

Segundo Ciclo de Conferencias sobre Arte Rupestre: «Arte Rupestre - Arte en Roca»

GORI TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ

El 22 de mayo del 2009 se celebró el 2do ciclo de conferencias de APAR, llamado «Arte Rupestre - Arte en Roca». Este fue un evento muy importante y significativo, el mismo reunió notables investigadores del arte rupestre peruano para exponer parte de los estudios que se encuentran llevando a cabo en este campo del conocimiento arqueológico nacional. La presencia de experimentados investigadores, junto a jóvenes estudiosos, provenientes todos de diversos lugares del país, contrastó con lo variado de la temática cuyos tópicos abarcaron tanto aspectos retóricos de la investigación rupestre como específicas muestras nacionales de diferentes regiones del Perú (Tacna, Trujillo, Cusco, Lima y Huancavelica).

La conferencia se arregló en dos partes con una introducción teórica metodológica por el autor de estas líneas, a la que le siguió ejemplos de investigación y gestión de sitios con arte rupestre peruano en Huancavelica y Tacna por los reconocidos investigadores Arturo Ruiz y Jesús Gordillo respectivamente; la segunda parte prosiguió con nuevas investigaciones puntuales por los investigadores Marcos Machacuay sobre Caral, y de el que suscribe en colaboración con John Valencia sobre el Cusco colonial; para finalizar con Víctor Corcuera con una exposición fotográfica de sitios con arte rupestre del norte y nororiente peruano.

Las conferencias fueron muy ilustrativas por la variedad y riqueza de patrimonio rupestre peruano, por lo que es necesario proveer de un pequeño comentario a las ponencias; antes de hacerlo, no obstante, debo resaltar de inicio que el ciclo de conferencias de APAR es absolutamente gratuito habiendo sido diseñado para hacer llegar los estudios rupestres a la población peruana con la intención de difundir los parámetros de protección y estudio de estas preciadas reliquias culturales. La realización de conferencias abiertas sobre arte rupestre no tiene antecedentes conocidos, salvo mejor información, y destacan notablemente de otro tipo de eventos relacionados.

Yendo al tema, confieso es difícil evaluar críticamente la primera conferencia por compromiso en la redacción, sin embargo creo que puedo resaltar algunos aspectos cruciales del tema implicado en *las cuatro categorías técnico materiales del arte rupestre peruano*. En primer lugar pienso que éste es el primer acercamiento técnico a una definición artefactual del arte rupestre nacional, en segundo lugar es una reflexión histórica crítica de la definición y nomenclatura del arte rupestre peruano, cuya acepción correcta en el Perú es «Quilca» como ya han definido historiadores como Raúl Porras, Victoria de Jara, u otros notables investigadores como Javier Pulgar Vidal o Eloy Linares Málaga. Y en tercer, lugar constituye la evaluación técnica de la aplicación de estas categorías materiales, las del artefacto rupestre, respecto de su uso en el registro, la protección y la la investigación del arte rupestre o quilcas del Perú.

Las cuatro categorías técnico materiales del arte rupestre, para todos los fines de investigación

arqueológica, pero especialmente para su registro y conservación técnica son: la *imagen figurada*, el *soporte*, el *entorno inmediato* y el *paisaje*; su consideración, estimó, va a permitir el desarrollo positivo, hacia un nivel explícitamente científico, de los estudios rupestres nacionales.

La segunda conferencia del Dr. Arturo Ruiz se centró en el *arte rupestre de Acobamba*, en Huancavelica. Ésta es una zona muy rica en evidencias culturales, y el Dr. Ruiz hizo un acercamiento panorámico al complejo rupestre, tanto de petroglifos como de pinturas, mostrando claramente una proyección temporal de producción rupestre que empieza, de acuerdo a sus estimaciones, muy probablemente a fines del pleistoceno. La variación temática, muy rica, permite reconocer cambios en los niveles de ocupación cultural que se expresan en las quilcas de Acobamba, aunque todavía están por definirse con claridad los conjuntos rupestres implicados. El punto extremo de este desarrollo tradicional de producción rupestre lo constituye la actual época republicana cuya evidencia incontrovertible es la presencia de la imagen pintada de un «danzante de tijeras» en el mismo contexto espacial que se utilizó para la producción de arte rupestre desde las más remotas épocas del poblamiento andino.

El Dr. Ruiz demostró claramente que el arte rupestre altoandino constituye un recurso tradicional peruano ininterrumpido, variadísimo en su temática formal y en su recurso técnico; siendo una evidencia importantísima para descubrir los desarrollos cognitivos de las poblaciones pasadas del Perú que se encuentran expuestas por milenios y que esperan pacientemente por investigación seria y científica.

La siguiente conferencia, del Lic. Jesús Gordillo sobre el *arte rupestre y compromiso ciudadano*, ha sido una notable introducción a la gestión cultural de las quilcas del Perú, que no tiene precedente, paralelo o ejemplo de comparación en el país. Los logros en gestión cultural en el arte rupestre de Tacna, evaluados en sus aspectos positivos y negativos, son extraordinarios si consideramos que es el INC de Tacna el que ha promovido y desarrollado esta labor bajo la coordinación puntual de Gordillo. El «sitio tipo», usando la terminología del gran maestro Eloy Linares Málaga, es Miculla, cuya cercanía y adecuada gestión proteccionista ha propiciado una relación mutua y condicionada entre la población de Tacna y el sitio arqueológico, lo que ha generado reacciones sociales vinculadas al autoreconocimiento colectivo y la valorización de la originalidad cultural.

Aunque en el Perú los sitios arqueológicos (las guacas) y las poblaciones adyacentes han desenvuelto relaciones mutuas de pertenencia y reconocimiento (pensando las guacas como entes vivos), el caso de Miculla se encuentra más bien del lado de la dirección cultural y la puesta en valor; para dotar de significado a este sitio y adaptarlo a los estándares de reconocimiento social que le corresponden en un contexto contemporáneo, que incluye sin ninguna duda también las mismas relaciones de autoreconocimiento nativas.

En la actualidad Miculla es el centro del avance turístico cultural de Tacna y es la fuente de inspiración cultural iconográfica de las instituciones y el pueblo Tacneño ávido por una auto contemplación colectiva. Ésta es una lección adaptada, tomada del valor subconsciente del hombre peruano, y merito indiscutible de Gordillo. En el Perú, nosotros nos reconocemos en nuestros monumentos arqueológicos, en nuestras guacas, en nuestros apus, en nuestros cerros, en nuestras piedras, en nuestras quilcas.

La cuarta conferencia ha sido un importantísimo avance de investigación del proyecto Caral, que dirige la reconocida arqueóloga Dra. Ruth Shady, centrado en el estudio específico del arte rupestre de sitio y que es llevado a cabo por el Lic. Marco Machacuay, quien por muchos años fue el director de campo de dicho proyecto. Este investigador, haciendo una aproximación arqueológica estricta, se acerca contundentemente a la resolución de los contextos culturales de los *petroglifos*, *pictografías*, *grafitis* y *geoglifos de Caral*, habiéndolos integrado en el complejo cultural del sitio mediante el uso de procedimientos de articulación arqueológica como son los análisis de distribución, secuencias estratigráficas, análisis de sedimentos, análisis estilísticos comparados y registros materiales extensos. Los estudios combinados en el arte rupestre de Caral apuntan a convertirse en un modelo de desarrollo en la investigación rupestre peruana, como han sido ya los estudios sobre la complejidad socio cultural del sitio.

Machacuay ha probado técnicamente que los complejos de quilcas de Caral, que incluyen sin duda los grafitis, se presentan dentro de las etapas de desarrollo cultural del sitio probablemente desde su época de auge hasta las etapas de abandono, y post abandono del sitio. Caral muestra, tal como expuso Machacuay, importantes improntas culturales de abandono de la arquitectura monumental, que ya han sido advertidas muchos años atrás en otros monumentos de Lima, y aquí puedo recalcar las clases de campo de reconocidos arqueólogos como Alberto Bueno; estas improntas incluyen contextos de arte rupestre que están siendo extensivamente documentados en el sitio.

Un aporte consustancial de los estudios rupestres de Caral es la premisa epistemológica de que las quilcas deben contextualizarse mediante explícitos procedimientos lógicos, y mediante argumentaciones científicas; la posibilidad de establecer contextos mediante técnicas arqueológicas, como las mencionadas más atrás, permite definir premisas y variables para la construcción de hipótesis sólidas sobre la cronología y asociación de estos materiales. Este es un procedimiento indirecto altamente estandarizado, que lamentablemente es poco común en la arqueología peruana. Solo para redondear el concepto debo decir que el establecimiento de la cronología del arte rupestre por su simple cercanía a un sitio arqueológico es un procedimiento erróneo, falso y equivocado de datación; una argumentación de ese tipo, que no es refutable en su estructura lógica, no es científica y no constituye conocimiento sobre el material que implica.

De cualquier forma, el equipo de Caral está demostrando la efectividad de la arqueología nacional en la resolución de los viejos problemas de contextualización de las quilcas peruanas, aunque por

supuesto esto deja mucho margen para comentar aún; Machacuay se enfrenta a serios problemas de articulación cultural entre materiales complejos, y sus extremos más recientes llegan al Intermedio Temprano a más, no obstante, estamos seguros que los problemas de hoy serán anecdóticos ya que la investigación en Caral es seria y científica, y eso nos place comentar.

Pasando a la siguiente conferencia, debo decir que ésta se basó en un proyecto de investigación personal elaborado el año 2006 con estudiantes de arqueología de la tricentenaria Universidad San Antonio Abad del Cusco, el cual se concentró en la contextualización de los numerosos altorrelieves o petroglifos expuestos en los edificios de la arquitectura colonial de esta ciudad. Este estudio, por observación simple, fue extremadamente productivo y logró documentar para nuestra sorpresa *cuatro tradiciones independientes de arte rupestre* en la *arquitectura colonial del Cusco*, algo sin duda impresionante para el registro rupestre peruano.

El trabajo fue un esfuerzo conjunto como ya dije, donde la labor sistemática de observación y registro del joven estudiante, hoy bachiller, John Valencia Córdoba destacó sobre manera; John y el que suscribe, apoyados eventualmente por otros estudiantes, logramos cubrir parte del catastro colonial del Cusco alcanzando una muestra significativa de documentación empírica para análisis; documentación que se hizo sólo mirando las paredes de los edificios coloniales. El análisis artefactual practicado, usando variables simples («clásicas»), como la forma y el estilo, permitió clasificar y separar grupos rupestres con implicancias arqueológicas para la propuesta de hipótesis de articulación cultural. Una de las conclusiones más impresionantes de nuestro trabajo fue el descubrimiento que los grupos rupestres constituyeron cuatro tradiciones representativas contemporáneas (con todo el peso conceptual que la categoría «tradición» implica), superviviendo en forma traslapada en el Cusco de los siglos XVI, XVII probablemente hasta el siglo XIX.

La documentación científica del arte rupestre colonial del Cusco, por estudiantes de arqueología del Cusco, es un avance acelerado en el desarrollo de los estudios rupestres nacionales, que debemos valorar aquí; principalmente porque es ésta la orientación nacional de los estudios rupestres que está resolviendo los problemas básicos de la representación gráfica colonial cusqueña, que se centran sin ninguna duda en la cronología y la asociación cultural, es decir en el contexto arqueológico de estas evidencias. La resolución de los contextos de estas tradiciones figurativas es crucial para comprender los fuertísimos problemas sociales que atravesaron los cusqueños y los demás pueblos andinos del siglo XVI ante la brutal y asesina presencia de los europeos en estas tierras.

John Valencia expuso claramente los condicionamientos sociales que subyacen en las cuatro tradiciones de quilcas cusqueñas, rastreando los datos hasta los periodos culturales precoloniales del Cusco; información crucial en esta labor fue proveída por insignes arqueólogos nacionales como Italo Oberti de la Universidad San Antonio Abad del Cusco y por Daniel Morales Chocano de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. El arte rupestre del Cusco sigue en investigación por los propios arqueólogos cusqueños,

como John Valencia, y estoy seguro que vamos a escuchar mucho más sobre sus avances y desarrollo.

La última ponencia fue llevada a cabo por el joven investigador Víctor Corcuera, guía oficial de turismo, quien ha venido realizando diversos registros inocuos de sitios arqueológicos con arte rupestre; los cuales ha podido reconocer y registrar por intermedio de su labor profesional como guía calificado. Corcuera es testigo de excepción de cómo puede deteriorarse el arte rupestre si uno ignora los procedimientos mínimos de aproximación a la evidencia arqueológica. Este investigador ha hecho estudios arqueológicos en la Universidad Nacional de Trujillo y conoce metódicamente los más altos estándares de comportamiento (éticos) frente al arte rupestre o cualquier otra reliquia cultural peruana.

La ponencia de Corcuera constituyó un derrotero cultural del norte del Perú, que incluyó extraordinarios sitios como Monte Calvario, Santo Domingo, Cuelap, Laguna de los Cóndores, entre otros. Esta muestra fue matizada con panorámicas paisajísticas y ecológicas lo de constituyó el marco de la presentación cultural de supropuesta. Corcuera debe ser el único investigador peruano que incluye explícitamente un concepto

paisajístico en su registro rupestre con fines de valoración cultural, lo que hace su contribución claramente destacada. Una de las propiedades materiales fundamentales del arte rupestre peruano es su paisaje, y Corcuera se ha adelantado, y esto es consecuencia de su acuciosidad científica, a la propuesta material que hiciéramos para el reconocimiento expreso (arqueológico) de las quilkas peruanas.

La propuesta de Corcuera es contemplativa, reflexiva; utiliza sonidos e imágenes brillantes para la transmisión de su mensaje, un mensaje que se aproxima al material cultural a través del paisaje, el equilibrio ecológico cultural, el respeto y la valoración social de la evidencia arqueológica; esto conmueve positivamente y constituye, una vez más, una gran diferencia en la aproximación de este joven estudioso, cuya retórica sobrepasa con creces los clásicos discursos formalizados del lenguaje oral enfatizado. Víctor Corcuera va más allá y en su visión se ve claramente nuestro pasado vivo, y esa es una característica de su trabajo.

Estas pues fueron las contribuciones de este Segundo Ciclo de Conferencias de APAR, conferencias que no se hubiesen llevado a cabo sin la colaboración contundente de la Directora del Museo Andrés del Castillo Lic. Ana Mujica, quien ha apostado por la habilitación de serios programas culturales como estas charlas científicas. La Lic. Mujica, como pocos intelectuales peruanos, reconoce que los estudios de las quilkas son claves para la comprensión del pasado nacional y no constituyen elementos relegados de las evidencias arqueológicas peruana, sino verdaderos tesoros culturales cuya investigación es prioridad de la arqueología contemporánea. Personalmente agradezco el apoyo decidido y sin reservas de la Lic. Mujica.

Finalmente debo dedicar unas palabras al Lic. Daniel Morales Chocano, profesor de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y uno de los más importantes arqueólogos nacionales. El profesor Daniel Morales nos hizo el honor de cerrar las conferencias con un pequeño comentario augurando la continuación de los estudios rupestres peruanos, cuyo positivo camino es evidente. El profesor Morales nos llamó también la atención a la nomenclatura, al uso de la terminología correcta de «Quilca Rumi» y a seguir la línea científica de las investigaciones rupestres nacionales, cuyos aportes son insuperables; las bases de estos estudios están trazadas contundentemente, por nuestros antiguos maestros.

Nosotros haremos honor al llamado del profesor Daniel Morales.

Gracias a todos los ponentes y los participantes.

Gori Tumi Echevarría López
Arqueólogo. Universidad Nacional Mayor de San Marcos
E-mail: goritumi@gmail.com



Afiche del 2do Ciclo de Conferencias de APAR