

LA HUAYLLAQUEPA DE PUNKURÍ. COSTA NOR-CENTRAL DEL PERÚ



VÍCTOR FALCÓN HUAYTA
ROSA MARTÍNEZ NAVARRO
MILANO TREJO HUAYTA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA, ANTROPOLOGÍA E HISTORIA DEL PERÚ

A la memoria de Julio C. Tello

RESUMEN: EL ARTÍCULO DESCRIBE EL HALLAZGO, ESTUDIO Y RESTAURACIÓN DE UNA TROMPETA CONFECCIONADA CON EL MOLUSCO MARINO *STROMBUS GALEATUS* –HASTA EL MOMENTO, LA MÁS ANTIGUA DE AMÉRICA–. LAS TROMPETAS CONFECCIONADAS DE LA CONCHILLA DE MOLUSCOS MARINOS SE DENOMINARON HUAYLLAQUEPAS EN LOS ANDES CENTRALES PRECOLOMBINOS DEL PERÚ Y SU PRESENCIA ES SIGNIFICATIVA EN IMPORTANTES CENTROS CEREMONIALES DE FINALES DE LOS PERÍODOS ARCAICO TARDÍO (3000-1800 A.C.) Y FORMATIVO (1800-200 A.C.) EN LA CRONOLOGÍA DEL ÁREA. ESTE TRABAJO DE RECUPERACIÓN DE VALIOSOS OBJETOS, INTEGRANTES DE LOS FONDOS DEL MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA, ANTROPOLOGÍA E HISTORIA DEL PERÚ, NO ES SINO UNA MUESTRA DE LO QUE SE PUEDE LOGRAR CON LA INVESTIGACIÓN DE LAS COLECCIONES DEPOSITADAS EN LOS MUSEOS.

PALABRAS CLAVE: *Huayllaquepa*, *Strombus galeatus*, Punkurí, Nepeña, Tello, Arcaico Tardío, Formativo.

ABSTRACT: The article describes the discovery, study and restoration of a trumpet made of marine mollusks *Strombus galeatus* –at the present, the oldest in America. The trumpet made of marine mollusks had been called *huayllaquepas* in pre-Columbian Central Andes of Peru and its presence is significant in important ceremonial centers of final of the Late Archaic (3000-1800 B.C.) and

Formative (1800-200 B.C.) periods in the chronology of this area. This work of recovery of valuable objects part of the funds of the National Museum of Archaeology, Anthropology and History of Peru is only a sample of what we can achieve with the investigation of the collections deposited in the museums.

KEY WORDS: *Huayllaquepa*, *Strombus galeatus*, Punkurí, Nepeña, Tello, Late Archaic, Formative.

I INTRODUCCIÓN

Este trabajo gira en torno a una pieza del Departamento de Material Orgánico del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAAHP) que, por sus características y por el resultado de la investigación, se constituye en antecedente indispensable para reconstruir la historia ritual y musical de las sociedades de los Andes Centrales precolombinos.

Se trata de una trompeta hecha del caracol marino *Strombus galeatus*, cuyo hábitat comprende las cálidas aguas que se extienden desde la frontera de Perú y Ecuador hasta México. La trompeta fue uno de los objetos asociados a un entierro-ofrenda encontrado en Punkurí, un templo del período Arcaico Tardío en los Andes Centrales (ca. 3000-1800 a.C.), y uno de los monumentos significativos de esta época por la singularidad y representatividad de su iconografía mural en barro.

El sitio está ubicado en el valle de Nepeña, costa nor-central del Perú, a unos 405 km al norte de la ciudad de Lima. Desde este valle, al límite sur del hábitat de *S. galeatus*, hay una distancia –en línea recta– de unos 700 km. Lo cual delata un temprano intercambio a larga distancia entre las comunidades asentadas en el litoral ecuatoriano y las complejas sociedades, constructoras de asentamientos de carácter monumental, que estaban emergiendo y consolidándose en esta región desde el tercer milenio a.C.; mucho antes de la aparición de la cerámica¹.

El hallazgo de esta trompeta de caracol en nuestro departamento inició una investigación, que nos llevó a determinar su origen y a recuperarlo en tres dimensiones principales. La primera es la reconstrucción del contexto arqueológico de procedencia, indispensable para la ubicación espacial y temporal del objeto y, asimismo, sopesar su funcionalidad y significado. En segundo término, el tratamiento de conservación y restauración al que fue sometida la conchilla, experiencia poco usual en este campo, al menos en el país. Por último, buscamos precisar y explorar las características sonoras y las posibilidades musicales del instrumento.

II ANTECEDENTES MUSICALES

La producción de sonidos y melodías significantes, de acuerdo con un estilo que expresara los sentimientos de una comunidad, posiblemente es tan antigua como la aparición del hombre. Las evidencias arqueológicas de instrumentos musicales en los Andes

¹ Hecho generalmente aceptado alrededor del s. XVIII a.C., y de manera más conservadora, alrededor del s. XVI a.C.

Centrales se remontan a seis mil años antes del presente y se clasifican en la categoría de instrumentos de viento (aerófonos). Proceden del lugar llamado «Chilca Pueblo 1», en donde se indica la presencia de una quena de caña encontrada en el interior del fardo funerario de un adulto de 35 años (Engel, 1988:18, 28); el fechado ^{14}C que data el cementerio es $4,975 \pm 160 \text{ BP}^2$. El otro caso es una «flauta traversa» de hueso de ave (*Ibid.*:81, 91)³.

Las evidencias continúan en el Arcaico Tardío (ca. 3000-1800 a.C.)⁴. Las más notables siguen siendo las flautas traversas. Un par aparecen en Kotosh y se asignan al Período Mito (ca. 2000-1500 a.C.) (Izumi y Terada, 1972:264, 307; pls. 64b-4, 5; Plate 154, fig.14 y 15); una de estas flautas, existente en el Departamento de Material Orgánico, mide 6,2 cm, con un diámetro promedio de 0,7 cm (Código: KTE 02/5167; MO-2419). Por otro lado, una serie de 32 flautas traversas proveniente de Caral (Shady, 2003a; 2003b)⁵ presenta iconografía que ostenta rasgos que las ubicarían en el denominado período «Chavín A», aproximadamente entre 1700 cal a.C. y 1.400 cal a.C. (Bischof, 1994:169, 181; 1998:63, 64, 68).⁶

III SOBRE EL VOCABLO HUAYLLAQUEPA

Arturo Jiménez Borja llama la atención sobre un detalle que nos parece relevante para precisar este término. Dice respecto a estas trompetas de caracol: «El nombre actual del instrumento es *pututo*, el antiguo “huayllaquepa”» (Jiménez Borja, 1950-

² Fechado radiocarbónico I-745, cal 4086-3491 a.C. (2 zigma); proviene de un envoltorio del Entierro 42, que data el cementerio en el período intermedio de la aldea (Ziólkowski et al., 1994:314).

³ Engel la clasifica como «pito». Asimismo, inventaría una antara de huesos de ave (Modelo 244) que no procede de Chilca Pueblo 1, sino de un sitio que tiene por clave «14a VI-3» (Engel, 1988:81). Bolaños refiere la presencia de una antara procedente de Chilca o Asia, aunque no se da la referencia precisa (Bolaños, 1988:11). Entre los materiales procedentes de Asia se ilustran tubos de hueso que posiblemente son de ave y una serie de cañones de plumas que pueden haber servido para confeccionar una antara, sin embargo, no se los señala como instrumentos musicales (Engel, 1963:52). Un estudio pormenorizado de los primeros instrumentos musicales en el Perú ciertamente requiere una revisión más detallada de la colección Engel depositada en el Centro de Investigaciones de Zonas Áridas (CIZA) de la Universidad Nacional Agraria, La Molina.

⁴ Los límites temporales del Arcaico Tardío aún no cuentan con un consenso definido. Una propuesta delimita este período entre 5000-4000 a.p., añadiendo otro posterior denominado «Arcaico Final» que va desde 4000-3500 a.p. (Kaulicke y Dillehay, 1999:11). Por otra parte, se considera que el Arcaico Tardío termina con la aparición de la cerámica en los Andes Centrales, aproximadamente en 3500 a.p. en cifras conservadoras (Onuki, 1999:325).

⁵ El conjunto más grande e importante de su tipo en América. Es pertinente señalar que posiblemente indiquen una ejecución simultánea.

⁶ De acuerdo a fechados radiocarbónicos la ocupación de Caral se ubica en un lapso de tiempo que va entre los 2627 y 2020 cal a.C. (Shady, Haas & Creamer, 2001:725). En este sentido, el grupo de flautas estaría ubicándose cronológicamente después del funcionamiento del Anfiteatro en el cual fue encontrado; lo cual coincide con la segunda de las hipótesis planteadas por Shady y sus colegas para explicar su cronología y filiación cultural (Shady et al., 2003a: 291,292).

51:73). Los hechos le dan la razón, pues actualmente el instrumento es más conocido como «pututo» entre los folkloristas rurales, urbanos y el público más enterado. Sin embargo, también se denomina «pututo» a las trompetas hechas de cuerno de toro. En este sentido, Milano Trejo señala la conveniencia de reservar el término *huayllaquepa* para las trompetas confeccionadas exclusivamente de caracol marino. Por otro lado, este vocablo aparece en el diccionario de Gonzalez Olgúin como «Trompeta de caracol» (Gonzalez Olgúin, 1989[1608]:685). Otros términos relacionados son: *Quepa*: Trompeta; *Qquepak*: El trompetero, o trompeta (*Ibid.*:305), y *Huanya*, que era un «Caracol que se ponen los indios por gala en la cabeza» (*Ibid.*:447). En el quechua del departamento de Ancash (Huari y Antonio Raimondi) *Waylla*, como adjetivo, significa: «vacio» (Parker y Chávez, 1976:192).

La palabra *pututo* es voz aymara que designa una trompeta hecha de cuerno de buey, caracola o cerámica (Alvarez Vita, 1990:442). Un diccionario aymara del siglo XVII consigna las voces: *quepa*: trompeta, *Chulu phufaña*: trompeta de caracol, y *Qhnepa camana*: trompetero (Bertonio, 1984[1612]:459). Otros significados aymaras relacionados son: *Kqueuit pututo*: trompeta de caracol, *Pututtaña*: trompetear (VV. AA, 1905:491) y, por último, *Pututu* como: caracolear, dar vueltas (*Ibid.*:97)⁷.

IV

ASPECTOS BIOLÓGICOS DEL STROMBUS GALEATUS

Las huayllaquepas se podían confeccionar de la conchilla de varias especies de gasterópodos marinos como *Strombus paruvianus* o *Malea ringens*, sin embargo, el univalvo de mayor dimensión, densidad y peso que se usó para este fin en los Andes Centrales fue *Strombus galeatus*. Su presencia se manifiesta de manera importante en el periodo Formativo peruano (ca. 1800-200 a.C.).

Este molusco de aguas cálidas se distribuye entre las islas Tres Marías en México (cerca del golfo de California) y el límite entre Ecuador y Perú⁸. Su hábitat es el infralitoral arenoso, arenoso-fangoso y, en la zona de Panamá, rocoso y coralino (Rivadeneira, 1992:93; Vega y Pérez, 2003:81). Se desplazan entre los 0,5 m y los 15 m de profundidad. Los ejemplares juveniles (por debajo de los 15 cm de talla) se mueven por los fondos hasta los 4 m de profundidad y los ejemplares adultos (entre los 16/17 cm y 23 cm de talla) se encuentran entre este nivel y el límite más profundo de su rango de distribución. Al cabo de dos años pueden llegar a alcanzar la edad adulta y reproductiva (Vega

⁷ En Ecuador los pututos se denominan «huayllacos» o «quipas» (Santiago Ordóñez, com. pers. noviembre de 2003). También se confeccionan de cerámica (Ver Gudemos, 2001). Alfredo Najarro, nos informa que en Bolivia se denomina *pututo* a la trompeta hecha del cuerno del toro. El primero de los autores también escuchó esta denominación para el mismo tipo de *pututo* en Jujuy (Argentina).

⁸ De acuerdo con Mario Peña, está presente en Puerto Pizarro y Caleta Cruz en el Departamento fronterizo de Tumbes (Rivadeneira, 1992: 93).

y Pérez, 2003:85,86). Su concha puede alcanzar una talla (longitud total a lo largo del eje de la *columela*) de 23,2 cm y llegar a pesar de 2,8 a 3 kg, incluyendo las concreciones que suelen adherirse a su conchilla⁹. Actualmente en las zonas donde abundan se les captura para consumir su carne, sin embargo, esto ha ido en detrimento de sus poblaciones, pues su comportamiento y distribución natural los hace vulnerables, ya que al ser los ejemplares jóvenes más fáciles de capturar se interrumpe su ciclo reproductivo (*Ibid.*:87; Blanco y Montero, 1992).

V

LAS PRIMERAS HUAYLLAQUEPAS DE STROMBUS GALEATUS EN LOS ANDES CENTRALES

En la época precolombina los *S. galeatus* solicitados en los Andes del Perú eran los ejemplares adultos, pues las tallas alcanzadas y la consistencia de la conchilla permitían obtener un sonido potente y una superficie más apta para la ejecución de diseños grabados.

Hasta donde sabemos, el registro arqueológico de huayllaquepas de *S. galeatus* más antiguos puede resumirse del siguiente modo:

1. En 1933 Julio C. Tello excava en un montículo en medio de sembríos en el valle de Nepeña, costa nor-central del Perú, llamado Punkurí. Durante sus trabajos se encuentra con un contexto funerario singular, en donde los restos de una mujer, presuntamente sacrificada durante la construcción del complejo ceremonial, se asocia a una trompeta de *S. galeatus* (Tello, 1933; Daggett, 1987:115, 116; Falcón, 2004).
2. Posteriormente, en 1938, el propio Tello se encargará de dar noticias sobre otra trompeta de la misma especie encontrada en Chiclayo el año anterior, y que «había sido extraída al practicarse un trabajo de nivelación del suelo en las vecindades de la Base Aérea de aquella ciudad» (Tello, 1938). Se le conoce como el «*Strombus Pickman*», ha sido descrito sumariamente y se ofrecen dibujos de su iconografía. Tanto este ejemplar como el anterior fueron asignados por Tello a la recientemente establecida cultura «Chavín» (*Ibid.*).¹⁰

⁹ Para estos parámetros observamos un ejemplar aún con el contenido cárnico y conseguido por nosotros en Puerto Pizarro y actualmente en la malacoteca del museo. Hay que señalar que este espécimen adulto fue adquirido a pescadores del lugar que dijeron haberlo recolectado en aguas vecinas de Ecuador.

¹⁰ Tello ofrece las siguientes medidas: «hermoso ejemplar de color perla con jaspes sepia (longitud 23 cm; ancho máximo 17 cm; ancho minimum 13 cm; circunferencia máxima 51 cm; mínima 24 cm; grosor máximo del labio 2 cm y minimum 3 mm). Estaba en buen estado de conservación». (Tello, 1938). Posteriormente, este ejemplar fue ilustrado en un catálogo para una exhibición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, con el siguiente pie de foto: «Engraved shell. Chavín de Huántar. Colección: Mr. An Mrs. A.B. Martín, courtesy The Brooklyn Museum (L.52.1)». (Bennett, 1954: 30. Fig. 24).

3. Una huayllaquepa de *S. galeatus* con grabados de estilo Cupisnique se encuentra en el Linden-Museum de Stuttgart, Alemania. Lleva el número de inventario M-32203 L y corresponde a la colección (Slg.) Hagmann; no conocemos mayores detalles de su proveniencia pero sabemos que ingresó a ese museo en 1986. Se encuentra inédita (Donald Proulx com. pers. 22/02/2004; Henning Bischof com. pers. 1/03/2004; Doris Kurella com. pers. 8/04/2004)
4. Un grupo de tres huayllaquepas de *S. galeatus* apareció en Kuntur Wasi, asociado al entierro de un hombre adulto de 50-60 años de edad (Tumba 1). Este contexto pertenece a una serie de entierros que se ubican en la fase Kuntur Wasi (700-450 a.C.), aunque un fechado radiocarbónico las dataría alrededor de 1.000 años a.C., esta discrepancia cronológica se explicaría por un re-enterramiento de los cuerpos (Onuki, 1995:212). Una de las huayllaquepas presenta diseños que la vincularían a la tradición Cupisnique. Los pututos se encontraron sobre el contexto funerario y en posición ventral, es decir, con la cara dorsal hacia arriba y la abertura estomática hacia abajo (*Ibid.*:Lám. 7, fig 1; Lám. 10, fig. 6; cuarta lámina a color, fig. 4)¹¹.
5. Últimamente el número de huayllaquepas confeccionadas de *S. galeatus* aumentó dramáticamente, consolidando la hipótesis de que las trompetas de esta especie jugaron un rol particular en la preferencia y el ritual religioso de las sociedades del Formativo peruano (Gorriti y Falcón, 2002). En el año 2001, un conjunto de 20 ejemplares completos de *S. galeatus* adultos fueron encontrados por John Rick en la «Galería de las Caracolas» de Chavín de Huántar¹². De acuerdo con Richard Burger, este santuario del Formativo peruano estuvo vigente entre los años 1000 a.C. y 400-200 a.C., aproximadamente (Burger, 1992:165).

Posteriormente, durante el Período de los Desarrollos Regionales (ca. 200-650 d.C.) las huayllaquepas de *S. galeatus* mantienen su importancia, principalmente entre los Moche. Manuel Gorriti ha observado que no se encuentran como parte de los ajuares funerarios de esta cultura, que dicho sea de paso –en términos de elementos exóticos y metales preciosos– se hallan entre los más importantes encontrados hasta ahora en los Andes Centrales. Sin embargo, están representados en la cerámica, sobre todo en escenas de alto contenido ritual, amén de ser importantes elementos de intercambio a larga distancia (Shimada, 1994:47, 189). Larco menciona que las trompetas mochica de *Strombus* tenían boquillas de cobre o plata y estaban decoradas con incrustaciones (Larco, 2001:171; véase también Donnan, 1978, Fig. 99).

Finalmente, huayllaquepas elaboradas de diversos gasterópodos marinos, entre los que se encuentra *S. galeatus*, siguen empleándose en algunas comunidades tradicio-

¹¹ No se ofrece una descripción pormenorizada de cada uno de los ejemplares de Kuntur Wasi.

¹² Hasta donde conocemos, aún no se han publicado las descripciones detalladas de los ejemplares. Un estudio de la serie fue realizada por Parker VanValkenburgh en julio de 2002. Asimismo, David Lubman presentó un trabajo que exponía sus aspectos sonoros en ASA, First Pan-American/Iberian Meeting on Acoustics, Cancún, México, en diciembre de 2002 (Arnd Adje Both com. pers. marzo de 2004).

nales del Cusco. Se señala su uso en Paucartambo y Pisac, en donde se las toca para convocar a reuniones o faenas colectivas como asambleas, limpiezas de acequia, chaco o cacería y siembra (Jiménez Borja, 1950-51:74). Si el lector que visita el Cusco y recorre esta última localidad tiene un poco de suerte podrá verlas todavía en uso.

Como se puede apreciar, sigue reservándose su empleo para eventos importantes dentro de las comunidades en donde mantienen vigencia. Lejos han quedado los tiempos en que Pita Zofi, trompetero de «un padre de Compañías, hombre de mucho valor y calidad llamado Naimlap»¹³ lo anunciaba con su sonido potente o, algún mensajero, la presencia del soberano Inka y aún el llamado de su ejército imperial en los confines del extenso Tahuantinsuyo.

VI

REDESCUBRIMIENTO DE LA HUAYLLAQUEPA DE PUNKURÍ

Estimulados por el entusiasmo de un grupo de colaboradores en el estudio y las posibilidades de investigación de los materiales arqueológicos malacológicos tocamos el tema de los grandes gasterópodos marinos y su contexto en hallazgos notables conocidos hasta la fecha. Recorrimos ambientes que almacenaban este tipo de restos en el museo, reconociendo diversos especímenes entre los cuales se encontraba una huayllaquepa de *S. galeatus* malamente rota y que mostraba el diseño incompleto de una mano plasmada en forma figurativa y algo estilizada.

En un trabajo anterior divulgamos dos imágenes de esta pieza (cara dorsal y ventral) tal y como la vimos en el Departamento de Material Orgánico (Gorriti y Falcón, 2002: Fig. 5a, 5b). Entonces propusimos una filiación temporal enmarcada en el «Período Inicial» (o Formativo Temprano) del desarrollo cultural andino central (ca. 1800-1000 a.C.), pues nos pareció que ostentaba rasgos estilísticos pre-Chavín (fig. 1).



FIG. 1. HUAYLLAQUEPA DE PUNKURÍ EN EL ESTADO EN QUE FUE ENCONTRADA. NÓTENSE LOS FALTANTES EN LA CARA DORSAL DE LA CONCHILLA. (FOTOS: VÍCTOR FALCÓN, H.).

Posteriormente, una foto publicada por Rafael Larco Hoyle en *Los Mochicas*, parte de una serie que da cuenta de las excavaciones de Tello en Punkurí (Larco, 2001[1938]:23, Fig. N.º 24), ofrecía un indicio importante. El examen de la foto muestra un pozo excavado –al pie de un felino de barro que se ubica al medio de la escalinata central– en cuyo fondo se muestra un entierro sobre el que se encuentra un objeto ovoide de color blanco, con un gran agujero en el centro. Esto llamó nuestra atención, ya que parecía un elemento importante del ajuar funerario de un contexto que había sido noticiado por el mismo Tello como «el primer hallazgo de las gentes de la cultura

¹³ Relato del cronista Miguel Cabello Balboa en «Miscelánea Antártica», una obra de 1586.

Chavín, identificado en el terreno...» y entre cuya parafernalia se encontraba una trompeta de caracol *S. galeatus* (Tello, 1933 [en Daggett 1987:139]).

Recordamos la trompeta del mismo gasterópodo vista por nosotros en el departamento de Material Orgánico, la cual ostentaba similar patrón de rotura. Un gran agujero en su cara dorsal (último giro) sobre la cual se colocó el diseño inciso de una mano izquierda con los dedos extendidos. Comparamos la rotura del objeto ovoide en la foto mostrada por Larco y el de la huayllaquepa del departamento, encontrando cierta similitud entre ellas. Por otro lado, el cuaderno de inventario consignaba el valle de Nepeña como lugar de proveniencia de la pieza¹⁴.

Había razones para sospechar que el objeto ovoide de la foto de Larco podía ser la huayllaquepa de *S. galeatus* mencionada por Tello y, a la vez, la pieza encontrada por nosotros en el MNAHP. Acudimos entonces al departamento de Registro y Catalogación en busca de la fecha de ingreso de la huayllaquepa al museo, o algún otro indicio adicional que diera luces sobre nuestras sospechas. Lamentablemente nuestras esperanzas se vieron frustradas por la insuficiente organización y ausencia de informatización de sus datos¹⁵.

Afortunadamente, el MNAHP conserva fotografías y notas en la «Colección Tello del Archivo del Fondo Documental» en donde también solicitamos información al respecto¹⁶. El cuaderno de inventario de esta colección no consignaba notas de campo de

Tello en Punkurí. Sin embargo, conserva fotografías de esa campaña en las que se pueden apreciar algunos momentos de la excavación del pozo al pie del felino en donde se encontró el contexto funerario, parte del cual integraba la huayllaquepa de *S. galeatus*. La foto de negativo N.º 101 muestra una escena en donde Tello se encuentra sentado observando la excavación del entierro, todavía no liberado completamente de su matriz de tierra, y sobre el cual se encuentra una caracola de *Strombus galeatus* en posición ventral y con la cara dorsal rota (fig. 2).

La imagen ampliada de este objeto nos permite observar los siguientes detalles:



FIG. 2. JULIO C. TELLO MIRANDO EL «ENTIERRO-OPRENDIA» DESCUBIERTO EN PUNKURÍ. SOBRE LOS HUESOS DESARTICULADOS DEL CUERPO SE ENCUENTRA LA HUAYLLAQUEPA DE *STROMBUS GALEATUS*. (FOTO: ARCHIVO DEL MNAHP).

¹⁴ Inventario de los Fondos Museográficos del MNAHP, 1984, T. I, p. 1. N.º de inventario 0010. Esta pieza estaba anteriormente aún más fragmentada; siete de estos fragmentos constituían un grupo con número de inventario 1444, los cuales fueron reunidos y reintegrados por Milano Trejo Huayta.

¹⁵ Realizamos la búsqueda personalmente entre los múltiples libros de ingreso de las colecciones sin ningún resultado. Un ordenamiento e informatización de estos documentos se muestra como indispensable en el trabajo de investigación de los fondos del museo. Por otra parte, una carta de José R. Gálvez, Secretario del Consejo de Administración de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima, dice a propósito de los trabajos que financiaría a Tello en Punkurí: «Los artefactos que se extraigan de las exploraciones serán depositados en el Museo Nacional de Arqueología, para ser repartidos, después, entre éste y la universidad» (Daggett, 1987: 155). Desconocemos si se produjo este «reparto» posteriormente.

¹⁶ Agradecemos la atención solícita de doña Rocío López de Castilla Echeverría.

- a) La conchilla de *S. galeatus* se encuentra en posición ventral (con la abertura del estoma hacia abajo)¹⁷. El eje de la *columela* se muestra oblicuo, con la zona de la espira en el extremo superior derecho y la parte del ápice plana, debido a que éste se quita para conformar la boquilla de la huayllaquepa.
- b) En esta posición, el último giro (o giro corporal) de la conchilla del gasterópodo se dirige hacia el lado izquierdo, quedando el labio oculto detrás del cuerpo. Esta cara dorsal ostenta el hueco producto del aplastamiento del espécimen, pues se notan claramente dos grandes pedazos de conchilla en su interior.
- c) El examen de los bordes y pedazos de la huayllaquepa de Punkurí y su comparación con el espécimen N.º 0010 del Departamento de Material Orgánico permite indicar que el patrón de rotura es similar; además, en la foto se alcanzan a notar las incisiones que delinear los dedos meñique y parte del anular de la mano grabada en la huayllaquepa. Sin embargo, se notan las siguientes diferencias: 1) El pedazo inferior del interior de la concha en la foto de Punkurí se conserva, el superior ha sufrido merma, no se encuentra en la pieza del museo, al menos no en una porción tan grande; 2) La parte de la concha en la que se trazó el dedo anular ha desaparecido en el espécimen del museo, de manera que esta zona se presenta de menor tamaño.
- d) En la foto de Punkurí se nota además uno de los dos orificios redondos que se ubican en el extremo inferior de la huayllaquepa, y que sirven para permitir el paso de una cuerda que asegura el instrumento en la muñeca del tañedor.

Por otra parte, logramos ubicar las notas de campo de Tello que se encuentran en el Archivo Tello del Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (MAA-UNMSM) y realizamos la reconstrucción del entierro-ofrenda en sus diferentes elementos, además de los momentos de colocación en un relleno constructivo para elevar una plataforma del templo (Falcón, 2004). Asimismo, fotografías adicionales de este archivo confirman la primera comparación y una de sus fotos hace mención específica de la huayllaquepa de *S. galeatus* sobre el cuerpo ofrendado; por lo tanto, podemos afirmar que el ejemplar N.º 0010 del departamento de Material Orgánico del MNAHP es el mismo que aparece en la Foto N.º 24 de la obra *Los Mochicas* (Larco, 2001[1938]) y el mismo que fuera mencionado por Tello (1933; 1943:137); aún si éste no logró percatarse del motivo grabado.

VII MODIFICACIONES A LA CONCHILLA

Para reconstruir las modificaciones a las que se sometió la conchilla realizamos una comparación con un ejemplar reciente. La huayllaquepa de Punkurí está confeccionada de un ejemplar *Strombus galeatus* adulto que, cuando son extraídos del mar, osten-

¹⁷ Para la descripción del *S. galeatus* usamos los términos proporcionados por Rivadeneira (1999).

FIG. 3. VISTA DORSAL DE UN *STROMBUS GALEATUS* RECIÉN EXTRAÍDO DEL MAR. EJEMPLAR DE LA MALACOTECA DEL MNAAHP.



FIG. 4. DETALLE DE LA BOQUILLA DE LA HUAYLLAQUEPA DE PUNKURI.



FIG. 5. CONCHILLA DE *STROMBUS GALEATUS* ACTUAL LIBERADA DE SU CAPA DE CONCRECIONES SUPERFICIALES. SE PUEDE OBSERVAR LA ZONA DE LAS SUTURAS DE LA ESPIRA Y EL PROCESO DIGITIFORME QUE INGRESA HACIA EL ÁPICE.



FIG. 6. ZONA DE LA ESPIRA EN EL EJEMPLAR DE PUNKURI. NÓTESE LA BOQUILLA DE LA HUAYLLAQUEPA PRODUCTO DEL RETIRO DEL ÁPICE Y EL CORTE DEL ÚLTIMO GIRO PARA RETIRAR EL PROCESO DIGITIFORME DEJANDO LIBRE LA ZONA PARA EL SOPLO.



tan una capa de concreciones sobre su cara dorsal que borran casi por completo sus características costillas y la zona de la espira del molusco (fig. 3). Cuando estas concreciones se retiran, el ejemplar exhibe su superficie original, así como la zona de la espira y el ápice. Además, se torna evidente el proceso acanalado que ingresa hacia esta última parte y que se hace indispensable retirar por las razones que expondremos más adelante.

En una siguiente fase de trabajo, se pulió la cara dorsal hasta borrar casi por completo las gruesas costillas que la recorren en el sentido de los giros. Generalmente, solo se conservan restos cerca del callo columelar y el labio. Se extrajo el ápice y se suavizaron los bordes del corte que entran en contacto con los labios del tañedor¹⁸. Un limpio corte vertical (en profundidad), para quitar una parte de los primeros giros, ha sido aplicado en el interior de la boquilla para abrir espacio y permitir el ingreso del aire al interior del cuerpo de la conchilla (fig. 4).

El borde o labio del *S. galeatus* es engrosado pero, en la zona donde éste ingresa a la espira en la forma de un proceso digitiforme que se adosa a las suturas que corren en dirección al ápice, muestra un corte de 3,1 cm con el objeto de extraerlo. Si este proceso se conservara dificultaría el soplo del instrumento, pues presiona la zona de la barbilla contra los dientes, cerca del labio del tañedor. Asimismo, cuando se sujeta la conchilla no permite asentar completamente el pulgar derecho, ya que el canal formado por el ingreso del proceso lo separa del cuerpo del molusco. En consecuencia, este corte estuvo en directa relación con el

funcionamiento de la trompeta (figs. 5 y 6)¹⁹.

Para culminar las principales modificaciones a la conchilla, se practicaron dos agujeros cónicos en el último giro, cerca del sifón formado en el extremo opuesto al

¹⁸ Un *S. galeatus* adulto puede llegar a alcanzar siete giros y medio en la zona de la espira. Siendo los tres últimos los de mayor amplitud de giro, los restantes se concentran en el agudo cono del ápice y son los que se extraen. Recalamos que confrontamos constantemente nuestro ejemplar de Punkuri con una conchilla de *S. galeatus* sin modificar que conforma la malacoteca del museo, lo cual nos ha guiado en nuestras deducciones y muestra la utilidad de este tipo de colecciones comparativas.

¹⁹ Este es un detalle técnico que se observa en las huayllaquepas de *S. galeatus* mencionadas arriba y especialmente en aquellas de la «Galería de las Caracolas» de Chavin de Huántar, en donde el corte de extracción muestra mayor longitud y abarca más área en el último giro, al punto de tornarse en un rasgo bastante notable. Actualmente, cinco de estas piezas están en exhibición en la sala del «Formativo» del MNAAHP.

ápice. En estas condiciones, la cara dorsal del gasterópodo estuvo lista para ser grabada.

Las medidas del ejemplar de Punkurí son las siguientes:

Altura o longitud total:	20 cm
Altura de espira:	2,8 cm
Altura del último giro:	1.9 cm
Longitud de giro:	16,5 cm
Ancho de estoma:	5 cm
Ancho máximo (hasta el borde externo):	16,9 cm

VIII

LA FIGURA GRABADA EN LA HUAYLLAQUEPA

Como dijimos, el diseño se ubica en la cara dorsal del gasterópodo. Consiste en una mano izquierda extendida mostrando el dorso, en la misma posición que se asentaría si se sostuviera el instrumento con ambas manos para soplarlo. Entonces, la mano derecha sujetaría el cuerpo alrededor de la *columela* con los dedos introduciéndose por el estoma y la izquierda quedaría abierta sobre la cara dorsal o giro corporal de la conchilla.

La representación tiene un estilo figurativo y estilizado. Las características y la forma de la mano y los dedos están claramente registradas. La base de las uñas se delimitan por un trazo ligeramente curvo-convexo hacia la punta de los dedos, justamente en sentido inverso a lo que sería natural. La uña del pulgar es la delineada con mayor esquematismo, pues es diagonal y la punta del dedo muestra un ángulo agudo proyectado hacia afuera. El seguimiento del trazo conservado indica que la base de la mano era redondeada. La figura fue ejecutada a través de una incisión ancha, de fondo redondo, continua y ejecutada con limpieza y precisión (fig. 7).

La cara dorsal del molusco muestra restos de pigmento negro, el mismo que también se introduce en las incisiones del diseño. Asimismo, se conservan rastros de pigmento rojo en el extremo del pulgar, el índice, el anular, el lado externo del meñique y en la base de la palma. Una observación detallada revela que el pigmento rojo subyace a las manchas negras, que pueden deberse a ceniza²⁰.

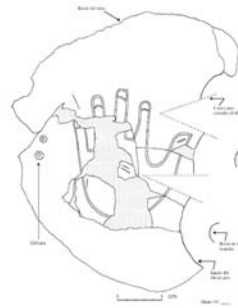


FIG. 7. FIGURA GRABADA EN LA CARA DORSAL DE LA HUAYLLAQUEPA DE PUNKURÍ. (DIBUJO: VFH).

²⁰ El pigmento rojo puede ser cinabrio (sulfuro de mercurio). Se piensa que ya fue ampliamente usado en los rituales del Formativo (Burger, 1988: 138).

Finalmente, hay que señalar la presencia de incisiones rectas, que no forman parte del diseño y que no alcanzan a tener el ancho y fondo redondeado de la incisión que forma la mano. Estas incisiones son bastante acentuadas y se presentan adyacente a los orificios para los cordones, en medio y hacia un costado de la palma de la mano y en el extremo del dedo meñique²¹.

IX

EL CONTEXTO Y LA CRONOLOGÍA DE LA PIEZA

Luego de los trabajos de Tello en el lugar en 1933, y pasadas las noticias y la atención que trajeron consigo en su momento, el templo de Punkuri no ha sido objeto de mayor cuidado. No se tomaron medidas para su conservación, al punto de haber sufrido grave deterioro y, como consecuencia de ello, se ha destruido la singular escultura del felino policromo en barro, único en su género en todos los Andes (Bischof, 1994:173; Vega Centeno, 1999:7, 12)²².

No disponíamos de mayores noticias sobre las excavaciones de Tello en Punkuri. A excepción de Larco, que fue testigo de vista, los principales esfuerzos por echar luces sobre sus hallazgos apelaron a publicaciones periodísticas que daban cuenta del hecho, la publicación de algunas fotos y dibujos de los frisos de sus muros, comparaciones estilísticas y una propuesta de fases constructivas del templo en base a visitas y la revisión del archivo fotográfico de Tello que conserva el MNAHP (Larco, 2001 [1938]:15-29; Proulx, 1973:14,15; Daggett, 1987; Bischof, 1994:172, 1995:168; Vega Centeno, 1999).

En una entrevista periodística realizada pocos días después de la exhumación del entierro-ofrenda, Julio C. Tello narra sumariamente las circunstancias del hallazgo y su contenido (Tello, 1933). Afortunadamente, hemos logrado precisar mayores detalles de la secuencia de deposición, la cual fue como sigue:

- a) Sobre el piso de la primera plataforma del templo, y al medio de la entrada principal, cuyas paredes laterales estaban ornadas con frisos policromos de barro de complejas representaciones zoomorfas, se colocó el cuerpo de una mujer en posición flexionada y con la cabeza hacia el Este. El rostro miraba hacia arriba y mostraba una inclinación hacia delante. Aparentemente, el cuerpo habría recibido un tratamiento con pigmentos violáceo y rojo. A los costados y alrededor de los hombros se le colocaron caracoles de lomas

²¹ Hay que recordar, sin embargo, la baja dureza de la concha, lo que la hace proclive a sufrir incisiones muy fácilmente. Por otro lado, el espécimen tiene múltiples líneas incisas en la superficie interna del último giro (labro).

²² El 8 de julio de 1998 en el Museo de la Nación, local central del INC, se llevó a cabo la suscripción de un Convenio Interinstitucional de Cooperación Científico-Cultural para la ejecución del Proyecto: «Investigación y Restauración del Templo de Punkuri, Valle de Nepeña», a cargo de Lorenzo Samaniego Román. (Ver: <http://www.uns.edu.pe/punkuri/punkuri6.html>).

- (*Scutalus proteus*) y muchas cuentas de turquesas y otras piedras, principalmente alrededor de la cintura. Además, se colocaron dos valvas de *Spondylus princeps* con orificios. Para finalizar esta etapa se hizo algún tipo de quema.
- b) Sobre esto se colocó –de manera longitudinal al cuerpo– una huayllaquepa de *Strombus galeatus*, con la boca o estoma hacia abajo, quedando visible y en posición trasversal al cadáver, la mano izquierda incisa sobre la cara dorsal del gasterópodo. Al parecer, la pieza estaba entera en el momento de su deposición, al menos en la parte del diseño y se rompió cuando Tello la excavó. Sin embargo, en la parte ventral y adyacente al estoma se encuentra el cuerpo que gira alrededor de la *columela*, el cual presenta en la parte media un orificio casi redondeado, que difícilmente se puede deber a una fractura en el momento de retirar el espécimen del entierro. En consecuencia, cabe la posibilidad de que la huayllaquepa haya sido ritualmente «sacrificada», rompiendo esta parte de manera intencional. En las incisiones del diseño de la mano se encuentran restos de pigmento rojo, por lo que es probable que se esparciera este pigmento sobre la pieza.
 - c) Luego de enterrarse ligeramente estos elementos se colocó un bello mortero lítico y un largo majadero o «mano» de moler, ambos decorados e íntegros.
 - d) Se continuó depositando el relleno para sepultar las primeras estructuras elevando una nueva plataforma. Se hizo nuevamente una quema a cuyos lados se depositaron cuyes y se esparcieron plumas. Poco después, se niveló la superficie, que para entonces había alcanzado una altura de dos metros, y se hizo el piso de la siguiente fase de edificación.

Esta secuencia delata varios momentos en la deposición de los diversos elementos del entierro-ofrenda en el transcurso de una renovación ritual del templo. Asimismo, cabe indicar que la huayllaquepa es el único objeto –parte del contexto– que se ha podido ubicar al presente. Asimismo, varios autores han tratado el tema de las fases constructivas de Punkurí y su relación con las tradiciones tempranas en los Andes Centrales (Daggett, 1987; Bischof, 1994; Vega Centeno, 1998; 1999). Conjuntamente con Tello, coinciden en que hubo por lo menos tres, en donde el contexto del entierro-ofrenda se ubica en la fase intermedia, dentro de una plataforma que se elevó con materiales de relleno depositados en una secuencia ritual entramada con la colocación de los diversos elementos de este contexto funerario. Una pauta constructiva-ritual que probablemente corresponde a una antigua tradición en la edificación de centros ceremoniales precolombinos. El famoso felino de barro se ubicaría en la fase constructiva siguiente.

En base a comparaciones estilísticas y a la ausencia de cerámica en el contexto funerario y el relleno que lo contenía, se ha deducido un rango cronológico para Punkurí que oscila entre los siglos XXII y XIX a.C. Lo que haría de la huayllaquepa de *S. galeatus* la evidencia más temprana de su tipo en América (Falcón, 2004)²³.

²³ Los hallazgos de trompetas de caracol mesoamericanas más tempranos provienen de Tlatilco, Valle de México, 1400-1200 a.C. (Arnd Adje Both com. pers. Marzo de 2004).

X

LOS DEMÁS MOLUSCOS DEL CONTEXTO

Hace relativamente poco tiempo se ha puesto de manifiesto la conveniencia del estudio de los restos de moluscos en contextos arqueológicos de los Andes Centrales (Sandweiss y Rodríguez, 1991:55, 56; Rivadeneira y Piccone-Saponara, 1998:31; Gorriti, 2000). Asimismo, aún ahora existen referencias sobre su consumo contemporáneo en zonas de las tres principales regiones geográficas del Perú (Ramírez y Cáceres, 1991; Ravines, 1991; Iberico, s/f). De modo que es pertinente hacer algunos comentarios sobre las dos valvas de *Spondylus princeps* que integraban la lista de objetos suntuarios y exóticos asociados al entierro-ofrenda de Punkurí.

Serían parte de los primeros testimonios de este importante molusco ritual en forma entera y trabajada, puesto que las valvas tenían dos agujeros que pudieron servir para ser cosidos o colgados. Sin embargo, hay que señalar que se encuentran antecedentes de la presencia de *Spondylus princeps* en forma de fragmentos o pendientes en sitios como Paloma, La Galgada, El Aspero y Caral, todos ellos asentamientos o complejos ceremoniales del período Arcaico Tardío. Posteriormente, unos siglos después de la aparición de la alfarería, se tornan más frecuentes y hasta fueron representados en botellas de cerámica y en la litoescultura de Cupisnique y Chavín, durante el primer milenio a.C. (Gorriti y Falcón, 2002). Su importancia y función se mantendrían a lo largo del desarrollo precolombino en los Andes Centrales, lo que sumado a su procedencia tropical norteña lo convierten, asimismo, en uno de los elementos diagnósticos para el estudio de contactos a larga distancia.

Asimismo, alcanzaron a contarse hasta sesenta individuos del gasterópodo terrestre *Scutalus proteus* asociados al entierro-ofrenda de Punkurí. Son caracoles de lomas que alcanzan una talla de 3,5 cm a 5 cm. Pueden considerarse como parte del tipo de ofrendas alimenticias²⁴, pues están presentes en cantidad notable entre los restos de moluscos de un cementerio de la cultura Virú (valle de Moche), vigente durante los primeros siglos de nuestra era y fueron representados en la cerámica escultórica de la posterior cultura Mochica (Donnan, 1978: Fig. 102); su consumo se registra hasta el presente entre las comunidades de los valles de Moche y Virú en la costa norte del Perú (Iberico, s/f).²⁵

²⁴ La loma es una formación vegetal estacional propia de la costa peruana y caracterizada por reverdecer gracias a las neblinas del invierno, principalmente entre los meses de junio y agosto. Roxana Paucar Manzanilla ha detectado la presencia de *Scutalus sp.* en las lomas de Villa María del Triunfo, un distrito al sur de la Gran Lima, incluso nos informa de la presencia de una empresa japonesa que actualmente se dedica a su crianza y exportación con fines alimenticios.

²⁵ Cabe indicar que los huesos de cuyes y aves, cuyos restos fueron recuperados fragmentados y en niveles superiores al cuerpo del entierro-ofrenda, serían otros componentes de la dieta asociada a este importante contexto.

XI CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

Dada la singularidad del espécimen y la existencia de pulverulencia desprendiéndose de la superficie como consecuencia de su manipulación, amén de la conservación de más del 70% de su integridad, se propuso su tratamiento de conservación y restauración.

La pieza antes de su intervención

La concha se compone de carbonato de calcio, de color blanco lechoso en las zonas donde, como producto de la descalcificación, se nos presentaba suave al tacto y con desprendimiento de finas partículas calcáreas que quedaban en la mano o paño a manera de «talco» (60% de la superficie), además de esta patología se registraron pequeñas zonas de exfoliación. La superficie más consolidada es la zona del último giro, adyacente al labio, en donde la pieza mostraba un color melón pastel (40% de la superficie). Manchas negras cubrían gran parte de la pieza²⁶ y partículas de pigmento rojo se alojaban en las gruesas incisiones del diseño. Se procedió a determinar la dureza de la valva utilizando la escala de Mohs, dando como resultado el grado 3, equivalente a la tiza (fig. 8).



FIG. 8. DETALLE DEL PULGAR DE LA MANO GRABADA EN LA HUAYLLAQUEPA. NÓTENSE LAS ADHERENCIAS NEGRAS Y LAS TRAZAS DE PIGMENTO ROJO EN LA GRUESA INCISIÓN QUE DEFINE EL DEDO.

La pieza consta de dos grandes trozos, la primera y más grande es la constituida por el cuerpo principal alrededor de la *columela* y la menor es la zona del último giro que se expande para formar el estoma, por lo que contiene al labio. Sobre este último trozo ha sido reintegrado un fragmento menor hacia la base del labio adyacente a la zona de la espira. Cuatro fragmentos adicionales se insertan en el gran faltante de la cara dorsal de la concha. Estos fragmentos contienen trazos del diseño inciso de la mano y ayudan a reconstruirlo. Un pequeño fragmento adicional se ubica en la parte central de la palma y otro en la parte externa al diseño. Otro faltante, de menor tamaño y de forma aproximadamente redondeada, con un diámetro promedio de 4 cm, se ubicaba en la cara ventral de la conchilla, en la parte central del cuerpo que gira alrededor de la *columela*.

El proceso de tratamiento

El tratamiento se orientó a consolidar la estructura total de la valva, la cual, a pesar de su aparente estabilidad, se encontraba en avanzado estado de deterioro. Se documentó la pieza antes de nuestra intervención mediante fichas de registro, fotografías y un dibujo. La intervención se resume en tres etapas:

²⁶ Presumimos que se trata de trazas de carbón adherido.



FIG. 9. APLICACIÓN DE AGUA DESTILADA PARA LA LIMPIEZA SUPERFICIAL DE LA HUAYLLAQUEPA DE PUNKURI.

– *Exploración de su estabilidad y resistencia al tratamiento.* Esta etapa fue considerada de mucha importancia, ya que nos permitiría medir los límites y extensiones de nuestra intervención, así como determinar el tipo de técnica y los materiales a emplear. Lo que conlleva a realizar la propuesta de tratamiento, haciéndose necesario observaciones físicas y químicas del objeto *antes* del tratamiento. Se probó con distintos disolventes (pruebas de solubilidad) como agua, alcohol y acetona, determinándose que el agua destilada era más adecuado para este fin, ya que permitía retirar adherencias y contaminantes de la superficie sin afectar la pátina de la misma (fig. 9).

– *Consolidación con materiales adecuados a su estructura.* La valva fue previamente intervenida en 1999 por Milano Trejo, que restituyó en su lugar el gran fragmento de la cara dorsal y los cuatro fragmentos que contenían parte del diseño²⁷. Debido al debilitamiento de la superficie de la valva se procedió a la aplicación del consolidante Paralot B-72, una de las resinas que más se adaptan a este tipo de materiales; recomendado por su transparencia, reversibilidad e inocuidad en estructuras calcáreas como la concha²⁸. La aplicación se realizó con pincel e hipodérmica, según el grado



FIG. 10. APLICACIÓN DEL CONSOLIDANTE PARALOIT B-72 EN LA SUPERFICIE DE LA CONCHILLA.

de dificultad, en una solución al 5% en acetona (por su rápida volatilidad), para luego dejar secar la pieza por 24 horas antes de realizar el siguiente paso. Se adhirieron las fisuras, grietas y exfoliaciones a fin de otorgarle solidez, resistencia y estabilidad aislándola de materia contaminante. De este modo se logró la estabilización de la superficie de la concha (fig. 10).

– *Restitución de faltantes.* Un pequeño fragmento que se ubicaba en el centro de la palma de la mano presentaba una superficie de juntura muy corta y espesor delgado, por lo que se le restituyó al momento de restaurar los campos faltantes pues de este modo quedaba firme en la cara dorsal. La restauración fue la última fase del tratamiento y aunque considerado como opcional, decidimos aplicarlo orientándonos por los criterios de estabilidad, equilibrio y estética. Se optó por utilizar el sulfato de calcio (yeso cerámico) por la gran maleabilidad que le caracteriza y por ceñirse a las características de reversibilidad e inocuidad para el objeto cultural. Suma a ello su abundancia y bajo costo en el mercado, además tiene un grado de dureza similar a la valva.

²⁷ Esta restitución se realizó con un pegamento denominado Super Glue, el cual está compuesto por esterdicianoacrilato, reversible con acetona.

²⁸ Mainou (2001) recomienda el uso de flúor para estos casos, sin embargo, en nuestro medio solo está disponible un flúor de color azul, inconveniente, debido a la coloración que ocasionaría a la valva. Asimismo, el flúor quedaría únicamente como una capa superficial, sin penetrar entre los poros de la superficie.

El proceso se inició con la preparación de una matriz empleando una lámina de cera de uso dental, calentada con una secadora de cabello para ablandarla y amoldarla fácilmente a la forma de la superficie de la concha y la zona de los faltantes. Se eligió primero el faltante ubicado sobre el cuerpo de la *columela* próximo al estoma (fig. 11).



FIG. 11. PREPARACIÓN DE LA MATRIZ DE CERA PARA RESTITUIR LOS FALTANTES EN LA CONCHILLA.

Después de colocar la matriz de cera o soporte en la zona del faltante, se procedió a romper la tensión superficial de la conchilla aplicando agua destilada mediante un pincel de cerda suave sobre los bordes del área que iba a ser rellenada, previamente consolidada y libre de impurezas. Asimismo, se preparó la mezcla del sulfato de calcio, coloreándolo hasta alcanzar un tono próximo a la superficie original externa de la valva (fig. 12).



FIG. 12. APLICACIÓN DEL SULFATO DE CALCIO, PREVIAMENTE COLOREADO, PARA RESTITUIR LOS FALTANTES EN LA CONCHILLA.

Mediante este tratamiento se logró respetar la curvatura de la superficie y ofrecer un aspecto homogéneo y sólido de la pieza. Asimismo, se evitó la perturbación visual al mismo tiempo que una apreciación errónea, al diferenciar claramente lo original de lo restaurado. Finalmente, se trazaron las líneas del diseño sugeridas por el original, completándose los trazos de la mano en la parte restaurada. Se aplicó una última capa de consolidante a toda la pieza dejándose a la huayllaquepa de Punkurí en condiciones de ser exhibida (fig. 13)²⁹.



FIG. 13. HUAYLLAQUEPA DE PUNKURÍ RESTAURADA.

XII

UNA VISIÓN DESDE LA PERSPECTIVA DEL SONIDO

Aunque podamos tañer o golpear los instrumentos musicales de los Andes precolombinos, jamás podremos conocer las melodías que compusieron y festejaron las comunidades para las cuales ejecutaban sus músicos. Por otra parte, se piensa que las galerías subterráneas de Chavín de Huántar recibían y multiplicaban el eco de las aguas de los ríos Mosna y Wacheqsa (Bolaños, 1988:14), y tal vez propiciaron el eco de algunos instrumentos musicales, multiplicando su voz y acrecentando el poder de la escenografía religiosa de la que se rodeaban sacerdotes y reyes en la teatralización del ejercicio del poder.

Los ejemplares de huayllaquepas de *S. galeatus* del período Formativo, todos ellos de fecha posterior al de Punkurí, se encuentran siempre asociados a contextos funerarios

²⁹ Peso actual de la pieza (luego de su tratamiento y restauración): 1.868.6 g.

de elite y/o templos representativos de este período. Todo indica que santuarios como Punkurí, Kuntur Wasi y Chavín de Huántar hicieron un uso «oficial» y sostenido del potente y grave sonido de las huayllaquepas de *S. galeatus* para anunciar y acompañar actos rituales escenificados en sus ambientes.

Obtenidas por intercambio, las conchas recibían un tratamiento local, acorde a su función y en «armonía» con la imaginación religiosa de las comunidades de esta parte de los Andes. Posiblemente, las comunidades del litoral ecuatoriano dedicadas a la pesca y al buceo, sabedoras de su aprecio por parte de los centros religiosos, dirigían sus actividades a su recolecta. Como hemos visto, los ejemplares más grandes y óptimos para la confección de huayllaquepas podían ser recogidos hasta una profundidad de 15 m, lo cual requería de la actividad especializada del buceo. La diferencia de peso entre la valva recién extraída (con concreciones pero sin contenido cárnico) y aquella del artefacto terminado es significativa: 1.868,6 g del *S. galeatus* de Punkurí contra 2.800 g del *S. galeatus* comprado por nosotros en Tumbes. Proponemos tres momentos principales en el circuito de su transformación, desde que es tomado del fondo marino hasta que es tocado en el ritual:

- a) Recolección del ejemplar mediante buceo especializado entre niveles que van, por lo menos, de 5 m a 15 m de profundidad. Extracción del contenido cárnico, probablemente poniendo al molusco en agua caliente. Limpieza de las concreciones depositadas sobre la conchilla.
- b) Transporte de la conchilla, mínimamente, a través de 700 km. Tal vez por circuitos terrestres, como se propone para el *Spondylus princeps* (Hocquenghem, 1999). Este bivalvo también se extraía por medio del buceo, puesto que su hábitat comprende profundidades entre los 3 m y 28 m (Skoglund and Mulliner, 1996:99). Ambas especies ostentaron cargas simbólico-religiosas importantes en la época precolombina y provienen de la misma región y de las mismas aguas cálidas.
- c) Elaboración y grabado de la huayllaquepa. Intervenciones sonoras en rituales

hasta su colocación final sobre el entierro-ofrenda durante la «renovación» del templo de Punkurí (fig 14).

La huayllaquepa de *S. galeatus* es un instrumento musical monofónico y su sonido depende de la amplitud de la caja de resonancia (tamaño de la valva), el grosor de las paredes, la técnica de ejecución y la posición de los

labios, combinadas con la fuerza del sople³⁰. Esta última permite variaciones en alturas y frecuencias del sonido; asimismo, la técnica permite cambios rítmicos y tímbricos (Carlos Mansilla, com. pers. 2004). Por lo que nos dice la literatura es un instrumento de convocatoria y llamado antes que melódico y de posibilidades musicales. En sople natural (sin introducir la mano por el estoma) la huayllaquepa de Punkurí, ya restaura-



FIG. 14. TRES ASPECTOS POR LOS QUE PASÓ LA CONCHILLA DE *S. GALEATUS* HASTA SU CONVERSIÓN FINAL EN LA HUAYLLAQUEPA DE PUNKURÍ. VISTAS DORSALES.

³⁰ Arnd Adje Both sostiene que una trompeta de caracol puede producir varios tonos.

da, produce un Do #. Sin embargo, puede admitir una variante introduciendo la mano por el estoma, lográndose hasta un medio tono en el registro, llegando a un Do natural en estas condiciones especiales³¹. Una radiografía de la huayllaquepa nos muestra la estructura interna de la conchilla en forma de conos sucesivos, cada vez más grandes hasta rematar en el último giro, notablemente más amplio, lo cual también influye en el timbre y la potencia del sonido (fig. 15).



FIG. 15. RADIOGRAFÍA DE LA HUAYLLAQUEPA DE PUNKURÍ. VISTA VENTRAL.

Para los efectos de una comparación, ensayamos el registro de una huayllaquepa de *Strombus peruvianus* (Col. MNAAHP, código: MO-4624; 4200) que mediante el soplo natural da un La -5, e introduciendo la mano por el canal sifonal -ya que el ancho del estoma es angosto- se logra un Sol # -5³². Es decir, resulta con frecuencias más altas (notas más agudas) respecto a la huayllaquepa de Punkurí³³.

XIII CONCLUSIONES

El hallazgo de una trompeta de caracol confeccionada a partir del gasterópodo marino más grande usado para tal fin en los Andes Centrales ha dado como resultado el esclarecimiento de las circunstancias de su excavación en 1933 por el arqueólogo peruano Julio C. Tello. Además, se ha determinado que corresponde cronológicamente a una tradición cultural y arquitectónica que se encontraba en la parte final del Arcaico Tardío, prácticamente en el umbral de la introducción de la cerámica en la región, lo cual marca el inicio del Formativo andino central. La trompeta o huayllaquepa fue parte de un entierro-ofrenda depositado en el contexto de crecimiento del templo de Punkurí.

Los resultados de este trabajo ponen en claro la importancia de revalorar los objetos y las colecciones depositados en los museos a través de su investigación. Lamentablemente, todos los demás elementos del entierro-ofrenda no han sido ubicados.

Agradecimientos:

Agradecemos al arqueomusicólogo Ardn Adje Both, de Lateinamerika-Institut (LAI) der Freien Universität Berlin, que realizara una atenta lectura del manuscrito original de este artículo. Asimismo, expresamos nuestro reconocimiento a los doctores Richard Daggett y Henning Bischof por sus valiosos comentarios sobre las excavaciones de Julio C. Tello en Punkurí. También fueron importantes los datos proporcionados por los doctores Donald Proulx y Doris Kurella, así como por Carlos Mansilla de la Escuela Nacional de Folklore. El doctor Rick Carlton de Grand Valley State University (USA) radiografió gentilmente la huayllaquepa.

³¹ Para la medición se utilizó un afinador electrónico Korg, modelo DT-3, de fabricación taiwanesa.

³² Este ejemplar adulto alcanza una talla de 13 cm, notablemente más pequeño que *S. galeatus*.

³³ Hay que considerar la distribución de *S. peruvianus*, que va desde islas Tres Marías (México) a islas Lobos de Afuera (Rivadeneira 1992: 92,93), frente al puerto de Eten, en Lambayeque (Perú). Es decir, no obstante ser un recurso más cercano al valle de Nepeña se prefirió al *S. galeatus* pues es notablemente más apto para producir un instrumento de mayor resonancia.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAVAREZ VITA, J. (1990): *Diccionario de Peruanismos*. Librería Studium ediciones.
- BLANCO METZLER, A. & M. MONTERO (1992): «Composición químico-nutricional de la carne de cambute, *Strombus galeatus* (Mesogastropoda: Strombidae)». *Rev. Biol. Trop.*, 40 (1): 89-93.
- BENNETT, W. (1954): *Ancient Arts of the Andes*. The Museum of Modern Art. New York.
- BERTONIO, L. (1984) [1612]: *Vocabulario de la Lengua Aymara*. Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social. Ediciones CERES. Talleres Gráficos «El Buitre». Reimpresión facsimilar. Cochabamba.
- BISCHOF, H. (1998): «El Período Inicial, el Horizonte Temprano, el Estilo Chavín y la realidad del proceso formativo en los Andes Centrales». *I Encuentro Internacional de Peruanistas. Estado de los estudios histórico-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX*. Lima, 3-6 de setiembre de 1996. Tomo 1, pp.57-94. Universidad de Lima (ed.).
- (1995): «Cerro Sechín y el arte temprano Centro-Andino». *Arqueología de Cerro Sechín*, T. II, pp. 157-184. Escultura. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fundación Volkswagenwerk-Alemania.
- (1994): «Toward the definition of pre-and early Chavín art styles in Peru». *Andean Past*, N.º 4, pp. 169-228. Ithaca.
- BOLAÑOS, C. (1988): «La música en el Antiguo Perú». *La música en el Perú*. pp. 01-64. Patronato Popular y Porvenir. Pro Música Clásica. 1.ª reimpresión. Lima.
- BURGER, R. (1992): *Chavin and the Origins of Andean Civilization*. Thames and Hudson. Londres.
- (1988): «Unity and heterogeneity within the Chavín Horizon». *Peruvian Prehistory*. pp. 99-144. Cambridge University Press. Edited by Richard W. Keatinge.
- DAGGETT, R. (1987): «Reconstructing the evidence for Cerro Blanco and Punkuri». *Andean Past* 1, Vol. 1, pp. 111-132. Appendix: 133-163. Cornell University.
- DONNAN, Ch. (1978): *Moche Arte of Peru*. California, Los Angeles: Museum of Cultural History, University of California.
- ENGEL, F. (1988): *Chilca, Pueblo 1. Implementos de Hueso. Ecología Prehistórica Andina*. Recopilación de los Archivos del Centro de Investigaciones de Zonas Áridas (CIZA) de la Universidad Nacional Agraria, La Molina. Lima.
- FALCÓN HUAYTA, V. (2004): «Reconstrucción del Entierro-Ofrenda de Punkurí. Valle de Nepeña, costa nor-central del Perú». Ms. entregado para su publicación en la revista: *Arqueología y Sociedad*. Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- GONZALEZ OLGUÍN, D. (1989) [1608]: *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Quechua o del Inca*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 3.ª edición. Lima.
- GORRITI MANCHEGO, M. (2000): «Moluscos marinos: *Spondylus*, *Strombus* y *Conus*. Su significado en las sociedades andinas». *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología*. Año 3, N.º 11: 10-21. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- GORRITI MANCHEGO, M. & V. FALCÓN HUAYTA (2002): «*Spondylus*, *Strombus* and *Conus*: Offering to the Andean Gods». En: <http://www.manandmollusc.net/peru2.html>. Versión en inglés y español.
- GUDEMOS, M. (2001): «Huayllaquepa. El sonido del mar en la tierra». *Revista Española de*

- Antropología Americana*. N.º 31:97-130. Madrid.
- HOCQUENGHEM, A. M. (1999): «En torno al mullu, manjar predilecto de los poderosos inmortales». *Spondylus: Ofrenda Sagrada y Símbolo de Paz*. pp. 47-102. Fundación Telefónica y Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera. Lima.
- IBERICO PORTOCARRERO, P. (s/f): «Estudio Zooarqueológico de un sitio Doméstico del Período Gallinazo Virú - Valle Medio». En: <http://www.unitru.edu.pe/arc/gallinazo.html> Facultad de Ciencias Sociales. Sección de Postgrado en Arqueología. Universidad Nacional de Trujillo.
- IZUMI, S. & K. TERADA (1972): *Excavations at Kotosh, Peru, 1963 and 1966. Andes 4*. University of Tokyo Press. Tokyo.
- JIMÉNEZ BORJA, A. (1950-51): «Instrumentos musicales peruanos». *Revista del Museo Nacional*. T. XIX – XX, pp. 37-190. Lima.
- KAULICKE, P. & T., DILLEHAY (1999): «Introducción: ¿Por qué estudiar el periodo Arcaico en el Perú?». *Boletín de Arqueología PUCP*, N.º 3, pp. 9-17. Lima.
- LARCO HOYLE, R. (2001) [1938]: *Los Mochicas*. Tomo I. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera. Fundación Telefónica. Lima.
- MAINOU, L. (2001): «Conchas y caracoles prehispánicos exentos de policromía, extraídos de contextos arqueológicos». *Conservación in situ de materiales arqueológicos. Un Manual*. Renata Schneider Glantz (compiladora). Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 109-116. México, D.F.
- ONUKI, Y. (1999): «El Período Arcaico en Huánuco y el concepto de Arcaico». *Boletín de Arqueología PUCP*, N.º 3, pp. 325-333. Lima.
- PARKER, G. & CHÁVEZ, A. (1976): *Diccionario Quechua Ancash-Huailas*. Ministerio de Educación. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.
- RAMÍREZ, R. & CÁCERES, S. (1991): «Caracoles terrestres (Mollusca, Gastropoda) comestibles en el Perú». *Boletín de Lima*, N.º 77, pp. 67-74. Lima.
- RAVINES, R. (1991): «Alimentos indígenas: Los churos». *Boletín de Lima*. N.º 76, pp. 25-28. Lima.
- RIVADENEIRA, V. (1999): «Guía descriptiva para conchilla y opérculo de gasterópodos marinos». *Boletín de Lima*, N.º 117, pp 110-127. Lima.
- (1992): «Especies peruanas de la familia stromboidae (Mesogastropoda) y una clave de identificación». *Boletín de Lima*. N.º 82, pp. 89-95. Lima.
- RIVADENEIRA, V. & M.ª del C. PICCONESAPONARA (1998): «La malacología y su aporte a los estudios arqueológicos». *Boletín de Lima*, N.º 113, pp. 27-32. Lima.
- SANDWEISS, D. & M.ª del C. RODRÍGUEZ (1991): «Moluscos marinos en la prehistoria peruana: breve ensayo». *Boletín de Lima*, N.º 75, pp. 55-63. Lima.
- SHADY SOLIS, R.; J, HAAS & W. CREAMER (2001): «Dating Caral, a Pre-ceramic Site in the Supe Valley on the Central Coast of Peru». *Science*. Vol. 292, pp. 723-726.
- SHADY R. *et alii* (2003a): «Flautas de Caral: el conjunto musical más antiguo de América». *La Ciudad Sagrada de Caral-Supe*. Instituto Nacional de Cultura. Proyecto Especial Arqueológico Caral-Supe. Pp. 289-292. Lima (2000).
- (2003b): «Las flautas de Caral-Supe: aproximaciones al estudio acústico-arqueológico del conjunto de flautas más antiguo de América». *La Ciudad Sagrada de Caral-Supe*. Instituto Nacional de Cultura. Proyecto Especial Arqueológico Caral-Supe. Pp. 293-300. Lima (2000).
- SHIMADA, I. (1994): *Pampa Grande and the Mochica Culture*. University of Texas Press, Austin.

- SKOGLUND, C. & D. K. MULLINER (1996): «The genus *Spondylus* (bivalvia: spondylidae) of the Panamic Province». *The Festivus*, Vol. XXVIII (9): 93-107.
- TELLO, J. C. (1943): «Discovery of the Chavín Culture in Peru». *American Antiquity*. Society for American Archaeology. Vol. IX. N.º 1, pp.135-160.
- (1938): «El *Strombus* en el arte Chavín». *Turismo*, agosto. Lima.
- (1933): «Nuevas excavaciones arqueológicas serán practicadas en la próxima quincena en el palacio de "Cerro Blanco", en Nepeña». *El Comercio*, 2 de octubre de 1933. Lima.
- VEGA, A. J. & F. PÉREZ (2003): «Crecimiento del Cambute, *Strombus galeatus* (Gastropoda-Strombidae) en el Parque Nacional Coiba, Pacífico Panameño». *Tecnociencia*, Vol. 5, N.º 1, pp. 77-89.
- VEGA-CENTENO, R. (1999): «Punkurí en el Contexto del Formativo Temprano de la Costa Nor-Central del Perú». *Gaceta Arqueológica Andina*. N.º 25, pp. 5-21. Lima.
- (1998): «Patrones Convencionales en el Arte Figurativo del Formativo temprano en la Costa Norte de los Andes Centrales». *Bull. Inst. fr. études andines*. 27(2): 183-211. Lima.
- VV. AA. (1905): *Vocabulario Castellano-Aymará*. Forma parte del políglota Incaico. Compuesto por varios religiosos franciscanos. Misioneros de los Colegios de Propaganda FIDE del Perú. Lima.