

Arte Rupestre en los Andes del Sur, una reseña crítica

GORI TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ & JESÚS GORDILLO BEGAZO

El tercer ciclo de Conferencias sobre arte rupestre de APAR fue una verdadera celebración académica, este evento reflejó claramente la profusión y el interés en la investigación del arte rupestre peruano, hecha por arqueólogos profesionales y por serios investigadores. «Arte Rupestre en los Andes del Sur», como se llamó al ciclo de conferencias, colmó las pretensiones académicas de los organizadores y pasó con creces las expectativas de los asistentes interesados en unas conferencias científicas regionalmente enfocadas. No hay ninguna duda, hoy, que la investigación del arte rupestre nacional -de las *quilcas* del Perú- se encuentra en auge y está liderada por la arqueología peruana.

El 3er ciclo de conferencias de APAR inauguró un interés descentralizado, propuesto por Jesús Gordillo Begazo, propiciando la incorporación de temáticas regionales más específicas, las que son muy requeridas en los balances de la investigación arqueológica peruana y que son de poco acceso. Estos estudios se llevan a cabo regularmente mediante investigaciones diversas, proyectos de investigación, evaluaciones arqueológicas; o estudios independientes no interventivos, hechos por arqueólogos profesionales peruanos, que son comunes y se realizan constantemente en todo el país. El 3er ciclo de conferencias puso en evidencia que el arte rupestre es un sujeto común del interés arqueológico nacional, lo cual se da a pesar de las condiciones adversas para la investigación o de la estimación negativa corriente de este artefacto arqueológico.

Once (11) conferencias académicas cubrieron los departamentos de Tacna, Arequipa, Puno y Moquegua, donde se discutieron tópicos relacionados a todas las variantes nacionales de arte rupestre peruano, ya sea petroglifos, pinturas rupestres, geoglifos y tangencialmente arte rupestre mobiliario. Un aspecto sobresaliente de este evento fue la presencia de renombrados investigadores chilenos de arte rupestre, especialmente de la región norteña, cubriendo principalmente la zona de Arica y tratando temas referentes a los petroglifos y geoglifos de ese territorio.

El tercer ciclo también inauguró otro aspecto importante de la relación académica vinculante al arte rupestre, el cual es el reconocimiento explícito a la labor de investigación de importantes y reconocidos estudiosos de este material cultural; en este caso de dos notables investigadores: Jesús Gordillo de Tacna (Perú) y Luis Briones de Arica (Chile). Nosotros creemos que con este homenaje APAR contribuye a alentar la investigación de las *quilcas* peruanas y reconoce la extraordinaria labor de los colegas extranjeros que hacen lo propio en su país, y trabajan con respeto y aprecio por las contribuciones nacionales.

Todas las conferencias presentadas fueron altamente novedosas e incluyeron variaciones temáticas y aproximaciones diferenciadas al arte rupestre. A continuación vamos a comentar las ponencias haciendo un juicio crítico positivo de las intervenciones.

La primera conferencia, **Arte rupestre en el Perú**, es una propuesta recurrente de Gori Tumi respecto

de la necesaria introducción al proceso histórico de los estudios rupestres peruanos y al conocimiento de las contribuciones teórico-metodológicas nacionales en el desarrollo de estas investigaciones. Una conferencia de este tipo es altamente requerida por que existe -hay que reconocerlo- un desconocimiento general acerca de la antigüedad, trascendencia y aportes de los estudios nacionales en las *quilcas*, el cual es alimentado por la evidente ignorancia en el tema de muchos aficionados e interesados en el arte rupestre peruano, y que es expuesta en algunos recursos compilatorios internacionales, como la referencia de ICOMOS internacional u otros. Esta primera conferencia fue complementada por una muestra fotográfica de arte rupestre que mostró sitios arqueológicos con *quilcas* de la costa y litoral, los valles interandinos, la cordillera y la amazonia peruana. Una introducción al arte rupestre peruano es una condición necesaria para la comprensión del estado de la cuestión de estos mismos estudios.

La segunda conferencia, sobre **simbolismo y realidad en la representación de la fauna en los petroglifos de Miculla**, es uno de los alcances recientes de las investigaciones sistemáticas que el Lic. Jesús Gordillo Begazo viene desarrollando en Miculla. La determinación de la fauna en las versiones figurativas de los petroglifos tiene implicancias en el descubrimiento de los patrones representativos de los productores del arte rupestre, que puede usarse como índices para comparaciones controladas con otros sitios y en extenso para el establecimiento de asociaciones y/o paralelos culturales. La identificación del felino, probablemente un puma, en actitudes naturalistas y en claras asociaciones con los hombres, es un recurrente simbólico - ideológico del arte andino y un aspecto destacadísimo del corpus artístico representativo de este sitio.

Pero los felinos son sólo un fragmento de la riqueza faunística de Miculla, hay representaciones explícitas de aves en diferentes actitudes, serpientes, camélidos (probablemente llamas y guanacos) y otros animales menores; y por supuesto el hombre es la representación omnipresente. Los estudios dirigidos a la determinación de la fauna o flora (esta última también explícitamente graficada en Miculla) en las representaciones gráficas de los sitios, apuntan a definir mejor la motivación ideológica del arte rupestre peruano, la cual, en muchos casos, no está sujeta a parámetros formales de representación artística; estudios similares practicados en sitios como Toro Muerto, Alto de las Guitarras, Huayllay o Chayahuita, indican claramente que existe una corriente de investigación orientada a resolver los problemas de las representaciones rupestres peruanas, y Miculla, una vez más, esta a la vanguardia de este proceso.

La ponencia de Patricia Vega Centeno fue también sobresaliente. El trabajo desarrollado por esta esforzada arqueóloga peruana tiene varios elementos que la hacen trascendental para la historia de los estudios rupestres nacionales; primero, su Proyecto de Investigación para el **registro de sitios arqueológicos**

con arte rupestre en los distritos de Macusani, en Carabaya, Puno ha sido el más grande proyecto nacional orientado a la documentación sistemática y científica del arte rupestre que jamás ha sido llevado a cabo en el Perú; y segundo, este proyecto de investigación incorporó a 19 arqueólogos de cinco universidades peruanas, con el asesoramiento de Jesús Gordillo, en un trabajo coordinado para el registro específico de arte rupestre, lo que también es inédito en la arqueología peruana. Por supuesto sus resultados son sobresalientes y constituyen la primera prueba fidedigna de la profundidad temporal y la complejidad cultural de este notable yacimiento arqueológico.

Aparte del registro de las quilcas precoloniales de Macusani, uno de los aspectos más interesantes del trabajo de Vega Centeno fue la documentación de complejas escenas de arte rupestre colonial las cuales están en proceso de datarse a hechos históricos específicos, especialmente vinculados a rebeliones nativas y otros acontecimientos sociales de importancia. La determinación de escenas vinculadas a hechos históricos no es común en el arte rupestre peruano y este proyecto está sentando las bases, además de la metodología de un trabajo disciplinario, de la interpretación historicista; aunque recalamos que este es sólo uno de los aspectos relevantes de esta intervención. Los sitios arqueológicos de Macusani - Corani han sido registrados por varios investigadores nacionales, y los estudios de Vega Centeno son la avanzada más importante y valiosa del interés de la arqueología peruana por este yacimiento.

Arte rupestre, tráfico e interacción: cuatro estudios en el valle de Lluta, Chile, es el título de la conferencia que la investigadora Chilena Daniela Valenzuela dio en este evento. El argumento principal de su análisis ha sido cómo el tráfico de caravaneros condicionó de alguna forma la producción del arte rupestre en el valle medio de Lluta, en Arica. La relación entre los petroglifos y geoglifos con representaciones de llamas se ha sustentado como un indicador del intenso desplazamiento de caravaneros que unían a la costa con la pre - cordillera y el altiplano, trasladando una serie de productos originarios de cada región. Esta relación recurrente se encuentra asociada a senderos y caminos de corto y largo aliento que se desplazan por la quebrada de Lluta y por los altos del valle, alentando una interacción económica y cultural sostenida.

El arqueólogo Adán Umi Álvarez, por su parte desarrolló un análisis de **los petroglifos de Punta Picata e Ite en la costa norte de Tacna**, en el cual realiza estudios comparativos y asociaciones indirectas para poder definir indicadores culturales y establecer la cronología de estos materiales. Esta aproximación es muy importante porque constituye el primer enfoque técnico que se hace a los complejos de petroglifos del litoral de Tacna; que pueden considerarse probablemente los más cercanos al mar que se hayan registrado en el Perú. Umi distingue estos petroglifos de cualquier otro corpus de quilcas de Tacna proponiendo la hipótesis de que constituyen la expresión gráfica de una sociedad vinculada a las actividades marinas, probablemente pescadores que se identificaron socialmente mediante estos gráficos.

Umi estima estos petroglifos como pertenecientes al Periodo Intermedio Tardío dada su asociación cultural

externa y el contexto general de la arqueología del área que presenta abundantes materiales culturales diagnósticos relacionados. La cronología es la propuesta más significativa del autor respecto a estos petroglifos y permite en extenso articular Punta Picata a nivel artístico representativo con otros sitios locales. No obstante, es necesario siempre evaluar la cronología más en detalle. La incorporación técnica de Punta Picata a la historia nacional es un mérito de Umi en este sitio, así como lo es el trabajo de Vega Centeno en Puno y Cardona en Arequipa.

Las arqueólogas Cecilia Tirado y Bertha Flores expusieron **algunos alcances sobre el sitio Alto El Cairo- Mirave, parte media del río Locumba, Ilabaya, Tacna**. Este trabajo constituye una primera aproximación al complejo de rupestre del sitio Alto el Cairo que presenta evidencias asociadas de ocupaciones Tiwanaku locales y más tardías. Los autores se centraron en aspectos descriptivos y de contexto arqueológico primario, haciendo después análisis del tipo formal interpretativo, el cual es un procedimiento básico estándar, pero que debe ser necesariamente evaluado para no caer en falsas premisas y generalizaciones. La descripción estándar de los sitios con arte rupestre es un proceso estrictamente necesario en los estudios de las quilcas y permite desarrollar investigaciones por comparaciones controladas y el establecimiento posterior de parámetros mínimos para la definición de asociaciones culturales relevantes; y este es el camino de este trabajo.

Acotando más; la definición de las imágenes, a partir de un análisis formal interpretativo, ha permitido segregar algunas figuras presentes en el sitio que incluyen representaciones zoomorfas así como antropomorfas asociadas, permitiendo establecer, como en el caso de Miculla (aunque aún no tan desarrolladas), las primeras bases para una definición de los estándares representativos del sitio; aunque vale aclarar que esta no es la intención primaria del artículo. Cuestiones sobre la cronología todavía están pendientes de revisión, pero esperamos la continuación de estos trabajos.

Simbolismo en el arte rupestre: teoría, enfoques y perspectivas, del magister Carlos Vela Velarde, se centró en la definición de los estándares teóricos para una interpretación del arte rupestre, principalmente basado en premisas derivadas de la historia del arte. Para esto el autor revisó someramente algunos alcances clásicos del arte representativo como los del arte primitivo de Franz Boas. La aproximación de Vela es sumamente interesante porque constituye un juicio preliminar a una crítica a la interpretación y la determinación del simbolismo en el arte rupestre peruano. Un ejemplo derivado de esta perspectiva es el análisis formal-interpretativo, que es practicado por la mayoría de investigadores del arte rupestre, los que buscan determinar, a partir de la definición natural física (existencia) de la imagen figurada, determinados parámetros de comportamiento social o ritual vinculado al arte rupestre. Este procedimiento, muy común, es también muy peligroso y adelanta premisas negativas que condicionan posteriormente las investigaciones y la interpretación de amplio rango en arqueología. De cualquier forma, una evaluación como la de Vela es más que necesaria y eso demuestra una vez más la

tendencia hacia una revisión crítica de los estándares teóricos del arte rupestre peruano.

Por su parte el Licenciado Augusto Cardona realizó una conferencia también muy interesante, referida a **los petroglifos de Uchumayo, Arequipa, y sus principales asociaciones**. Para esto Cardona hizo probablemente las más compleja y sistemática de las aproximaciones materiales vinculadas a los petroglifos de dicha cuenca, cuyos datos han provenido de las exploraciones y prospecciones cuidadosas que el autor ha llevado a cabo como parte de diversas investigaciones arqueológicas en Arequipa. El trabajo de Cardona, usando variables materiales definidas, presencia de sitios arqueológicos o componentes artefactuales complejos, cerámica, petroglifos y caminos, ha puesto en evidencia una recurrencia de materiales vinculados a las quilcas, lo que le ha permitido plantear hipótesis sobre la asociación cultural y la cronología de estos materiales sin acudir siquiera (primariamente) a los componentes figurativos de estos artefactos; los que no omite por supuesto. Esta definición, estadísticamente corroborada, es un triunfo de la estrategia arqueológica del autor en la resolución de los complejos de quilcas de Arequipa, que así se incorporan a la historia de esa región, intervale, y del Perú en su conjunto.

Cardona avanza en la propuesta estadística con un notable ímpetu, aunque vale mencionar que esta aproximación no es nueva y ya Eloy Linares Málaga la usó, con sus propios parámetros, en «Toro Muerto» en la década del 50. Sin embargo, Cardona ha ido más lejos y los índices estadísticos para la distribución de materiales y las asociaciones relevantes pueden usarse para realizar articulaciones arqueológicas de amplio alcance; cosa que no se ha hecho todavía, al menos de manera sistemática en los estudios rupestres peruanos. Una cuestión crítica es la consideración negativa del proceso tafonómico que se ha intervenido en la preservación de los componentes que son usados como variables, para los cálculos estadísticos. Ninguna muestra material arqueológica, puede considerarse jamás completa o significativa respecto del contexto material en que se inscribió cuando esta fue producida, lo que se tiene es solo remanentes materiales que deben ser considerados como tales, por lo que las estimaciones proporcionales deben ser tomadas con cautela y únicamente como índices para el establecimiento de asociaciones primarias e hipótesis de trabajo. No tenemos dudas que el trabajo del arqueólogo Cardona avanza con estas consideraciones, y vamos a esperar más aún de estas contribuciones.

Cuatro arqueólogos del INC de Arequipa, Lucy Linares, Marko López, Cecilia Quequezana y Ana Miranda, nos enviaron un trabajo excepcional que trata sobre la **cronología y corología de los petroglifos de Toro Muerto**. Toro Muerto es un sitio arqueológico legendario descubierto científicamente por el Dr. Eloy Linares Málaga en 1951. El conocimiento fundamental sobre este sitio ha sido legado por el maestro Linares Málaga y sustancialmente pocas contribuciones adicionales han sido hechas para corroborar su asociación cultural o cronología; este avance de investigación no obstante discute explícitamente la cronología de Toro Muerto usando diferentes evidencias materiales, obtenidas de contextos arqueológicos controlados e investigaciones relacionadas. Los autores,

en este sentido hacen una extraordinaria contribución a la arqueología nacional al probar técnicamente que la cronología de un sitio no puede considerarse fija, sin realizar una explícita y extensa discusión usando nueva evidencia material y debatiendo en los mismos argumentos lógicos de las propuestas originales. Aunque no es el caso de Toro Muerto, la mayoría de las estimaciones cronológicas del arte rupestre peruano deben ser evaluadas y reconsideradas, tanto a nivel de análisis indirectos, que es el caso aquí, como directo, usando como hemos dicho una lógica explícita y proposiciones que sean refutables. Ningún sitio con arte rupestre del Perú puede datarse por una asociación espacial primaria simple, no solo porque ese procedimiento carece de lógica formal, si no porque los contextos de articulación cultural para el arte rupestre son altamente complejos, al menos en el Perú, y siempre incluyen una extensa variedad de evidencia vinculante. Es una absoluta falacia la afirmación de que los sitios con arte rupestre -en el Perú enfatizamos- se encuentran aislados de contextos de articulación cultural o arqueológica, y los estudios nacionales de los arqueólogos arequipeños están demostrando esto con creces. Como en otros casos vamos a dejar que los propios autores expongan pronto el resultado de sus trabajos.

Los **geoglifos de Moquegua** ha sido el tema de la notable exposición hecha, en ausencia, por el joven arqueólogo Luis Gonzales. Este investigador ha desarrollado un extenso trabajo en el registro de los geoglifos de la cuenca del río Moquegua y zonas intervalles, logrando identificar y localizar importantes complejos de geoglifos, los que se caracterizan por la descripción explícitamente gráfica de camélidos. Aunque los camélidos no son la única representación grafica envuelta en las escenas de geoglifos, Gonzales ha notado un claro patrón representativo y situacional que le ha permitido establecer algunas conclusiones referentes al contexto arqueológico de estas evidencias, además de su interpretación funcional primaria.

Gonzales ha ido de la recolección de datos al establecimiento de hipótesis sobre asociación cultural y cronología, proponiendo una contemporaneidad inicial y su vinculación al transporte y comunicación interregional mediante el uso de recuas y hatos de llamas. Este autor además ha podido integrar el conjunto de geoglifos al contexto cultural Tiwanaku que caracteriza el valle, con lo cual ha incorporado técnicamente estos materiales a la discusión arqueológica de Moquegua. Este aspecto es altamente relevante de su trabajo ya que el arte rupestre, en cualquiera de sus variedades, no está regularmente inscrito a los ensamblajes materiales que caracterizan los complejos culturales de determinamos momentos históricos peruanos; esto está cambiando rápidamente, y hasta aquí es más que evidente que la arqueología nacional avanza a pasos agigantados en la resolución de los problemas de la contextualización cultural de las quilcas. La última ponencia fue dada por el investigador Chileno Juan Chacama, con el tema **análisis formal en grabados rupestres del extremo norte de Chile**. Chacama desarrolló un trabajo vinculado a la descripción e interpretación gráfica de la iconografía de petroglifos en el norte de Chile. Se trata de un sólido avance de acercamiento formal a la imagen

rupestre como un medio para entender progresiones estilísticas e interpretaciones funcionales del gráfico, como parte del comportamiento social y simbólico de los yacimientos arqueológicos del norte de Chile.

Estas fueron, en resumen, las contribuciones al 3er Ciclo de Conferencias de APAR, cuyos méritos académicos individuales son indiscutibles. Los avances en las investigaciones arqueológicas relacionada al arte rupestre del sur del Perú son tangibles y constituyen probablemente una de las avanzadas más notorias de las investigaciones rupestres peruanas, las que se están haciendo simultáneamente en todo el Perú en estos momentos. Sin ninguna duda, auguramos el desarrollo de los estudios rupestres nacionales hacia niveles explícitamente científicos, y la pronta y definitiva inclusión de este preciado bien arqueológico entre los ensamblajes artefactuales que conforman las evidencias más valiosas de nuestras civilizaciones pasadas. Hacia allá vamos.

Gori Tumi Echevarría López
Presidente, Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)
Arqueólogo, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Jesús Gordillo Begazo
INC- Tacna
Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)



Sitio Web APAR Enlaces

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/boletin-apar>
Boletín APAR No 1

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/conferencias>
Ciclo de Conferencias organizadas por APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/ethics/codigo-apar>
Código de Ética de APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/ethics/codigo-ifrao>
Código de Ética de IFRAO

http://groups.google.com/group/apar_peru/web/la-escala-apar
Escala de APAR

http://groups.google.com/group/apar_peru/web/introduciendo-la-escala-estandar-de-ifrao
Escala standar de IFRAO

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/reportes-articulos-reports-articles>
Artículos sobre arte rupestre publicados en APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/campo>
Salidas y visitas a sitios con quilcas (arte rupestre) APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/interviews>
Entrevistas APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/recursos-arte-rupestre>
Recursos en quilcas del Perú

<http://sites.google.com/site/congresomesarupestre/>
Simposio Arte Rupestre Andino y Amazónico - XVI CPHCAA

http://mc2.vicnet.net.au/home/rar1/shared_files/News_26-2.pdf
Las cuatro categorías materiales del arte rupestre peruano (inglés)