creemos que los pobladores de Wari debían primero pasar por un proceso de reconocimiento de los materiales que usarían para la conformación de objetos y así poder elegir aquellos útiles para realizar ollas o cántaros de uso doméstico frente a aquellos que darían buenos resultados en la fabricación de finos vasos o urnas ceremoniales.

Consideramos que, si hubo un proceso de aprendizaje al que se sometió cada artesano Wari, acerca de qué materiales eran necesarios para ciertos fines; no era oportuno desplazarse a lo largo de grandes distancias (superiores a 5 km) para conseguirlos, ya que con las arcillas siempre hay el riesgo de obtener resultados diferentes cada vez que se cambia de cantera, aún cuando éstas no se encuentran muy distantes unas de otras.

Por otro lado, la cadena operativa del trabajo cerámico es bastante compleja por el número de operaciones necesarias para obtener un producto final; así el expendio energético a la hora de aprovisionarse de materia prima no debería ser muy elevado.

La producción alfarera a pequeña escala sigue un proceso que bien se puede realizar a nivel familiar ya que así se pueden agilizar las diferentes etapas desde el aprovisionamiento de materia prima hasta la decoración.

Es posible que la realización de vajillas domésticas se hiciera a nivel familiar para su propio uso.

Consideramos que hubo en la ciudad un grupo de alfareros especializados ya que ciertas mezclas de materia prima requieren amplio conocimiento y experiencia para obtener buenos resultados; nos referimos a vasijas de la complejidad que denota el estilo Viñaque, por ejemplo, el cual presenta una pasta muy fina y compacta además de decoraciones complejas que no podría lograr una persona con escasos conocimientos de técnicas alfareras.

La élite de la ciudad de Huari posiblemente manejaba la producción de ciertos tipos de vasijas que estaban destinados a un grupo de personas de alto rango.

Bibliografía

Arnold, D. (1975). "La ecología cerámica en la zona de Ayacucho, Perú: Implicaciones para su Prehistoria". En *Current Anthropology*, Vol. 16 n° 2, 1975.

Baena, J. (1999) "Arqueología Experimental o Experimentación en Arqueología" en *Boletín de Arqueología Experimental*, n° 3, 1999, 2-4.

Callahan, E. (1999). "What is experimental archaeology?". En *Primitive Technology a Book of Earth Skills*. Utah, David Wescott Ed.

Gonzales Carré, E.; Bragayrac Davida, E. et al. (1996). *El Templo Mayor de Wari: Estudios Arqueológicos en Vegachayoq Moqo – Ayacucho*. Oficina de Investigación. Laboratorio de Arqueología. Facultad de Ciencias Sociales. UNSCH. Ayacucho.

Menzel, D. (1968). *La Cultura Wari: Las Grandes Civilizaciones del Antiguo Perú*. Tomo VI. Lima. Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano Suizo S.A.

Nami, H. (1982). La Arqueología Experimental: Nota introductoria. En *Enfoque Antropológico* 1; pp: 1-10. Buenos Aires.

Ochatoma, J. (2007). *Alfareros del Imperio Wari. Vida Cotidiana y Áreas de Actividad en Conchopata*. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. Ayacucho.

Ravines, R. y F. Villiger. (1989). *La Cerámica Tradicional del Perú*. Lima. Editorial Los Pinos E.I.R.L.

Renfrew, C. y P. Bahn. (2008). *Arqueología Conceptos Clave*. Barcelona. Ediciones Akal.

Schlanger, N.; Nordblach, J. (2008). *Archaeology in the Light of its Histories. Archives, Ancestors, Practices. Archaeology in the Light of its History* (N. Schlanger y J. Nordbladh eds), Bergham Books, Nueva York, 1-5.

Schiffer, M. (1994) "Nuevas Perspectivas de la Arqueología Experimental: El tratamiento superficial y la respuesta termal de la cocción de la arcilla". En *American Antiquity*, Vol. 59 n° 2, 1994, 197-217.

Schiffer, M. et al. (2001) "Arqueología Conductual y el Estudio de la Tecnología". En *American Antiquity*, Vol. 66, N.º 4.

ENTRE SUELOS Y CERÁMICAS: EL INTERMEDIO TARDÍO EN SAMACA H-8, VALLE BAJO DE ICA

Lady Santana Quispe[1]

Introducción

Debido a su rico legado prehispánico, el valle de Ica es un área importante para la arqueología de los Andes Centrales. Es así que su cerámica prehispánica ha sido estudiada y caracterizada de tal forma que posibilitó la construcción de una secuencia maestra, y propuesta cronológica andina, compuesta por periodos (Rowe, 1962): tres Horizontes (Temprano, Medio y Tardío) y dos Intermedios (Temprano y Tardío).

Además, se transformó en una herramienta heurística importante para posteriores estudios en el valle de Ica, los cuales registraron aquellos estilos mediante el reconocimiento de sus principales particularidades. No obstante, la mayoría de estos trabajos focalizaron sus objetivos en periodos tempranos como el Horizonte Temprano o Intermedio Temprano, tradiciones estilística Ocucaje y Nasca respectivamente (Bachir Bacha y Llanos, 2013; DeLeonardis, 2005, 1997; Massey, 1991). Años de investigación aquí han revelado la larga historia precolombina del valle de Ica, abriendo varias líneas de estudio. La región está ampliamente relacionada con el desarrollo de la cultura Nasca, del Período Intermedio Temprano, lo que comprensiblemente llama la atención de especialistas y público en general.

En el caso específico del valle bajo, pese a su austera condición actual, esta parte del valle está lleno de huellas de una considerable ocupación humana, especialmente entre las cuencas de Callango, Samaca y Ullujaya (Figura 1) (Massey, 1991; Cook, 1994; Beresford-Jones, 2014).

No obstante, la arqueología mejor preservada, pero al mismo tiempo, poco estudiada, se remonta a los periodos tardíos de la trayectoria prehispánica de Ica. Por tanto, este artículo se centra en un período menos difundido de esta región, el Período Intermedio Tardío (PIT), considerado como un tiempo en el que varias regiones andinas consolidaron expresiones culturales de base local. A partir de un sitio denominado Samaca H-8, que surgió hacia el final del Horizonte Medio y consolidó su desarrollo alrededor del año 1000 d. C. dedicamos nuestros objetivos a caracterizar el PIT en la cuenca de Samaca, mediante información proveniente de este sitio arqueológico. Asimismo, se presentan datos previamente publicados que permitirán caracterizar el ambiente sobre el cual se desarrollaron las poblaciones tardías de Ica.



Fig. 1. Cuencas que conforman el valle bajo de Ica

[1] Licenciada en Arqueología de la UNMSM. Université de Rennes 1. Correo: Ladysantana04@gmail.com

Área y Sitio de Estudio: Contexto Ambiental y Cultural

Nuestra área de interés se enfoca en la cuenca de Samaca que, junto con las cuencas de Ullujaya, Ocucaje, Callango y Montegrando, forman el Valle bajo de Ica (ver Figura 1). Esta zona se caracteriza por una yuxtaposición ambiental extrema (Figura 2): un desierto hiperárido atravesado por fértiles oasis fluviales en las cuencas a lo largo del perenne río Ica y adyacente a uno de los ecosistemas marinos más ricos del mundo (Beresford–Jones, 2014). Hoy estas cuencas están desiertas y en gran parte deshabitadas y sin cultivar, aunque hay agricultura en Callango y se han hecho algunos esfuerzos para cultivar en Ullujaya y Samaca (Arce et al., 2013). Toda esta zona está integrada al llamado Desierto Peruano-Chileno o Desierto de Atacama. Aquí, el clima, la geología, la hidrología y la geomorfología han configurado trayectorias culturales particulares para lo que los arqueólogos llaman la “costa sur” del Perú (Wiley, 1971). La geomorfología de esta zona presenta suelos enterrados, restos de sedimentos aluviales compuestos por arcilla, limo y arena, todos ellos indicativos de periodos constantes de inundación y erosión (Beresford–Jones et al., 2009; Beresford- Jones, 2014; Santana, 2019; Santana et al., 2021).

En este contexto ambiental, surgieron importantes culturas precolombinas, incluidas Paracas y Nasca (c. 200 a. C.–600 d. C.) e Ica (c. 1000–1438 d. C.). En diferentes momentos, la trayectoria cultural del Valle de Ica también estuvo influenciada por el estado Wari (600–1000 d. C.), con su capital Huari ubicada cerca de Ayacucho en la sierra sur del Perú; y, posteriormente, el Imperio Inca, con capital en la actual ciudad del Cusco, también en la sierra sur. La arqueología del valle bajo de Ica, al igual que la de la región de la costa sur, presenta un vasto desarrollo cultural evidenciado por diversos asentamientos construidos a lo largo del tiempo (Massey, 1991). Las condiciones ambientales y paisajísticas actuales quizás parezcan desfavorables para un largo y complejo desarrollo cultural. Sin embargo, debemos tener en cuenta que "las condiciones ecológicas [actuales] muestran una conservación muy pobre y no necesariamente representan las condiciones del pasado" (Cook, 1994, 65).

Finalmente, en el caso de Samaca H-8 (Figura 3), se trata de un sitio de 2,5 hectáreas de arquitectura compuesta de adobe y piedras, y abundante material arqueológico y natural en superficie.

Fig. 3. Secciones del sitio arqueológico Samaca H-8

El sitio representa uno de los pocos espacios asentados en el valle bajo de Ica durante el PIT conjuntamente con Samaca H-9 (hoy desaparecido). Fue registrado por Engel (1981), Rossel (1977) y Cook (1994) durante sus trabajos de prospección, asimismo, el PIA Samaca ha llevado a cabo trabajos sistemáticos de excavación, para conocer la configuración y periodo exacto del lugar.

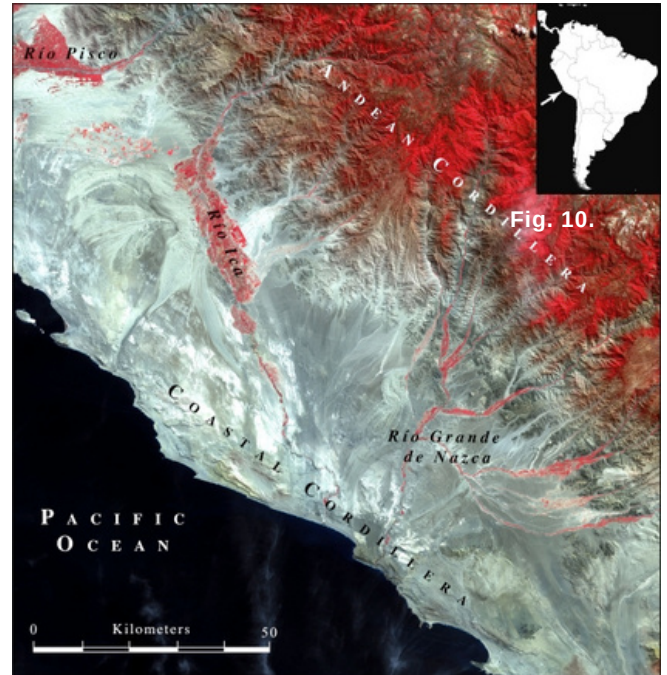


Fig. 2. Mapa geográfico del valle de Ica.



Metodología

A través de una revisión bibliográfica de investigaciones llevadas a cabo en la cuenca de Samaca y Ullujaya por el Proyecto de Investigación Arqueológica Samaca, y datos obtenidos en Samaca H-8 durante los trabajos de excavación arqueológica de la temporada 2013-2015, presentamos un corpus de información sobre la cerámica, arquitectura y ambiente sobre el cual se desarrollaron las poblaciones que ocuparon el valle bajo de Ica durante el Periodo Intermedio Tardío.

Resultados

1. El medio ambiente de la cuenca de Samaca

De acuerdo a estudios geoarqueológicos y arqueológicos, de suelos y sedimentos de la cuenca de Samaca y Ullujaya (Beresford-Jones, 2005; Beresford-Jones, 2009a y b; Beresford-Jones, 2014; Haburaj, 2016; Santana et al., 2021), revelaron sucesiones de eventos aluviales gruesas e interrumpidas por una serie de suelos inundables, probablemente causado por eventos del fenómeno de El Niño (Beresford-Jones, 2014; Santana et al., 2021). Los análisis químicos y físicos de suelos provenientes del entorno cercano a Samaca H-8, apuntan a la transformación del medio afectado por un proceso paulatino de aridificación (Figura 4), con largos períodos secos y considerable actividad eólica, prevaleciendo, al menos, desde finales del Horizonte Medio (c. 900 d. C.) hasta la primera ocupación de Samaca H-8 alrededor del año 1000 d. C. (ver Santana, 2019).

2. Samaca H-8

2.1 Cerámica

Las excavaciones llevadas a cabo en Samaca H-8,

durante la temporada 2013-2015 y el posterior análisis ceramográfico, dan cuenta de la presencia de cerámica relacionada al Intermedio Tardío y Horizonte Tardío (Figura 5).

Se registraron principalmente platos, tazas, cántaros cuencos y botellas. Se emplean colores como rojo, negro, blanco, y en ocasiones el amarillo, la técnica decorativa preponderante es el pintado, y rara vez la impresión y escisión. En general, la decoración de las vasijas presentan motivos recurrentes en la secuencia estilística de Ica (Figura 6 y 7) propuesta por Dorothy Menzel (1976) (aves estilizadas, motivos geométricos, rostros humanos, peces estilizados, bandas, franjas, decoración interior y exterior). Existe un mayor porcentaje de cerámica relacionada a la Fase 6 de la secuencia estilística de Ica, época en la que se consolida la ocupación del sitio (ver Santana, 2021).

2.2 Arquitectura

Debido a procesos naturales como la acumulación eólica, las estructuras de Samaca H-8 han conservado gran parte de sus estructuras. Las prospecciones en este sitio, advierten de la presencia de numerosos conjuntos de pequeñas habitaciones (Figura 8), a veces unidas a áreas más grandes, divididas entre sí por estrechos pasadizos. Asimismo, estos recintos muy bien preservados contienen enormes cantidades de moluscos marinos y terrestres, restos cerámicos y líticos (Figura 9). El material constructivo predominante es el adobe seguido del empleo de piedras. Así también, se ha registrado el uso de postes de huarango (*prosopis sp.*), los mismos que actualmente se hallan *in situ* y medianamente conservados (ver Figura 8).



Fig. 4. Paisaje degradado de la cuenca de Samaca

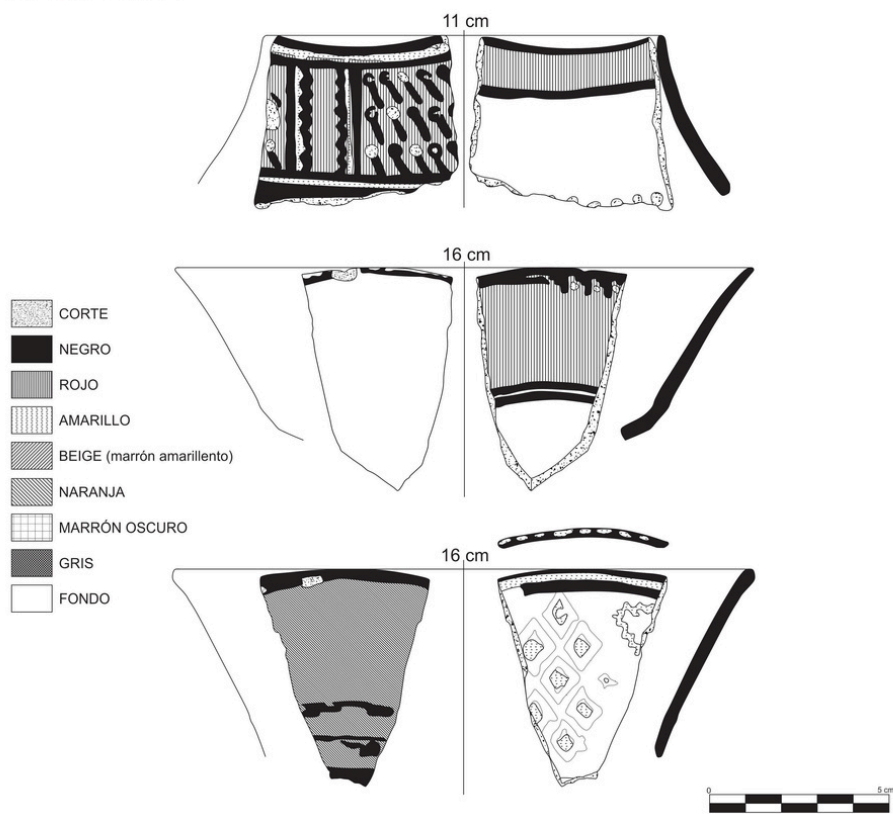


Fig. 5. Algunas formas registradas en Samaca H-8 (platos y cuencos).



Fig. 6. Cerámica decorada de Samaca H-8.



Fig. 7. Cerámica registrada en superficie.



Fig. 8. Secciones de habitaciones conservadas. Se observa tipo de material de construcción, principalmente abobe y tapia.

Comentarios Finales

El registro arqueológico y natural del Periodo Intermedio Tardío en el valle bajo de Ica, se caracteriza por ser una época en la cual la denominada cultura Ica floreció en un medio ambiente en proceso de aridificación, con transformaciones y degradación paisajística inducidas por eventuales, pero intensos, eventos del fenómeno de El Niño, efectos antrópicos (v.g. deforestación por intensificación de la agricultura) (ver Beresford-Jones, 2014), y restringidos a la llanura de inundación del río Ica. No obstante, se construyeron importantes asentamientos como Samaca H-8 o H-9 en la cuenca de Samaca.

Samaca H-8 fue un sitio construido principalmente con adobe, tapia y piedra, característico de los asentamientos de la costa durante el PIT. En sus recintos circularon cerámicas, principalmente platos, vinculados al estilo Ica, especialmente aquellos característicos de la Fase 6 de la secuencia estilística del valle de Ica. Asimismo, la gran cantidad de materiales orgánicos en superficie, advierte de un probable consumo de productos marinos, faunísticos y cultivados (maíz, pallar, algodón, etc.).

Referencias Bibliográficas

Arce, S., Pullen, A.G, Huaman, J, O., Chauca, G.E., & Beresford-Jones, D.G. (2013). Informe de los Trabajos Realizados en La Yerba II, Boca del Río Ica y Samaca H-8 durante la Temporada 2013. Presented to the Ministerio de Cultura del Perú.



Fig. 9. Material lítico registrado en superficie. Batán y mano de moler.

Bachir Bacha, A. & Llanos, O. (2013). Hacia un urbanismo Paracas en Animas Altas/Animas Bajas (Valle de Ica). In A. Bachir Bacha & J. Dulanto (eds.), Nuevas Evidencias, Nuevas Perspectivas. Boletín de Arqueología PUCP, 17, 169-204.

- Beresford-Jones, D., Lewis, H. & Boreham, S. (2009). Linking cultural and environmental change in Peruvian prehistory: Geomorphological survey of the Samaca Basin, Lower Ica Valley, Peru. *Catena*, 78, 3, 234-249.
Recuperado de:
<https://doi.org/10.1016/j.catena.2008.12.010>
- Beresford-Jones, D. (2014). Los Bosques desaparecidos de la antigua Nasca: estudio de un caso de colapso ecológico y cultural. Translated by C. Lüthi-Fernando Rozas. Lima: Antares.
- Cook, A. (1994). Informe final de las investigaciones de reconocimiento arqueológico en la parte baja del valle de Ica (1988-1990) vol. 1. Ministerio de Cultura del Perú.
- DeLeonardis, L. (1997). Paracas settlement in Callango, lower Ica Valley, 1st millennium B.C., Peru. Washington D.C: The Catholic Univ. of America.
- DeLeonardis, L. (2005). Early Paracas cultural contexts: New evidence from Callango. *Andean Past*, 7, 27-55.
- Haburaj, V. (2016). Natur-Räumliche Analyse archäologischer Stätten im Rio-Ica-Einzugsgebiet, Perú. Maestría Arqueología del Paisaje. Unpublished Masters dissertation, Freie Universität Berlin.
- Massey, S. (1991). Social and political leadership in the lower Ica Valley: Ocucaje phases 8 and 9. In A. Paul (ed.), *Paracas art and architecture: Object and context in south coastal Peru*, 349-416. Iowa City: University of Iowa Press.
- Menzel, D. (1976). Pottery style and society in ancient Peru: Art as a mirror of history in the Ica Valley, 1350-1570. Berkeley: University of California Press.
- Rossel, C. A. (1977). *Arqueología sur del Perú: Áreas: Valles de Ica y la Hoya de Río Grande de Naska*. Lima: Ed. Universo.
- Rowe, J. (1962). Stages and periods in archaeological interpretation. *South western Journal of Anthropology*, 18, 1, 40-54.
Recuperado de:
<https://doi.org/10.1086/soutjanth.18.1.3629122>
- Santana, L. (2019). *Secuencia cultural y natural de Samaca, valle bajo de Ica (1000-1550 d.C.): Aportes a partir de estudios geoarqueológicos y arqueológicos*. Tesis para Optar al Grado de Maestra en Arqueología Sudamericana. Universidad Nacional de Trujillo.
Recuperado de:
<http://dspace.unitru.edu.pe/handle/UNITRU/1027/browse?value=Santana+Quispe%2C+Lady+Diana&type=author>
- Santana, L., French, C., Beresford-Jones, D., Arce, S. & Chauca, G. (2021). Caracterización paleoambiental de las cuencas de Samaca y Ullujaya, valle bajo de Ica: aportes a partir del estudio geoarqueológico. *Actas del VI Congreso Nacional de Arqueología*, 119-129.
Recuperado de:
<https://congresoarqueologia.cultura.gob.pe/publicaciones>
- Santana, L. (2021). *La secuencia cultural de Samaca, valle bajo de Ica: aportes a partir del análisis del material cerámico*. Undergraduate dissertation Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
Recuperado de:
<https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/16135>
- Wiley, G. R. (1971). *An introduction to American archaeology: Vol. 2*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.

EL FORTIN DE LEONCIO PRADO EN JUCUL. ARQUEOLOGÍA HISTÓRICA DE LA RESISTENCIA PATRIÓTICA EN LA SIERRA NORTE DE LIMA, 1882 - 1883.

Joseph A. Bernabé Romero [1]

Introducción

La Guerra del Pacífico duró entre 1879 y 1884, tiempo en que se sucedieron una serie de acontecimientos, que han sido escasamente abordados por los especialistas, una de ellas fue la resistencia patriótica de las guerrillas de la sierra[2] norte de Lima, en el contexto de la Campaña de la Sierra, liderado por el general Andrés Avelino Cáceres, Jefe Superior Político y Militar de los Departamentos del Centro (Pereyra 2005). Se sucedieron hechos de gran arrojo patriótico por parte de los soldados peruanos, como el desplegado por el coronel Leoncio Prado Gutiérrez, a cargo de las guerrillas o montoneras en las cuencas altas del Huaura y Chancay, encargado de operaciones especiales de hostigamiento y de sabotaje contra el ejército chileno, “Los guerrilleros, casi siempre dirigidos por soldados del ejército regular, eran como tábanos que picaban, exasperaban y desaparecían con la misma rapidez como se habían hecho presente.” (Pereyra 2005: 38) Testimonio de estos acontecimientos, quedan en pie construcciones de carácter militar construidos en el contexto de la Guerra del Pacífico como el Fortín de Leoncio Prado. Estos momentos de la guerra calaron en la memoria colectiva de los pobladores, sobre todo del interior del país, que hoy en día recuerdan y rememoran el legado patriótico de nuestros soldados, nos referimos a la comunidad de Jucul, que celosamente guarda y protege una joya arquitectónica como es “La torre de Leoncio Prado”, como la llaman, y que queremos presentar en este breve artículo en el marco de un proyecto de investigación próximamente a implementar en este monumento

Jucul en la historia

La comunidad de Jucul se encuentra ubicada en el distrito de Santa Leonor[3], provincia de Huaura en el departamento de Lima, a una altitud de 3541msnm. Asentado sobre un macizo rocoso en el vértice formado por las quebradas de Jucul y Queruracra, al pie de un acantilado que lo vuelve inexpugnable. Se accede, desde la ciudad de Lima por la vía Panamericana Norte, hasta el ovalo de Rio Seco en Chancay, donde se ingresa a la sierra de Lima, por las localidades de Andahuasi y Sayán, continuando por la vía de penetración a Churin, poblado famoso por sus fuentes termales. 4 km. antes de llegar al balneario de Churin se encuentra el Puente Tingo, puerta de ingreso a la cuenca del río Checras, continuando por las localidades de Chucchin y Picoy. Donde existe dos trochas carrozables para llegar a Jucul. La primera por Mayobamba, que continúa bordeando las laderas del cerro hasta Jucul; La segunda vía es por Picoy continuando por Parquin y Jucul.

Esta comunidad se caracteriza por su actividad económica de índole agropecuario, herencia de sus ancestros que vivieron en Umashuko[4], sitio arqueológico con evidencias de ocupación prehispánica, probablemente desde el Intermedio Tardío (1100 -1470 d. C). En el siglo XVI, con la implantación del virreinato, las poblaciones locales serán reubicadas en “reducciones de indios” dando origen a los actuales pueblos de Mayobamba, Jucul y Parquin, quedando como testimonio de esta época las capillas coloniales construidas para el adoctrinamiento a la fe católica.

[1] Arqueólogo del Proyecto Qhapaq Ñan – Ministerio de Cultura. Correo josephberna@hotmail.com

La comunidad de Jucul conserva un legado cultural material e inmaterial, que es necesario proteger y valorar como parte de la expresión viva de su identidad cultural. Compromiso que la comunidad ha asumido con el apoyo de sus hijos residentes en la ciudad de Lima, mediante la ejecución de un Proyecto de Investigación Arqueológica que permitirá develar el valor cultural del Fortín de Leoncio Prado. En este artículo queremos presentar las características arquitectónicas del Fortín y su posible función, en el marco de una investigación de Arqueología - Histórica de los sucesos acontecidos en la Guerra del Pacífico

Los acontecimientos

Leoncio Prado retorna a Lima en febrero de 1882, procedente de Santiago de Chile, después de un año y medio de cautiverio en el “depósito de prisioneros de guerra” de San Bernardo[5] , luego de ser capturado en la batalla de Tarata (Tacna), el 21 de julio de 1880. Ante el estado deprimente en el que se encontraba la ciudad de Lima, tomada por el ejército chileno, Prado decide volver a empuñar las armas “Cuando la patria se halla subyugada, no hay palabra que valga sobre el deber de libertarla” (Guzmán 2010, Qwistgaard 2010).



Fig. 1. Fotografía de Leoncio Prado Gutiérrez.
Fuente: Valentina Choque.



Fig. 2. Vista del pueblo de Jucul, distrito de Santa Leonor, provincia de Huaura, Lima.

Es así que se alista en las guerrillas de Cáceres, retorna a Huánuco para visita a su familia, sobre todo a su hermano Justo Prado, quien fue gravemente herido en la defensa de Lima, falleciendo a los pocos días de su llegada.

En Huánuco establecerá su comandancia general en Ambo y luego se traslada a Cerro de Pasco, donde buscará más adeptos a la causa patriótica. Es así que recibe la orden del alto mando de organizar e instruir a las guerrillas en la sierra de Chancay y Huaura, pueblos que por su ubicación y condiciones geográficas se convirtieron en baluarte estratégico para introducir una guerra de guerrillas, modalidad que aplico con las montoneras en Tacna.

Comandancia general en la sierra de Chancay

Gracias a las descripciones de los partes del ejército chileno, hoy sabemos el lugar exacto donde Leoncio Prado constituyo su primera comandancia general en la sierra de Lima.

Estableció su cuartel general en la localidad de Buenavista, en las cercanías de la hacienda Yauringa, actualmente ubicado en el cruce de los ríos Huaycho y Auquimarca, (Guzmán 2010), donde actualmente queda en pie la “torre”[6] .

En Yauringa, su cuartel general estuvo compuesto por varias construcciones para la cuadra de las tropas rodeado de varias trincheras “...al pie de la loma hacia el poniente se hallaba las casas de la hacienda de Yauringa ocupado por el parque de la maestranza y cerca de estos edificios un torreón como de cinco metros de diámetro y con dos órdenes de troneras, el torreón fue demolido, todo fue destruido” (Guzmán 2010)[7].

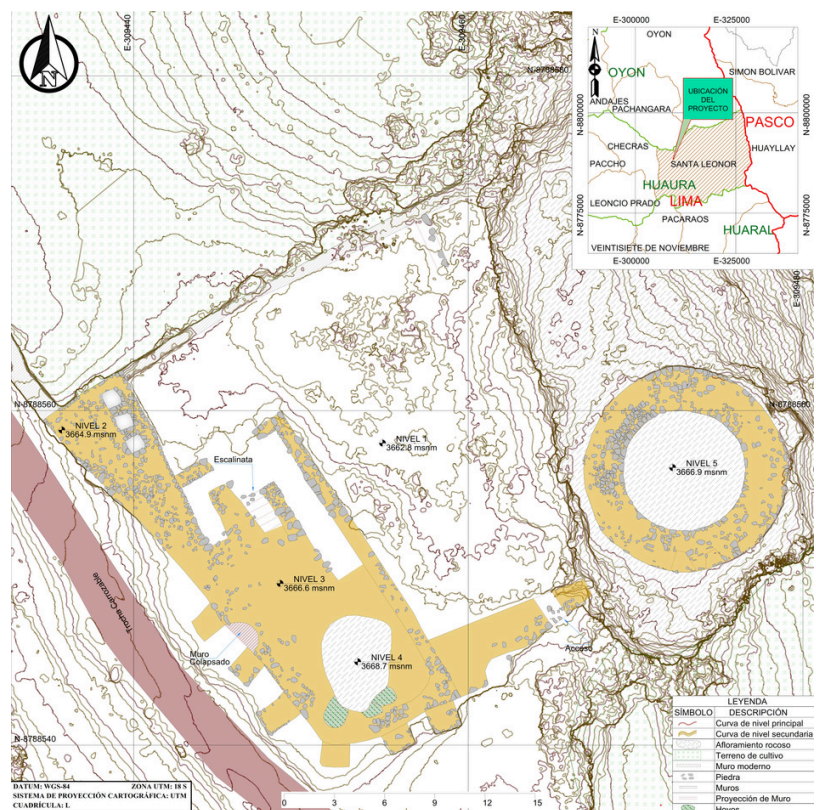


Fig. 3. Plano del Fortín de Leoncio Prado y sus componentes arquitectónicos. Elaborado por Jesús Carbajal.

[2]La Campaña de la Sierra” es también denominado como “La Breña”, esta expresión es acuñada en el contexto de las efemérides castrenses de tiempos del Segundo Militarismo entre 1886 y 1895. Encontrándose en las fuentes del tiempo de la guerra como alusiones al uso de los obstáculos naturales como recurso de combate y a la actividad de guerrilleros peruanos “ocultos entre las breñas” (Pereyra 2005, 244-245)

[3]El distrito fue creado mediante Ley N° 9127 del 3 de junio de 1940, en el primer gobierno del Presidente Manuel Prado Ugarteche. Tiene una superficie de 375, 49 km2, teniendo como capital el poblado de Jucul. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Distrito_de_Santa_Leonor.

[4]En un trabajo inédito el profesor Fernando Loayza (2022) plantea que la “torre de Leoncio Prado” se encuentra construido sobre un asentamiento prehispánico conocido como la colca de Umashuko, que se verifica mediante las evidencias de material cerámico en superficie, así como estar asociado a un abrigo o “machay”.

[5]La localidad de San Bernardo se ubica a solo 18 km de Santiago de Chile, fue escogido como el lugar más adecuado para implementar una política de prisioneros de guerra. Ver Fernando Gonzales del Riego S. “Donde triunfo el sentido humanitario. Depósito de prisioneros en la Guerra del Pacifico: El caso de San Bernardo 2013”. Sociedad del canal de Maipo.

[6]Mediante comunicación personal con el Sr. Charles Roger Noreña manifiesta los siguiente “su torreón todavía existe [...] no existe en la historia la batalla de Chiquil, división del río Auquimarca y Santa Cruz, en la batalla de Chiquil derrocan a los chilenos con galgas rodadas por los campesinos de la región, hoy distrito de Leoncio Prado, Leoncio Prado herido se quedó en Santa Cruz...”

[7] Parte oficial chileno sobre la Expedición de Chancay a Ihuari para destruir montoneras, dirigido por el comandante Pablo Marchant al coronel M.A. Arriagada. Ancón, noviembre 30 de 1882 (publicado por Pereyra 2015, p. 3).

Repliegue hacia Jucul

Desde su cuartel general en Bellavista (Ihuari), Leoncio Prado emprenderá acciones de sabotaje contra el ejército chileno (Qwistgaard 2010, Guzmán 2015). Desde aquí tendrá en jaque al ejército chileno que ante el conocimiento que Leoncio Prado se encontraba al mando de las guerrillas en el valle de Huaura y Chancay despliega un contingente de soldados para acorralarlo y eliminarlo junto con sus montoneras. Leoncio Prado es informado que dos destacamentos del ejército chileno, bien armados, avanzaban hacia su cuartel por Sayán (valle de Huaura) y por Lumbra (valle de Chancay) para atacarlo. El 22 de noviembre de 1882, Prado decide desplegar sus tropas hacia la cadena de cerros que separa las cuencas de los ríos Huaura y Chancay, cerca de la frontera entre Lima y Pasco, utilizando los antiguos caminos de origen prehispánico que articulaban ambas provincias, permitiéndole acceder a la cuenca del río Checras, llegando al poblado de Jucul, donde será bien recibido por la población que inmediatamente le proveerán de alimentos y pertrechos para sus soldados. Sabiendo que los chilenos seguían sus pasos y que en cualquier momento se produciría un enfrentamiento, inicia la construcción de un fortín estratégicamente ubicado sobre un promontorio rocoso que permitirá la defensa de su posición, con el apoyo de aproximadamente 200 montoneras (Guzmán 2010). Es probable que, ante la proximidad del enemigo, Prado decida establecer definitivamente su comandancia general en Jucul. A raíz del levantamiento de Miguel Iglesias en Cajamarca [8], el general Avelino Cáceres toma la decisión de movilizar el ejército, nombrando al coronel Isaac Recavarren como Comandante en Jefe de las Fuerzas del Ejército Expedicionario a los Departamentos del Norte. Ante esta disyuntiva, mediante oficio [9] fechado el 01 de marzo de 1883, el general Cáceres emite la orden para que la división "Vanguardia" al mando del coronel Leoncio Prado acantonado en Jucul, se uniera a esta expedición militar (Pereyra 2005). En abril de 1883, Prado deja su Fortín, despidiéndose de todos los pueblos de la cuenca del Huaura, Checras y Chancay, que apoyaron la causa entre ellos: Santa Cruz, Ihuari, Buenavista, Paccho, Mayobamba, Jucul, Parquin, Chuchin, Picoy, Huancahuasi, Rapaz, Churin, Oyón y Andajes, iniciando su marcha hacia Cajamarca, con el desenlace fatal en la batalla de Huamachuco, donde será capturado y fusilado el 15 de julio de 1883.

[8] El 31 de agosto de 1882, Iglesias lanzó desde su hacienda de Montán (el grito de Montán), en Cajamarca, un manifiesto donde se mostraba partidario de firmar la paz con Chile mediante la sesión de territorio peruano a los chilenos (Pereyra 2005, p. 25)

[9] Oficio publicado por Pereyra 2005, p. 337.

El Fortín de Leoncio Prado en Jucul

El fortín de Leoncio Prado, es un asentamiento fortificado, ubicado a 3665 msnm, esta construcción que sirvió para la defensa se ubicaba en un lugar estratégico que permitió asegurar el control visual de la zona, desde el fortín se puede observar los caminos que salen de Jucul y van hacia Mayobamba y Parquin. El fortín también sirvió como comandancia general y albergue temporal de las montoneras o guerrillas, así como para su adiestramiento. El sitio ocupa un área aproximada de 1300 m², de planta cuadrangular, se compone de varios sectores claramente definibles, como los contrafuertes, dos trincheras para albergar tiradores, una estructura maciza que se utilizó como polvorín o depósito de municiones, un patio central y la torreta donde se ubicó la artillería.

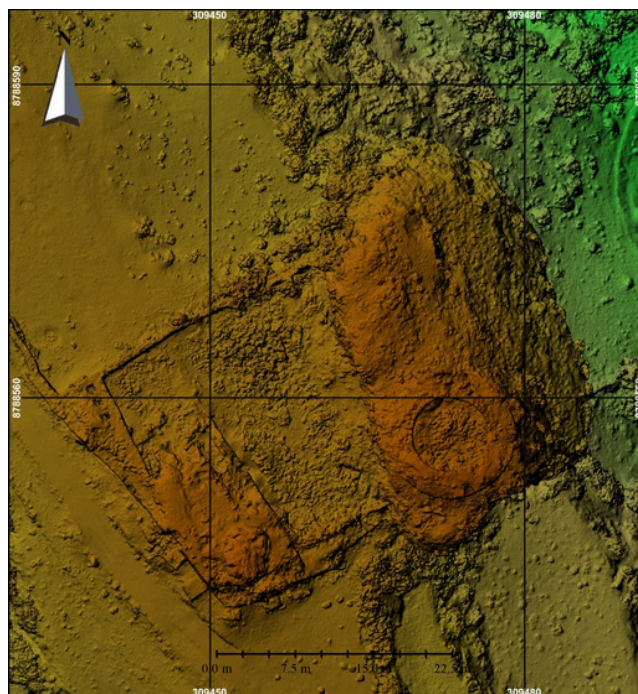


Fig. 4. Modelo digital de superficie del fortín. Elaborado por Jesús Carbajal.

La comandancia

Este sector se ubica en el extremo oeste del sitio, formado por una estructura de planta cuadrangular de aproximadamente 15 m por 10 m, que presenta un volumen consistente construido con piedras canteadas probablemente extraídas del sitio arqueológico de Umashuko. En la parte central de la estructura destaca una roca de gran volumen y forma irregular que funciona como vigía.

En el extremo sur de esta estructura resaltan tres contrafuertes de 1 m de ancho por 1.5 de alto, que se repiten en el lado oeste de la estructura donde también se ubica tres contrafuertes distantes 1 m entre sí. En la parte norte remata con un muro que restringe el acceso a una estructura que se prolonga por todo el borde interno oeste, a manera de túnel presenta un techo de lajas de roca construido en falsa bóveda. Es posible que esta estructura cumpliera la función como comandancia.

El Polvorín

El sector del Polvorín se ubica en la parte sur de la estructura o comandancia, está formado por una estructura triangular de 5 m en el lado norte y dos lados de 7 m. Es una estructura maciza construida con piedra canteadas y unidas con mortero de barro, presentando una mampostería regular que en la parte superior tiene tres cajas o estructuras de planta cuadrangular de 1.3 m por lado, con una profundidad de 2 m de altura, en el extremo oeste en el paramento externo de la estructura presenta una canaleta que probablemente se relacione con las tres cajas, que fueron utilizadas para el depósito de municiones.

Leoncio Prado construyó el fortín entre diciembre de 1882 a marzo de 1883 en plena época de lluvias por lo que era necesario habilitar una canaleta que permita el drenaje.

El patio

Está formado por un espacio abierto de aproximadamente 260 m² que separa los sectores de la comandancia y la torreta de artillería, en los sectores este, oeste y al sur un muro de 2 m de ancho por 1,5 m de alto, al norte una estructura de 0.60 m de ancho por 1,5 m de alto. Este sector sirvió para el pernocte de los soldados y actividades de adiestramiento.

La torreta de artillería

Es una estructura fortificada de planta circular de 6.3 m de diámetro con muros de 1.5 m de ancho, donde estuvo ubicado la artillería que apuntaba hacia el sur, sector más vulnerable y por donde tendrían que aparecer las tropas chilenas. Todavía no sabemos exactamente qué tipo de cañones estuvieron ubicados en este sector, pero por las características arquitectónicas del sector este tipo se denominaba como barbata, es decir cuando el parapeto no tiene cañoneras o se encuentra al aire libre.



Fig. 5. Ortofoto del Fortín de Leoncio Prado y sus componentes arquitectónicos.

La artillería

Es probable que la artillería que Leoncio Prado contaba en Jucul, haya sido integrada al ejército del coronel Recavarren y utilizada en la batalla de Huamachuco después de la contienda fueron capturados por las tropas del comandante chileno Alejandro Gorostiaga. ¿Qué tipo de cañones fueron utilizados por la resistencia peruana en Huamachuco?, el historiador chileno Raimundo de Valenzuela (1885:39) describe dos años después de la batalla de Huamachuco los pormenores de la confrontación, señalando lo siguiente “los tercios peruanos contaban con 11 cañones Blackeley, perfectamente servidos en todo, buenos artilleros, buenas i abundantes municiones, magnificas mulas”. Por su parte las tropas chilenas contaban con 7 cañones del tipo Krupp más modernos y bien equipados.

No está nada claro la afirmación de Valenzuela, toda vez que en la Campaña de la Sierra no se utilizaron cañones Blakely, ya que los utilizados por el Perú en la Guerra del Pacífico fueron capturados por los chilenos en la Campaña del Sur y los que quedaron, lo fueron en la defensa de Lima. Los cañones vigentes para julio de 1883 y que formaban parte de las tropas peruanas fueron los cañones Grieve y White de montaña, fabricados en el Perú. Es probable que Prado haya contado, por lo menos con dos cañones Grieve y con un contingente de artilleros que el mismo instruyó. Recordemos que Leoncio Prado tuvo una destaca participación en los combates de Abtao y Dos de Mayo (1866), cuando apenas tenía 12 años.



Fig. 6. Vista del fortín de Leoncio Prado asentado sobre una antigua huaca prehispánica.



Fig. 7. Vista del sector integrado por la comandancia.



Fig. 8. Detalle del interior de la comandancia



Fig. 9. Vista del sector de la torreta de planta circular para la artillería.



Fig. 10. Vista del sector de la torreta de planta circular para la artillería.

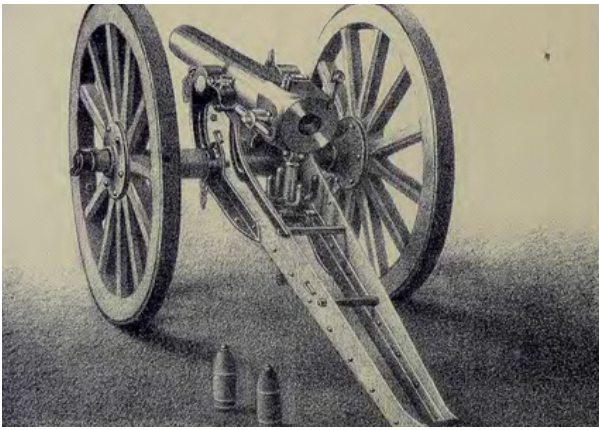


Fig. 10. Cañón Grieve de montaña, empleado por el ejército peruano en la defensa de Lima. Fuente Ueda 2008.

Patrimonio Histórico - Militar

El Fortín de Leoncio Prado constituye un monumento histórico - militar, construido por la resistencia peruana en la Guerra del Pacífico, contando con el apoyo de la población local de la cuenca del Checras y Huaura. Este complejo constituye un legado histórico que forma parte de nuestro Patrimonio Cultural de la Nación. Un monumento que es necesario conocer y valorar. Para este objetivo, la comunidad campesina de Jucul ha tomado la iniciativa de desarrollar un proyecto de investigación arqueológica, que permita conocer el legado de nuestro héroe, el coronel Leoncio Prado Gutiérrez, que dió su vida por una patria libre. Con este proyecto también queremos rendir un justo homenaje a los soldados, guerrillas y campesinos que aportaron a la causa patriótica, luchando y derramando su sangre, inmortalizados en la gloria en la batalla de Huamachuco.

Agradecimientos

Nuestro agradecimiento a la comunidad campesina de Jucul en la persona de su presidente el Sr. Juvelindo De la Cruz Tolentino por la voluntad de rescatar su patrimonio histórico cultural. Al Sr. Vico Izquierdo Prado, bisnieto del coronel Leoncio Prado por la información compartida y el interés en apoyar el proyecto. Al Sr. Omar Guadalupe por apoyo en la difusión mediante su importante programa "La voz juculina", al Sr. Jimmy Huamán por el despliegue de trabajo con el único interés de poner en valor el patrimonio cultural, al Sr. Regidor Hamilton Bill Margarito Trujillo, igualmente a todos los comuneros y residentes de Jucul por la disposición e interés en apoyar el proyecto de investigación. También extendemos nuestro agradecimiento al Lic. Carmelo Chaparro por el trabajo desplegado para las capturas aéreas, al igual que al arqueólogo Diego Llacsahuanga por el trabajo de registro y los primeros croquis.

Al arqueólogo Jesús Carbajal por el apoyo en la elaboración de la fotogrametría, a la Lic., Sonia Ríos por revisar el primer borrador del texto. Finalmente, el agradecimiento especial al SACRUN por la aceptación de publicar este artículo.

Bibliografía

Ejército del Perú. (1983). La resistencia de la Breña. Lima. Imprenta del Ministerio de Guerra. Tomo III, Vol. I.

González, R. (2013). La artillería en la Guerra del Pacífico. Academia de Historia Militar. Santiago de Chile, 50 p.

Guzmán, L. (2010). Coronel Leoncio Prado Gutiérrez, camarada de Cáceres y héroe de la Juventud. Homenaje en el sesquicentenario de su nacimiento. Lima, 5 p. http://www.geocities.ws/andresavelinocaceres/paginas/7heroes_y_heroinas/PDF/7heroes002.pdf.

Loayza, F. (2022). Historia del Antiguo Ayllu de Umashuko. Secretos escondidos de Jucul – Santa Leonor. Huaura. Documento inédito.

Pereyra, N. (2015). "Los campesinos de Ayacucho y la Guerra del Pacífico: Reflexiones desde (y sobre) la teoría de los estudios subalternos". En *Dialogo Andino*, N° 48, 31 – 40.

Pereyra, H. (2005). Una aproximación política, social y cultural a la figura de Andrés A. Cáceres entre 1882 y 1883. Tesis para optar el grado académico de Magister en Historia, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 441 p.

Qwistgaard, J. (2010). CRL Leoncio Prado Gutiérrez Biografía. Centro de Producción Editorial e Imprenta de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 97 p. Lima.

Ueda, A. (2008). "Los Grieve: El ingenio al servicio del Perú". En *Puente, Ingeniería, Sociedad, Cultura*. Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú. Año II, N° 10, 2-7, Lima

Valenzuela, R. (1885). La Batalla de Huamachuco. Santiago Imprenta Gutenberg, 100 p.

PROPUESTAS ARTÍSTICAS BAJO EL CONCEPTO DE LA IDENTIDAD PERUANA.

Marlon Reaño Rivero [1]

Introducción

El arte peruano se ha caracterizado por tener muy buenos exponentes, tomando como referencia histórica las obras Precolombinas, desde la orfebrería, la textilería y la cerámica, trabajos que influenciaron en las Artes Plásticas y sus nuevas formas de expresión, muestra de ello tenemos a destacados artistas que lograron obtener una propuesta sólida y trascendental, como Fernando de Szyszlo, Gerardo Chávez, Víctor Humareda, Alberto Quintanilla, Enrique Galdos Rivas, Víctor Delfín, Sérvulo Gutiérrez, José Sabogal, Venancio Shinki, José Tola, entre otros (Echeverría, 2014a, 2014b).

Los cuales dejaron la valla muy alta en cuanto a la plástica y sus propuestas en el siglo XX, ahora nos queda apreciar y esperar con mucho optimismo a una nueva generación de artistas que puedan darnos nuevas propuestas creativas de gran nivel en este siglo XXI, afortunadamente existen más espacios y galerías de arte donde uno pueda exhibir sus trabajos, cabe resaltar también que las redes sociales y sus nuevas herramientas de difusión ayudan demasiado en generar una mejor vitrina para los trabajos artísticos, muestra de ello ahora vemos a muchos artistas emergentes y consagrados siendo parte de estos espacios visibles generando un mayor alcance en estas nuevas plataformas.

Proceso Creativo

El desarrollo de cada obra artística desde la plástica va a depender mucho de las condiciones vivenciales y la capacidad de su creador, en este caso el artista, desde

un punto geográfico hasta la absorción en la sociedad como individuo, tomando en cuenta ese panorama será de gran ayuda para el inicio de nuevos bocetos donde empezará a tomar muchas formas hasta lograr ese acabado sólido que luego será motivado por uno o más colores, ya sea de agrado figurativo, abstracto, impresionista o conceptual, dicha obra debe lograr transmitir y viajar no solo en el entendimiento si no también con la imaginación, por lo general es el tiempo quien logra posicionar dicha obra en su lugar, el proceso creativo es tan arduo y romántico que al final no sabemos dónde acabará todo ese sueño.

A continuación, se presenta una serie de obras artísticas realizadas por el autor del presente documento, cuyo enfoque e inspiración ha sido el transmitir el sentir de una sociedad y generar el espacio para el fortalecimiento de identidad:

El Genio De Los Hilos:

Esta obra pictórica plasmada en óleo sobre lienzo, nos brinda una situación popular de la escena circense del Perú, cuyo personaje demuestra destreza con los hilos, cautivando al espectador y envolviéndonos en un instante surrealista dentro de la carpa del circo, espacio para desbordar toda imaginación, desde el personaje y su número de actuación, una complicidad no predecible desde el baile y el humor, haciendo énfasis a sus ritmos cotidianos, exagerados movimientos, formas controversiales que despiertan una carcajada y también una enorme sensibilidad por nuestro entorno.

[1] Artista, docente, músico y productor. Artista Plástico egresado de la Escuela de Formación Artística San Pedro de Cajas.
Correo: marlon.arte73@gmail.com



Fig. 1. El Genio De Los Hilos. Medidas: 100 x 80 cm – Óleo sobre lienzo – finalista en Premio Mapfre para las Artes 2017, Ministerio de Cultura.

Guantes Ceremoniales:

Esta obra pictórica plasmada en óleo sobre lienzo, es un justo homenaje a la orfebrería precolombina, los artesanos de aquella época parecen haber tenido fuertes motivaciones religiosas que explican de alguna manera su esfuerzo técnico y artístico. En efecto, el metal tenía una compleja significación simbólica en las culturas precolombinas. Asociados a las divinidades del sol y la luna respectivamente, el oro y la plata eran vistos como regalos de los dioses.

Desde esta perspectiva, el metal representaba el orden primordial, identificado como fuente de energía y poder, razón por la cual la orfebrería precolombina consta de una amplia gama de representaciones zoomorfas, a su vez símbolos de la fuerza de la naturaleza.

Por otra parte, el hallazgo de numerosas piezas en contextos funerarios refuerza la idea del metal como símbolo de lo primordial, al que regresa el individuo cuando muere. El objetivo pictórico fue lograr un acabado casi hiperrealista, cada detalle fue abordado con mucha paciencia y dedicación a tal punto de obtener una réplica pero desde la plástica.



Fig. 2. Guantes Ceremoniales. Medidas: 90 x 70 cm – Óleo sobre Lienzo, seleccionado para Noche De Arte 2018, fundación BBVA Continental.

Jirón Trujillo (Lima):

Esta obra pictórica plasmada en óleo sobre lienzo, nos envuelve por aquel jirón y sus transeúntes, su plástica mantiene un carácter expresionista, dando movimientos direccionados por ambos extremos, la composición y el color despiertan sensaciones de una tarde con el inicio o el final de un recorrido por ese Jirón Trujillo, cabe resaltar que es uno de los barrios más antiguos de Lima, unido a través de un puente de piedra en el distrito del Rímac, manteniendo un movimiento comercial en la actualidad.



Fig. 3. Jirón Trujillo (Lima). Medidas: 50 x 40 cm – Óleo sobre lienzo 2021.



Fig. 4. Honrando a los que se fueron. Medidas: 56 x 46 cm – Óleo sobre lienzo 2021.

Honrando a los que se fueron:

Esta obra pictórica plasmada en óleo sobre lienzo, nos brinda una mirada a una costumbre prehispánica, como la muerte, el cual no era el fin de la vida, si no un tránsito que debía ser acompañado por familiares y amigos, el sentimiento colectivo es recordar a los seres que partieron, con alegría, cantar y bailar la música que disfrutaban cuando estaban con vida, llevar ofrendas para comer y beber con ellos de las cosas que más disfrutaban. Para la cosmovisión andina peruana, la muerte no debe ocasionar tristeza, sino alegría, porque es el paso a una mejor vida en otra dimensión. Desde su composición hasta el color, la escena del cuadro logra transmitir una sensación a nostalgia, pese a sus personajes haciendo posible un encuentro sonoro entre músicos y visitantes, la atmósfera del lugar nos lleva a pensar que en algún momento podemos ser quienes vayamos de visita o a quienes vengan a visitar.

El impacto de determinadas pinturas en la sociedad

Podemos observar el impacto desde un punto histórico, urbano y social, tales obras pictóricas mantienen un lenguaje dentro de su geografía, con diversas influencias artísticas, logrando aceptación y llevando un mensaje único en la plástica peruana.

Reflexión

Dentro de cada corriente o propuesta artística, siempre vamos a encontrar trabajos interesantes, ya sea en mayor o menor medida, confiamos en tener diversos lenguajes pictóricos que puedan acercarse al entendimiento común de la gente, desde una galería de arte, hasta una plataforma virtual, por que el trabajo arduo de un Artista, no debe pasar desapercibido, ya que este individuo ha decidido sumergirse por distintas sensaciones arriesgando el confort establecido, del cual no saldrá ileso por que su vida le pertenece al Arte, final efímero de gloria o fracaso pero de gran satisfacción para la historia y sus espectadores.

Conclusiones

Si tan solo observamos a nuestro alrededor nos podemos dar cuenta de lo mucho que se podría plasmar en el arte peruano, y que se puede fortalecer aún más nuestra identidad y la plástica; desde lo real hasta la ficción, todo es válido para alimentar el sueño y su propuesta. Afortunadamente esta época nos permite mostrar cualquier trabajo artístico sin ningún tipo de filtro, desde aficionados hasta verdaderos artistas.

Bibliografía

Echeverría, A. (2014a). Intimidad de la Creación. Autores y Compositores del Perú. Scotiabank Perú S.A. Lima, Perú.

Echeverría, A. (2014b). Intimidad de la creación. Talleres de artistas plásticos del Perú. Scotiabank. Perú S.A. Lima, Perú.

UNA BREVE MIRADA AL PAISAJE ARQUEOLÓGICO SITUADO EN EL BORDE DE LAS MÁRGENES DE LAS DENOMINADAS PAMPAS DE SIGUAS, AREQUIPA

Richard Manuel Ochoa Peña [1]
José Antonio Bazán Castillo[2]

Introducción

El presente documento tiene por finalidad exponer brevemente algunos estudios realizados en torno a la evidencia arqueológica documentada en las pampas de Sigwas, los cuales causaron el interés de los autores, por el palimpsesto y dinamismo cultural de antiguos ocupantes que aún puede constatararse en superficie. A partir de un breve reconocimiento al borde de las márgenes de las denominadas pampas del valle de Sigwas, específicamente de los actuales distritos de Majes, Quilca, Santa Rita de Sigwas y San Juan de Sigwas, se pretende exponer aquel paisaje arqueológico al sur de la carretera Panamericana Sur, cuyos restos, que aún yacen, permite generar una serie de cuestionamientos que deben formar parte de futuros trabajos de investigación en donde se pueda profundizar sobre la importancia de aquel espacio en las actividades de las antiguas ocupaciones documentadas en el área de estudio.

Aspectos geográficos y descripción del terreno

El valle de Sigwas está ubicado en el Departamento de Arequipa, al sur de Perú. El mencionado valle se encuentra en la cuenca Quilca-Chili, subcuenca de Sigwas. El área de nuestro presente estudio denominada pampa de Sigwas según la Dirección de Geología y Riesgo Geológico del Instituto Geológico, Minero y Metalúrgico (INGEMMET, 1997) presenta elevadas concentraciones de los cationes sulfato y cloruro, así como de los aniones calcio y sodio en el tramo del Río Vítor que cruza las pampas de Vítor,

como también en el tramo del río Sigwas que cruza las pampas de Sigwas, cuyo lavado de las costas exponen las sales de las pampas que fluyen a través de las rocas fracturadas hacia los valles bajos.



Fig. 1. Vista del terreno desértico perteneciente a las Pampas de Sigwas.



Fig. 2. Perfil donde se observa los componentes del terreno reconocido.

[1] Licenciado en Arqueología por la UCSM. Representante de SACRUN S.A.C. Correo: rochoa@sacrun.com

[2] Licenciado en Arqueología por la UNMSM. Equipo de investigación de SACRUN S.A.C. Correo:joseantoniobazancastillo1991@gmail.com

A partir del reconocimiento realizado, se ha podido documentar un terreno (Fig. N.º1), cuyo suelo es ondulado de textura arenosa, con presencia de gravilla y ausencia de arcilla (Fig. N.º2). Se observa la presencia de algunas lomas naturales de pequeña elevación en medio de las ondulaciones desérticas, cabe precisar que en algunas secciones se observa concentraciones de gravilla, como también ceniza blanca (producto de la erupción del Huaynaputina) expuesta en la superficie.

Breve recuento de los estudios arqueológicos en el valle de Sigwas

Los estudios realizados por Santos (1976), forman parte de la literatura arqueológica de los primeros estudios que contempló un registro de sitios arqueológicos del valle y un cuadro cronológico. Asimismo, trabajos como los realizados por Linares (1965) incluyeron excavaciones en el sitio Quilcapampa La Antigua[3], sitio interpretado como un barrio de especialistas colonos de la sociedad Wari (Linares, 1990). También, se documentaron petroglifos en el mencionado sitio, los cuales son descritos en detalle por Núñez Jiménez (1986), quien los asocia al periodo Intermedio Tardío reconociendo su filiación al estilo cerámico Chuquibamba. A partir de las investigaciones mencionadas se ha llegado a postular (Linares, 1990) que el valle de Sigwas fue ocupado por una población de agricultores, los que ocuparon de manera dispersa el área y luego desarrollaron una economía pastoril, la cual se observa hasta el Horizonte Medio (650-1050 d.C.), con la influencia de las sociedades Nasca y

Wari quienes habrían ingresado a Sigwas durante los períodos previamente descritos. Posteriormente durante el Período Intermedio Tardío (1050-1400 d. C.) continuó una creciente interacción económica de la población que se situó como un centro estratégico entre la costa y la sierra para los intercambios (De la Vera, 1996; Szykalski, 2010). Los trabajos realizados por Quequezana (1997) basados en el análisis de la tecnología textil[4] de los sitios San Juan, Cornejo, Hornillos, Santa Ana y La Chamba, han permitido el sostener que la ocupación del valle estaría vinculada tecnológicamente al Periodo Intermedio Temprano, con las fases Paracas-Nasca (0-100 d. C.); durante el Periodo Intermedio Temprano con la fase Nasca (200-600 d.C.); seguido del Horizonte Medio con las fases Nasca-Wari (600-700 d. C.); y durante el Horizonte Medio con la fase Wari (700-1000 d. C.). Por otro lado, Joerg Haerberli (2009) a raíz de fechados sobre textiles, propone la siguiente secuencia Cultura Sigwas 1 (777-379 a. C. hasta 102 a. C. – 224 d. C.); Sigwas 2 y Sigwas-Nasca Temprano (77-263 d. C. hasta 239-532 d. C.); y Sigwas 3 y Sigwas 3 - Nasca (83-416 d. C. hasta 336-606 d. C.).

Recientes trabajos en el sitio de Quilcapampa (Yépez et al. 2016) han permitido efectuar una reconstrucción de aquellos espacios con definido diseño del patrón arquitectónico Wari, a partir del estudio arquitectónico de ciertas áreas y recolección de muestras en superficie, las cuales estuvieron vinculadas a estilos cerámicos Chakipampa B y Wari Negro, además del representativo estilo Viñaque con matices locales (La Real) y La Ramada, en el entorno vinculados al paisaje.



Fig. 3. Los tiosos de cerámica diagnóstica, perteneciente al estilo local del Período Intermedio Tardío (izquierda) de Quilcapampa Norte y fragmentos de estilo Tumilaca (derecha) de Cujan Alta del finales del Periodo Horizonte Medio.(Bikoulis et al., 2016, p. 124)

[3] Se reconoció un sector empleado como cementerio y se registraron el geoglifo GROS-MUNSA (Linares, 1990,p.324) y otras modalidades de geoglifos representativos del valle.

[4] En resumen, Haerberli presenta una muestra de treinta y dos fechados radiocarbónicos realizados a fibras e hilos de tejidos y a algunos componentes botánicos; Este enfoque ha permitido proponer una secuencia matriz continua para el valle y los ejes de discusión sobre los vínculos de estas ocupaciones con la costa norte de Arequipa y su cercanía con Nazca, además de un eje con presencia de componentes aitiplánicos.

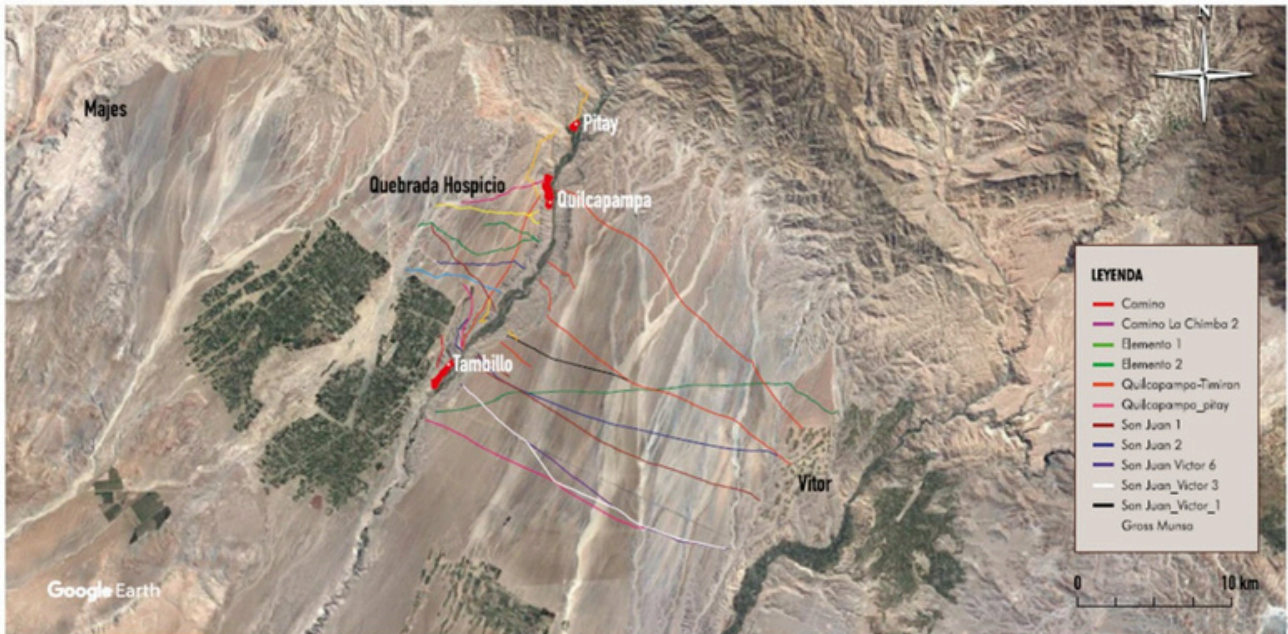


Fig. 4. Principales caminos documentados en el entorno del valle de Sigüas. (Yépez et al., 2017, p. 135)

Debemos destacar que el valle presenta cientos de geoglifos en las denominadas pampa, en ese sentido, los geoglifos que se documentan se realizaron bajo una técnica negativa, o también descrita como campo barrido, que se produce al retirar piedras superficiales para exponer el suelo arenoso de abajo. Otros geoglifos fueron hechos por una técnica positiva, donde las piedras se alinearon para formar círculos y líneas (Linares, 1990). Asimismo, Linares ha catalogado algunos de estos geoglifos (Linares, 1990, 2013), centrándose en los ejemplos más espectaculares como una serpiente sinuosa de unos 50 metros de largo y un rectángulo con trastes escalonados conocido como el Gross-MUNSA.



Fig. 5. Vista del sendero registrado con evidencia arqueológica (SE-NW).

Evidencia en la margen izquierda del río Sigüas

En los trabajos de reconocimiento de los bordes de las pampas de la margen izquierda del Sigüas, al sur de la carretera panamericana, se pudo observar un sendero previamente documentado (Yépez et al. 2017), específicamente en la coordenada E805964/N8185929, el cual presenta una orientación de noroeste a sureste (con dirección al valle de Vitor). Respecto al mencionado sendero (Fig. N.º 5) debemos destacar que mide aproximadamente 3.00 metros de ancho (camino prehispánico que en la literatura arqueológica se ha documentado su asociación a material de estilos cerámicos pertenecientes al Horizonte Medio, Intermedio Tardío y Horizonte Tardío), en los bordes de la vía se ubicó fragmentos de vasijas (Fig. N.º 6), asimismo se documentó en la coordenada E806001/N8185924, una acumulación de piedras de cantos rodados (Fig. N.º 7).



Fig. 6. Fragmentos de vasijas en los bordes del sendero registrado.

También se ubicó una dispersión de material óseo animal al suroeste del sendero previamente mencionado (Fig. N.º 8), específicamente en la coordenada E805401/N8185640.

Debemos señalar que se pudo observar cercano a los Paisajes Arqueológicos Higuieritas y Santa Ana, una acumulación de piedras (cantos rodados), situadas en la coordenada E8185291/N8105156 (Fig. N.º 9), también se ubicó fragmentos de cerámica, las que se documentaron en la coordenada E801717/N8179032 (Fig. N.º 10), como también otra serie de acumulaciones de piedras específicamente en la coordenada E801707/N8178284 (Fig. N.º 11).



Fig. 7. Acumulación de piedras (cantos rodados) cercanos al sendero registrado



Fig. 8. Restos dispersos de óseos de animales en las inmediaciones del sendero registrado.



Fig. 9. Acumulación de piedras (Cantos rodados)



Fig. 10. Fragmentos de cerámica.



Fig. 11. Acumulación de piedras (Cantos rodados)

Evidencia en la margen derecha del río Sigwas

En los trabajos de reconocimiento realizados en los bordes de las pampas de la margen derecha (Fig.N.º12) del río Sigwas, al sur de la carretera panamericana, se pudo visitar el sitio arqueológico La Pascana-Paradero, localizado en la coordenada E799222/N8175881, dicho espacio alberga una serie de componentes como terracerías y fosas para entierros, el mencionado sitio que corresponde en su totalidad a un cementerio, lamentablemente se encuentra muy disturbado (Fig. N.º 13), en la superficie se encuentran expuestos restos óseos humanos, textiles (Fig. N.º 14) y fragmentos de cerámica tardía (Fig. N.º 15 y N.º 16) ubicados de manera dispersa. Cabe precisar que, en las laderas bajas del mencionado cementerio y rodeado del monte ribereño localizado en las bases noreste de un peñón, se puede constatar una terracería a base de cantos rodados (Fig. N.º 17).



Fig. 12. Reconocimiento por parte del equipo de arqueólogos.

Continuando con el recorrido se pudo constatar una elevación natural o colina (cuya superficie se compone de grava, gravilla y cantos) específicamente en la coordenada E788541/N8178161, en cuya cima se observó acumulaciones de piedras de cantos rodados (Fig. N.º18), asimismo al pie de dicha elevación, se pudo constatar la presencia de posibles artefactos líticos asociado a esquirlas (Fig. N.º19), también en el mismo espacio pudo constatar una especie de estructura cuadrangular (Fig. N.º20), espacio que se encontró contorneado por cantos rodados, específicamente dichas evidencias señaladas se localizan en la coordenada E788533/N8178154.



Fig. 13. Cementerio disturbado (exposición de óseos humanos y textiles en superficie). Sitio Arqueológico La Pascana-Paradero.



Fig. 14. Fragmentos de material cerámico disperso. Sitio Arqueológico La Pascana-Paradero.



Fig. 15. Fragmentos de material cerámico disperso.



Fig. 16. Fragmento de material cerámico disperso en el lugar.

Continuando con el recorrido se pudo constatar una elevación natural o colina (cuya superficie se compone de grava, gravilla y cantos) específicamente en la coordenada E788541/N8178161, en cuya cima se observó acumulaciones de piedras de cantos rodados (Fig. N.º18), asimismo al pie de dicha elevación, se pudo constatar la presencia de posibles artefactos líticos asociado a esquirlas (Fig. N.º19), también en el mismo espacio pudo constatarse una especie de estructura cuadrangular (Fig. N.º20), espacio que se encontró contorneado por cantos rodados, específicamente dichas evidencias señaladas se localizan en la coordenada E788533/N8178154.



Fig. 18. Acumulación de piedras (Cantos rodados) en la cima de una colina natural.



Fig. 17. Terracería a base de cantos entre las laderas bajas del cementerio y el monte ribereño.

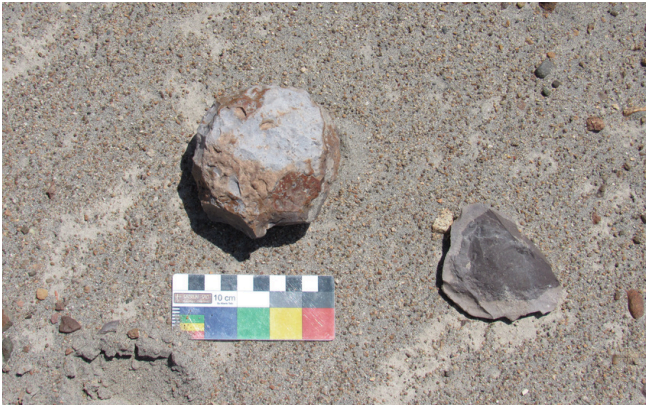


Fig. 19. Posibles artefactos líticos asociados a restos de esquirlas.

Conclusiones

Con el presente trabajo pretendemos aproximarnos a la objetivación de las prácticas sociales a partir del carácter material, que nos permita comprender el imaginario que se encuentra plasmado y que aún es visible en el paisaje estudiado.

En el reconocimiento del área específica de las pampas de Siguan, descrita previamente, se pudo constatar la presencia de un sendero prehispánico que articuló el tránsito entre los valles de Siguan y Vitor (Yépez et al. 2017), en cuyos bordes se localizaron fragmentos de vasijas (prehispánicas y coloniales), correspondientes mayoritariamente por sus características a botijas. También, se pudo constatar una serie de estructuras constituidas por piedras (cantos rodados) acumuladas, cercano a los denominados Paisajes Arqueológicos Higuieritas y Santa Ana.

Respecto al área recorrida perteneciente a la margen derecha, los trabajos dieron por resultado el reconocimiento del sitio arqueológico La Pascana-Paradero, cuyo espacio alberga un cementerio prehispánico, asimismo en el recorrido de la pampa se observó esquirlas de piedras y una estructura cuadrangular al pie de una colina natural, posiblemente correspondiendo a evidencia cultural prehispánica.



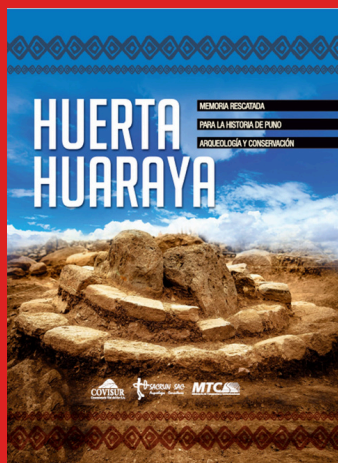
Fig. 20. Posible estructura cuadrangular asociado a una acumulación de cantos rodados en el contorno.

Por lo tanto, podemos decir que las evidencias del espacio físico recorrido, sin duda alguna nos permiten aproximarnos al espacio social del cual aún se tiene mucho por conocer, donde claramente podemos advertir que las pampas de Sigwas, que hoy lucen desoladas, tuvieron un rol importante en la construcción de la dinámica social de los antiguos ocupantes, destacando aquellos caminos (senderos) que estuvieron acompañados por una serie de construcciones simples a manera de demarcadores (acumulaciones de piedras), donde aún es posible visualizar fragmentos de materiales de épocas prehispánicas y coloniales, y los cuales no sólo conducían a antiguos cementerios, sino a redes de intercambio cuyas actividades inmersas (productos) aún forman parte de los resultados de futuros trabajos de investigación que se realicen en el área.

Bibliografía

- Bikoulis, P., F. Gonzalez-Mac Queen, G. Spence-Morrow, W.Y. Alvarez, S. Bautista & J. Jennings. (2016). A new methodology for geoglyph research: preliminary survey results and practical workflow from the Quilcapampa Geoglyph Survey (Sihuas Valley, Peru). *Journal of Archaeological Science: Reports* 10, 119–29.
- De la Vera, P. (1996). "El papel de la sub región Norte de los valles occidentales en la articulación entre los Andes centrales y los Andes centro sur", en Xavier Albó, María Inés Arratia, Jorge Hidalgo, Lautaro Núñez, Agustín Llagostera, María Isabel Remy y Bruno Revesz (editores), *La integración surandina: cinco siglos después*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, 135-158.
- Gil, F. (2001). Ideología, poder, territorio. Por un análisis del fenómeno chullpario desde la Arqueología de la Percepción, *Revista Española de Antropología Americana* 31, 59-96. Madrid.
- Haeberli, J. (2009). "Tradiciones del Horizonte Temprano y del periodo Intermedio Temprano en los valles de Sigwas, Vítor y Majes, departamento de Arequipa, Perú", *Andes. Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia [Varsovia]*, 7, 205-227.
- INGEMMET. (1997). Estudio geodinámico de la cuenca de los ríos Quilca, Sihuas y Vítor, departamento de Arequipa. Lima.
- Linares, E. (1990). Prehistoria de Arequipa. Arequipa: Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología, e Innovación Tecnológica (CONCYTEC)
- Linares, E. (2013). Evaluación de recursos históricos arqueológicos del Proyecto Majes y área de influencia. Sector Sigwas-Huacán. *Boletín Oficial de la Asociación Peruana de Arte Rupestre* 5, 761-68.
- Núñez, A. (1986). Petroglifos de Perú. Panorama mundial del arte rupestre. Volumen 4. La Habana: Editorial Científico-Técnica-Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y Cultura (UNESCO)-Instituto de Cooperación Iberoamericana-Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo.
- Quequezana, G. (1997). Análisis de la tecnología textil del valle de Sigwas, cementerios prehispánicos: San Juan, Cornejo, Hornillos, Santa Ana y la Chimba. Tesis de Licenciatura, Universidad Católica Santa María, Arequipa.
- Santos, R. (1976). Investigación Arqueológica en el valle de Sigwas. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín.
- Szykalski, J. (2010). Prehistoria del Perú sur. *Tambo: Boletín de Arqueología* 2, 13-396.
- Yépez, W. & J. Jennings. (2016). "Quilcapampa La Antigua ¿Un sitio administrativo wari en el valle de Sigwas, Arequipa?", en Dirección Descentralizada de Cultura de Arequipa, *Arqueología de la Macro Región Sur. Investigación, conservación, restauración, registro y gestión de bienes patrimoniales*. Lima: Ministerio de Cultura, Dirección Desconcentrada de Cultura de Arequipa – Arqueosystems, 30-33.
- Yepez, W; Jennings, J. & S. Berquist. (2017). "Patrón arquitectónico y uso del espacio durante el Horizonte Tardío en el valle de Sigwas, Arequipa". *Cuadernos del Qhapaq Ñan*, Año 5, N° 5, 126-148.

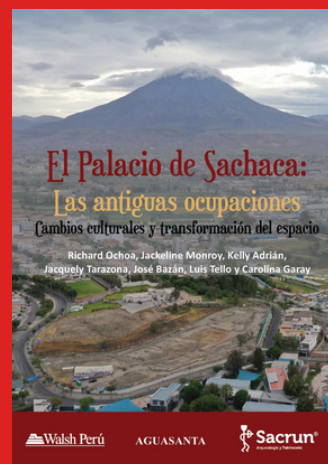
ÚLTIMAS PUBLICACIONES DE SACRUN S.A.C



2019
HUERTA HUARAYA. MEMORIA
RESCATADA PARA LA
HISTORIA DE PUNO.



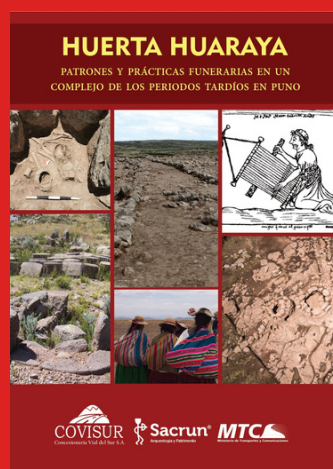
2021
ACTAS DEL II CONGRESO
INTERNACIONAL DE
ARQUEOLOGÍA DEL ÁREA
CENTRO SUR ANDINA.



2021
EL PALACIO DE SACHACA: LAS
ANTIGUAS OCUPACIONES.
CAMBIOS CULTURALES Y
TRANSFORMACION DEL
ESPACIO.



2022
PAUCARCOLLA. DEVELANDO
SU HISTORIA. EVIDENCIAS
ARQUEOLOGICAS EN SANTA
BARBARA.



2022
HUERTA HUARAYA.
PATRONES Y PRACTICAS
FUNERARIAS EN UN
COMPLEJO DE LOS
PERIODOS TARDIOS EN
PUNO.



2022
REVISTA VIRTUAL
ARQUEOLOGIA Y
PATRIMONIO N°1.