

Las quilcas de Faical, San Ignacio Cajamarca, Perú*

JAIME MIASTA GUTIÉRREZ

En una entrevista con el Sr. Ulises Gamonal Guevara, jefe de la biblioteca del Centro Educativo "Sagrado Corazón" de Jaén, se nos informó de la existencia de las pinturas rupestres en las cornisas de "Peñas Blancas", 10 Km al este de San Ignacio (Fig. 1). Además, una publicación del Círculo Cultural "Manuel Gonzales Prada", en el N° 9 de la Revista "Facetas", da a conocer que el profesor Walter Alarcón Dávila es su descubridor¹.

Para llegar a Faical o Peñas Blancas, desde San Ignacio, es preciso tomar el rumbo hacia el caserío de Mandinga (Lat. 4° 55", Long. 31° 10": Antonio Raimondi 1919-1920) por una trocha carrozable de una duración de 20 minutos. Desde Mandinga, se cruza el poblado en dirección al sureste, pasando por el campo deportivo. Siguiendo una trocha de acémila, proseguir por el borde de una ladera hasta cruzar el pequeño cuello donde empieza otra ladera cubierta de gramíneas, tres cabañas aisladas y terrenos cercados para el ganado.

Seguir hacia el barranco hasta cruzar un arroyuelo en el lecho del corte, y ascender por la ladera opuesta por un camino cercado hasta llegar al poblado de Faical. Desde este punto seguir una vereda que va trepando la ladera en forma semicircular y con rumbo este, en dirección del cuello donde se divisará hacia el sur unos cornisamientos, lugar donde se encuentran las pinturas a 2150 m.s.n.m.

El cerro es de rocas areniscas sedimentarias, cuya estratificación cruzada, rumbo S20° W, y con un buzamiento de 20° al SE, contienen una potencia de 80 a 100 m. La presencia de rizaduras (*ripple marks*) en su contexto, nos está indicando que se han formado por movimiento oscilatorio de las olas o por corrientes de agua. Pero es más probable que el origen provenga de un mar continental o de un lago, ya que la forma de los bordes de las rizaduras, con crestas afiladas, es propio de ellos.

Los estratos tienen una potencia de 1.5 m a 2 m, y, debido a su textura, los deslizamientos de las diaclasas son afectados por los fenómenos

climáticos, lo que produce los disloques de bloques en las artesas formando abrigos y refugios pequeños entre los breñales.

Desde este lugar divisamos la contrastante vegetación del ecotono que cubre la accidentada topografía. Las matas y los árboles (acacias) que oscurecen la hondonada abrupta del barranco, son luego reemplazadas más arriba, en las suaves laderas, por las gramíneas y esporádicas matas en las plataformas reducidas; donde, casi siempre, una fina garúa y niebla va envolviendo la mañana y la tarde, alimentando los pequeños ojos de agua y pantanos con enhiestos carrizales en el caserío de Faical. También pequeñas chacras de café, caña de azúcar, maíz, frijoles, y yucas; entre lo más importante de su producción.

En las dos horas que se estuvo en el lugar, nos fue imposible revisar la cantidad de pinturas que se distribuyen en cuanta cornisa rocosa sobresale de esa repisa de arenisca sedimentada.

El trazado de las pinturas sobre los lienzos naturales (Figs. 2, 3, 4 y 5), da la impresión que, para el ejecutor o ejecutores, la altura y lo inaccesible de los "murales" no fueron ningún impedimento



Figura 1. Ubicación del sitio de Faical cerca a San Ignacio, cuenca del río Chinchipe, Cajamarca.

* El presente informe apareció con el título original de "Visita al sitio de Faical, San Ignacio", en el libro *El Alto Amazonas, Arqueología de Jaén y San Ignacio, Perú*, de Jaime Miasta Gutiérrez, publicado por el Seminario de Historia Rural Andina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (1979). En esta versión se incluye, como conclusiones, el capítulo final del libro "Resumen y recomendaciones". Para esta edición se han hecho correcciones mínimas de estilo. Se agradece al Seminario de Historia Rural, en nombre del Sr. Miguel Pinto, por el consentimiento en la reedición de este informe (N. del E.).

¹ El sitio también ha sido visitado por Henri y Paule Reichlen en 1965 (Ravines 1965-1966: 247).

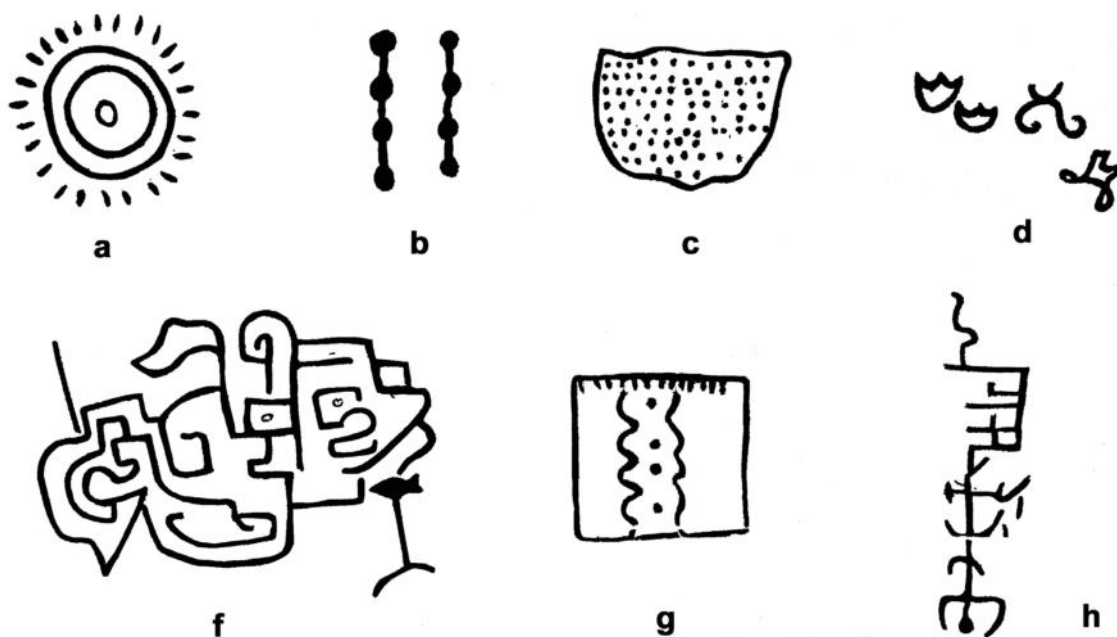


Figura 2. Quilcas de Faical. Dibujo por Fernando Herrera G.

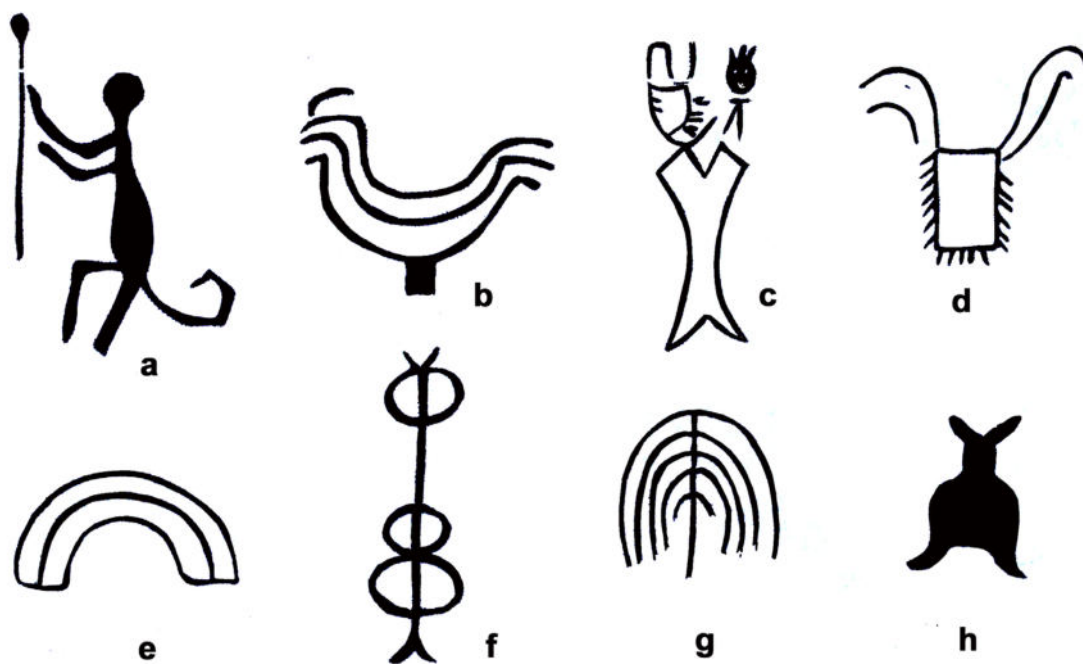


Figura 3. Quilcas de Faical. Dibujo por Fernando Herrera G.

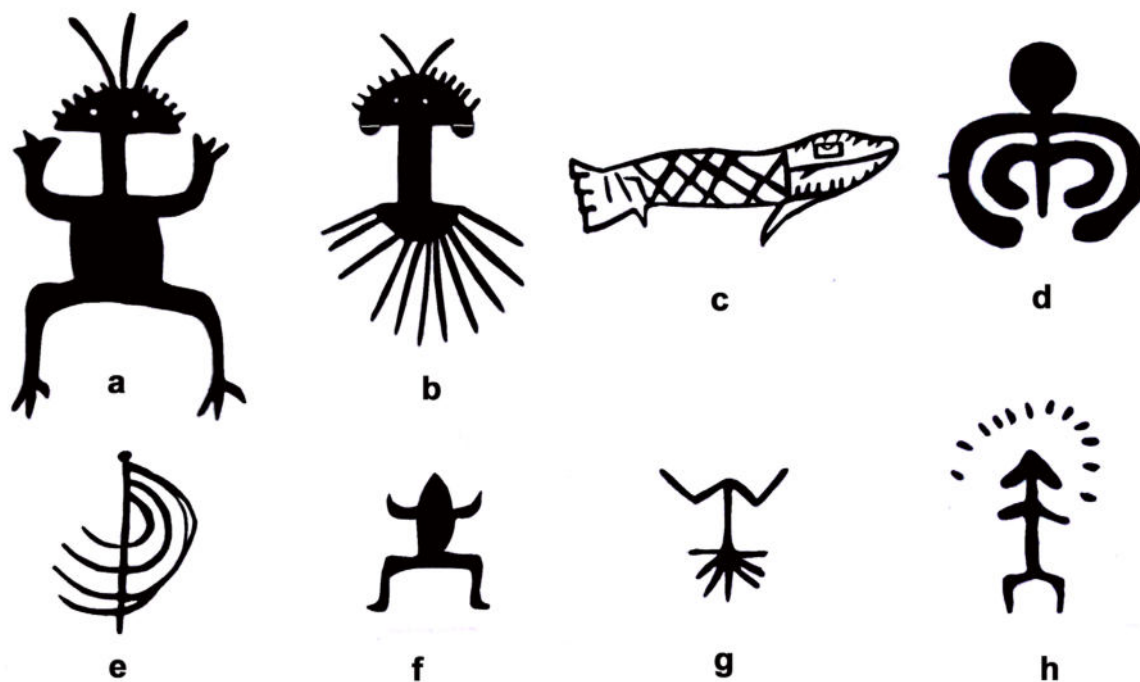


Figura 4. Quilcas de Faical. Dibujo por Fernando Herrera G.

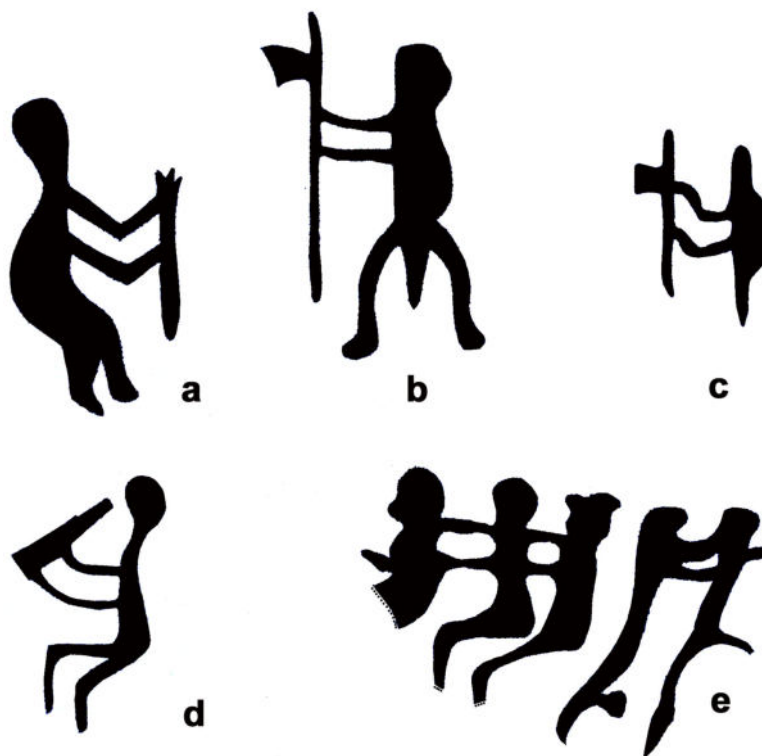


Figura 5. Quilcas de Faical. Dibujo por Fernando Herrera G.



para las intenciones del artista primitivo.

Hay cortes de rocas que sobrepasan los 3 m y, viendo lo escarpado, hace pensar en la utilización de andamios, escaleras y otros artificios. Pero es más probable, como lo sugiere la representación de individuos en el acto de corte y palanqueos de los bloques (ver Fig. 5), que tal situación ha sido intencional, de dejar las pinturas alejadas de las manos extrañas impías, quedando como altar con fines mágico religiosos.

La superposición de muchos trazos de dibujos hace pensar en la temporalidad trascurrida entre uno y otro. Así como también la mezcla de trazos estilizados con los de representación natural. Sin embargo, nítidamente se diferencian los dibujos superpuestos de los visitantes contemporáneos de los primitivos

La utilización del color rojo ha sido la norma general, pero ignoramos el origen de la pintura utilizada; si fue de procedencia mineral, animal o vegetal. O tal vez mezclas, de grasa, hematita o savia; materia prima abundante en el lugar.

El uso de los dedos, como los primeros instrumentos para los trazos de las figuras, o la impronta de las palmas de las manos parece corroborar su antigüedad. También el trazo esquemático de la figura humana hace recordar las pinturas rupestres de Altamira (Pericot y Martín 1974: 69); de las cuevas argentinas del cañadón de las cuevas de río Pinturas (Menghin 1952); de Lauricocha, Lucerojaca, Otávalos, etc.

Al lado de dibujos recientes (gallos en forma de veleta [ver Fig. 3b]), destaca una figura esquematizada con rasgos felínicos, semejante a los murales de Monte Calvario, Catache (Mejía Xesspe 1968). Es probable que esta figura tenga alguna filiación chavinoide, pero haciendo la salvedad que la representación puede ser la de un cánido, por tener el hocico aguzado (ver Fig. 2f).

Por otra parte, hay la representación de escenas de cacería o de danzantes, de grupos de platirrinios, actos sexuales, figuras geométricas, siluetas de individuos en plena faena de cantar o de esculpir la figura felínica. La representación de la fauna, como auquénidos (¿guanacos?), saurios, arácnidos, ranas, serpientes, etc.

La representación de bastones con agregados bultosos parecidos a los quipus (ver Fig. 2b), que Waldemar Espinoza menciona de uso en la zona, sin que se tenga referencia si fue por influencia de la cultura Inca. También otras clases de contabilizadores de producción o de colección en forma de cuadros rellenos de líneas discontinuas o rayitas.

Como hemos creído reconocer en la representación de las pictografías, hemos extractado de la fotografía las grafías, acercándonos tanto como fuera posible a su fidelidad. Estas pocas grafías que calcamos y copiamos fueron interpretadas por el Sr. Saburo Yagy.

Por comodidad, en la Figura 6 hemos colocado unos numerales para hacer más explícita la interpretación de los signos, de esta forma se han consultado a hablantes orientales no especialistas. Paradójicamente, siempre que se consultaba por el significado de los ideogramas, estos resultaban propios o afiliados a una nacionalidad opuesta. Pero no dejaban de reconocer que eran grafías significativas.

De esta manera resultó lo siguiente: La grafía 1 no tendría traducción, salvo que se haya borrado una figura en forma de ángulo colocado al centro de la diagonal. En este caso, significaría el adverbio negativo “no”. El signo 2 se traduciría por “nación”, “servidor del rey” o

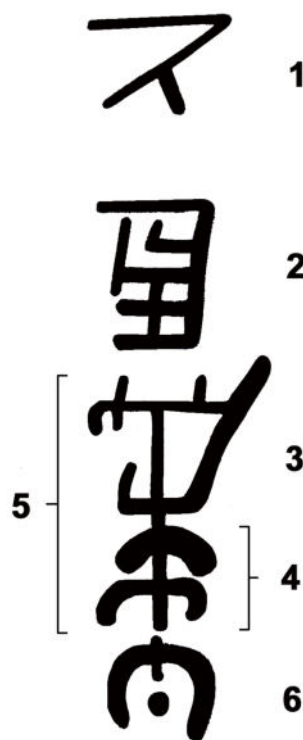


Figura 6. “Quicas” en el sitio de las pinturas rupestres de Faical, San Ignacio. RVM, 1978.

“súbdito”. El número 5, que fue desdoblado en 3 y 4 para una posterior interpretación, fue traducido por “venir”, “llegar”, “arribar” o “estar”.

Agrupando todos los anteriores significados, resultaba una oración incongruente: “no nación (... servidor del rey o súbdito) vino (... arribó... etc.)”. En un examen podía fácilmente notarse la falta del sujeto propio de la oración. Entonces se nos ocurrió reemplazar el significado de la grafía 1 por el de su sonido que era “fu” o “tsu”. De este modo se formó la siguiente oración: “Fu súbdito del rey arribó”.

El sr. Alberto Chang nos ha podido traducir la grafía 4 y corresponde al verbo salir (*cho*). Con esto comprobamos que hay la representación de grafías con significado sinónimos en la lengua china, y que no era ajeno a la traducción del Sr. Saburo Yagy, con su traducción: “venir”, “llegar”, etc.

La figura número 3, en el diccionario Kanazawa (1920), se parece al adjetivo de significado “medio”, pero cuyo sonido es “han”. De esta forma, como hicimos en el anterior caso, la oración podría componerse de este sonido de la manera siguiente: “El súbdito del rey Han arribó”.

Respecto al número 6, a veces su función es de separación de oración o la terminación de un significado. En todo caso podría especularse que significaría que “Fu súbdito del Rey Han llegó aquí”.

En un artículo de Edwin Doran (1971: 135) hay una referencia significativa a la traducción anterior. Este autor menciona que en la época de la Dinastía Han hubo un personaje llamado Hsü Fu, quien recibió permiso, y un “enorme” subsidio del emperador de China, para localizar nuevas medicinas en el océano oriental. Para esto, reunió un contingente de 3000 personas, entre hombres y mujeres, en cuya compañía viajó por el año 219 a.C., del que nunca más volvió.

Por otra parte, habría la posibilidad de poder hacer la



relación o explicación de rastros de algunos elementos en el estilo cursivo clásico de la Fase Cajamarca III (Chávez 1976, foto 9).

Aun cuando desde la época de Pablo Patrón (1908. Lam. 5) se ha venido discutiendo sobre las migraciones orientales, nuevas efervescencias de estas ideas han surgido en la década pasada, como lo sostenido por Betty Meggers, Clifford Evans y Emilio Estrada (1965) sobre los viajes transpacíficos, a raíz de la comparación de la cerámica Jōmon Medio con las del Formativo de Valdivia.

Otros, como Paul Kosok (1965), han comparado la huaca Chotuna con la arquitectura del estilo de la Dinastía Han², dándose de esta forma, pruebas de influencias en un contexto heterotaxial.

No obstante, son los Evans y Meggers los que más han sido combatidos. Se ha dado el caso, por ejemplo, para contraponerlos, de los descubrimientos de la cerámica Makura, Nuevas Hébridas, cuya alfarería es muy parecida a la de Valdivia pero que puede remontarse solamente a unos 1500 a.C. (Piña Chan 1969). Entonces se propone ya no la corriente Kurosivo sino la Ecuatorial, con las inmigraciones del sudeste de Asia (Mac Ewan y Dickinson 1978); de esta manera se ofrecen otras alternativas sobre los contactos transpacíficos.

Conclusiones

Hemos visto que la zona de estudio se presenta con una diversidad de pisos ecológicos, y que el fundamento de esa amalgama en una unidad geomorfológica, está dada a través de las cuencas hidrológicas (Chorley 1969). Es indudable que la ocupación humana realizada por estas arterias comunicantes, desde muy temprano (pinturas rupestres de Faical), tuvo sus preferencias debido a ciertas ventajas que ofreciera el ecosistema para su adecuación con el asentamiento. Entonces vieron como apropiados los bordes de las sábanas (Faical), los bancos de las riberas (Michinal, Cerezal, Tocaquillo, etc.), y otros hábitats con carácter de ecotono; los que aseguraban el suministro de proteína animal.

Por otra parte, si, tal como asegura David Harris (1969), el cultivo del maíz y en general la cultura de la semilla originó la inestabilidad y expansión de los asentamientos, todo lo contrario de lo que sucedió con el cultivo de raíces; entonces podría pensarse que otras de las alternativas de formas de asentamiento estarían dadas por el patrón disperso con el cultivo del maíz, y el patrón de asentamiento concéntrico de la cultura vegetativa.

Los hallazgos de las pinturas rupestres de Faical y los informes que tenemos de Lonya Grande y otros lugares nos están demostrando: 1. De un Periodo Arcaico en el alto Amazonas; 2. Las semejanzas estilísticas de las pinturas rupestres de Faical con las de Otávalos (Ecuador) etc., y las de Lonya Grande (figura de auquénidos) con las de Lauricocha y Toquepala, nos indicaría una dinámica de interrelaciones y ocupaciones heterotaxiales en las partes altas y bajas de los Andes; y con probables modalidades en Lagoa Santa, El Inga, Muaco, Paiján, Chilca, Chivateros, Paccaicasa, El Jobo, Catalán Temprano, Barracoa, Toquepala, Caracaraña, Toldos, Fundaciones, Intihuasi, etc.

Tenga vinculaciones o sea de evolución paralela,

Michinal presenta un pre-cerámico a semejanza de la Cultura Mito o Huaca Prieta, entre otros. La que siguió corresponde a la de Cerezal

La cultura del Cerezal tiene, al momento, afinidades con Pandanche, Machalilla, Momil, Chorcerera, Pacopampa, Bagua, Tocaquillo; y las fases de Marcará entre las más importantes. Además, con las señaladas por medio de las comparaciones de los bordes que realizamos en otro lugar (Tutishcainyo, Kotosh).

Uno de los más grandes depredadores de la naturaleza es el hombre. Las incursiones en este hábitat probablemente propiciaron el cambio del nicho ecológico, y ese sería otro de los factores que incidieron en los cambios del lugar o el abandono de los asentamientos; hasta en tanto la naturaleza recuperara. Mientras no influyó en los cambios climáticos continentales, entonces la ausencia del hombre fue más prolongada y por eso veríamos las diferentes etapas de poblamientos.

En contraposición a la hipótesis de Betty Meggers, el medio ecológico de la Amazonia no es una barrera sino un reto para el asentamiento y progreso humano. El hombre primitivo lo ha demostrado a pesar de su falta de recursos tecnológicos. Él, ante ese reto, ha vencido en la medida de sus posibilidades, a costa de una simple fórmula: el trabajo comunal, que está reflejado en la emergencia de asentamientos como Cerezal por ejemplo. Estos primitivos habitantes quizá no depredaron tanto el medio ecológico como la civilización, que es aprovechadora de los recursos, sin restituir con la infraestructura que con la producción del medio los enriqueció (caucho, madera, fauna, petróleo, etc.).

En síntesis, tenemos razones para prever una etapa Arcaica que, puede partir desde la Cultura Inga o Lauricocha, representada por las muestras más antiguas de arte rupestre de Faical (la impronta de manos). Esta cultura tuvo una economía cazadora-recolectora, asentada en medios ecotonos, lo que se infiere de las mencionadas pinturas. Futuras investigaciones podrían corroborar otras características con las informaciones que se tienen de otros lugares, como Lonya Grande, por ejemplo.

La etapa siguiente puede inferirse de las características culturales de Lauricocha III, Paiján, hasta llegar con los modelos de Huaca Prieta, Mito, Guitarrero, Bandurria, etc., los que se aproximarían a Michinal en los estratos Ia y Ib. Esta, con una economía recolectora-cazadora-pescadora, usó de hogares abiertos y piedras calentadas; arpones de hueso, agujas de espina de *acacia* sp, anzuelos de concha de almeja (*Anodontidae*). El instrumental lítico consistió de martilladores, pequeños morteros o cascanueces, raspadores de lascas obtenidas por percusión directa, puntas de láminas triangulares sin retoque, piedras redondo-alargadas y con tres lasqueados en su extremo. Creencias funerarias, con entierros secundarios en cistas con estructuras de cantos rodados unidos con argamasa de lodo. Asentamiento de patrón disperso en las riberas. Queda por cerciorar si las vasijas de piedras, discutidas en otro lugar, podría sumarse como etapa de transición hasta la aparición de la cerámica. Corresponde asimismo otra implicación con el tipo de cerámica corrugada.

La tercera etapa, consecuente de las anteriores, propone una cerámica con afinidades estilísticas, como es la decoración de líneas incisas onduladas paralelas que deben ser relacionadas con las mismas de San Pedro Valdivia, Pandanche, Guañape. La decoración de líneas incisas anchas en recuadro o paneles colocadas sobre el

¹ Este autor también compara la huaca Chotuna con los Ziggurat (Babilonia) y la pirámide del emperador Shi-Huangti (300 a.C.) localizada cerca de Sian Fu.



hombro o bajo el borde de la vasija, como las aparecidas en Pastaza, Valdivia, Kotosh, Tutishcainyo; agregándose en esta última su analogía en la silueta evertida, como su más cercana relación con la cuenca del Huallaga. Esta etapa estaría representada en Cerezal y Michinal, en los estratos V y IV, donde en el primero se vislumbra un asentamiento en aldeas ocupando las terrazas, los bancos y colinas aledañas a los campos de cultivo en la llanura aluvial.

La cerámica gris pulida incisa y la decoración de la figurilla con ojos de grano de café de Linderos (Jaén), posibilita una vinculación con la fase Machalilla. Asimismo, de ésta, el asa estribo y posteriormente la técnica del negativo influirán en las características culturales de Vicús.

La aparición de la cerámica policroma, policroma incisa, negativa, las podemos aproximar con las culturas de Chorrera, Utcubamba, y Pacopampa. En ésta se sumaría las decoraciones de círculos con punto, la de la "S" en postas o serpientes entrelazadas, punteado zonal con similitudes a las representadas en la cerámica de Chavín de Huantar, Marcará, Kotosh Kotosh; y además la representación del panteón mitológico con la figura relevante del felino antropomorfo. En este momento Cerezal (estrato III-II) se encuentra en su apogeo (aumento del porcentaje de la cerámica), creciendo en su sentido urbanístico con las formas de edificios dispuestos alrededor de una plaza; y de edificios con frentes a dos niveles o terrazas. La última ocupación parece coincidir con la construcción de un edificio de planta en forma de una letra "U", que posibilita su nexa con la cerámica con decoración de impresión de "S" (estrato II). El uso de hachas de piedra pulida es importante. La intensificación de la agricultura y el aumento de la densidad de la población, permite inferir que esta herramienta facilitó abrir nuevos barbechos. Esta dieta se vio complementada con el consumo de camélidos, aunque no estamos seguros de su domesticación para esta época.

Para el final del formativo se tiene indicios de contactos transpacíficos (ver gráficos de Faical), cuya corroboración podría insinuarnos las causas de la interrupción cultural de Pacopampa-Chavín. Nos preguntamos si, ¿acaso su manifestación cultural estaría plasmada en la Cultura de Torrecitas, la que posteriormente halla sus rastros en el estilo Cursivo Clásico de Cajamarca III?

¿Es posible, entonces, que, con los emisarios de la dinastía Han la Cultura Gallinazo retomó el conocimiento del cobre, no siendo por lo tanto influencias de la cultura Tiahuanacuense?

Jaime Miasta Gutiérrez

Seminario de Historia Rural Andina (SHRA)
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

REFERENCIAS

- CHÁVEZ, Moisés. 1976. Arqueología de Celendín. *Cuadernos de Arqueología Andina Boletín de la Fundación "Josefina Ramos de Cox"* 1, 35-61.
- CHORLEY, Richard J. (2019). The drainage basin as the fundamental geomorphic unit. In R. Chorley (ed.), *Water, Earth and Man*, pp. 77-99. Methuen & Co. Ltd., London
- HARRIS, David R. 1969. Agricultural systems, ecosystems and the origins of agriculture. En P. J. Ucko y G. W. Dimbleby (eds), *The Domestication and Exploitation of Plants and Animals*, pp. 3-15. Aldine, Chicago, IL.
- DORAN, Edwin. 1971. The Sailing Raft as a Great Tradition. In C. L. Riley, J. C. Kelley, C. W. Pennington, & R. L. Rands (eds), *Man Across the Sea: Problems of Pre-Columbian Contacts*, pp. 115-138. University of Texas Press, Austin.
- KANAZAWA, Shinhichiro. 1920. *Nuevo diccionario Japonés-Español*. Librería Kinkodo, Tokio
- KOSOK, Paul. 1965. *Life, Land and Water in Ancient Peru*. Long Island University Press, New York.
- MAC EWAN, Gordon F. & Bruce D. DICKSON. 1978 Valdivia, Jomon Fishermen, and the Nature of the North Pacific: Some Nautical Problems with Meggers, Evans and Estrada's (1965) Transoceanic Contact Thesis. *American Antiquity* XLIII(3), 362-371.
- MEGGER, Betty. J., Clifford EVANS & Emilio ESTRADA. 1965. *Early formative period of coastal Ecuador: the Valdivia and Machalilla phases*. Smithsonian Contributions to Anthropology I, Smithsonian Institution, Washington, DC.
- MEJÍA XESSPE, Toribio. 1968. Pintura chavinoide en los lindes del arte rupestre. *San Marcos*, segunda época, 9, 15-32.
- MENGHIN, Oswaldo. 1952. Las pinturas rupestres de la Patagonia. *Runa* 5(1-2), 5-22.
- PATRÓN, Pablo. 1908. Un huaco con caracteres chinos. *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima*. T. XXIII, Año XVIII, Tri. III, pp. 241-250.
- PERICOT, Luis y Ricardo Martín. 1974. *La prehistoria*. Salvat, Barcelona.
- PIÑA CHAN, Román. 1969. *El problema Olmeca*. Ciclo de conferencias en el Museo Nacional de Antropología. México, D.F.
- RAVINES, Rogger. 1965-1966. Investigaciones arqueológicas en el Perú: 1965-1966. *Revista del Museo Nacional* XXXIV, 247-254.