

Las quilcas de Pacarán, yunga del Río Lunahuaná. «La piedra de los monos»

ISAAK ECHEVARRÍA, GORI TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ & ENRIQUE RUÍZ ALBA

Introducción

Hasta hace algunos años los estudios rupestres en la zona de Lima estaba circunscritos a los valles centrales y más precisamente a la cuenca del río Chillón al norte de Lima, sin embargo en la actualidad cada vez con más ímpetu los sitios con quilcas o arte rupestre de todos los valles al litoral del departamento están apareciendo y aportando, con su propia personalidad, nuevos datos a la arqueología de sus regiones y del país en conjunto. Es claro, en vista del rápido avance de los estudios rupestres y de los nuevos enfoques desarrollados para el análisis de estos materiales arqueológicos (Echevarría 2004, Echevarría y Ruiz 2009), que el arte rupestre se está convirtiendo en uno de los artefactos más notables y relevantes para la comprensión del pasado peruano.

El presente trabajo constituye una aproximación inicial al análisis de una de las piedras con petroglifos del complejo arqueológico de Pacarán, compuesto por numerosas piedras con marcas culturales (quilcas). Este reporte se preparó inicialmente para su presentación en el tercer Simposio Nacional de Arte Rupestre (SINAR) con el título «Los Petroglifos de Pacarán en la cuenca del río Cañete. Imagen y contexto cultural», que por motivos de fuerza mayor no pudo ser expuesta. El estudio se presenta aquí de forma muy resumida como una aproximación introductoria al extenso análisis de la arqueología de Pacarán y la yunga de este valle que los autores se encuentran llevando a cabo.

Antecedentes

El sitio con arte rupestre de Pacarán fue reportado por primera vez por el profesor Isaak Echevarría hace al menos 20 años, como resultado de las visitas académicas al campo que desarrollara con estudiantes escolares de la localidad, a fin de documentar y rescatar los materiales culturales para la historia de Pacarán. Desde 1993 este hallazgo fue incorporado dentro de los datos arqueológicos del proyecto Cañete que han venido desarrollando los arqueólogos Enrique Ruiz Alba y Gori Tumi Echevarría López como parte de la asignación universitaria para el Taller de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; labor que después devino en un reconocimiento sistemático y progresivo del valle (Fig. 1). Aunque este sitio es de conocimiento comunitario, como muchos de los sitios arqueológicos de la campiña de Cañete y valles vecinos, las quilcas o petroglifos no han sido reportados técnicamente más que en los registros básicos del profesor Echevarría, en los registros técnicos que los autores hemos desarrollado desde

comienzos de los 90s, y en los registros oficiales de patrimonio cultural encomendados por la municipalidad de Pacarán en el año 2006.

La piedra 1, «La piedra de los monos»

El sitio Pacarán con petroglifos se encuentra en una terraza aluvial llana, la cual ha sido utilizada como área de cultivo desde tiempos arqueológicos. Esta remata la cima de la pendiente que enmarca el cause de la quebrada del río Lunahuaná formando el primer escalón marcado que separa el huayco puro vivo, de la llanura aluvial y la campiña del valle. El valle de Pacarán es ubérrimo como toda la campiña yunga de este río que incluye un número extenso de sitios arqueológicos en toda su extensión, los que constituyen la asociación inmediata de los artefactos que conforman el sitio Pacarán, es decir las quilcas o los petroglifos.

La piedra 1 o «piedra de los monos» es prominente, se levanta en el campo de cultivo como un hito estacional, el que se debe a su acarreo aluvial cuaternario. Varias piedras similares se encuentran en esa misma sección de la campiña hacia el este formando un campo saltado de piedras sedentes, algunas con petroglifos, la mayoría de las cuales han sido removidas y usadas en la división de campos de cultivo o incorporadas en la arquitectura rural de todos los tiempos del lugar. La piedra evidentemente es una galga semi redondeada irregular con una cima apuntada orientada longitudinalmente hacia el noreste, la cual presenta, si vale el término, dos facetas principales semicurvadas irregulares hacia ambos lados de su eje y secciones planas sobre parte de su cima ancha. Inmediatamente hacia el sur existe otra piedra más pequeña asociada.

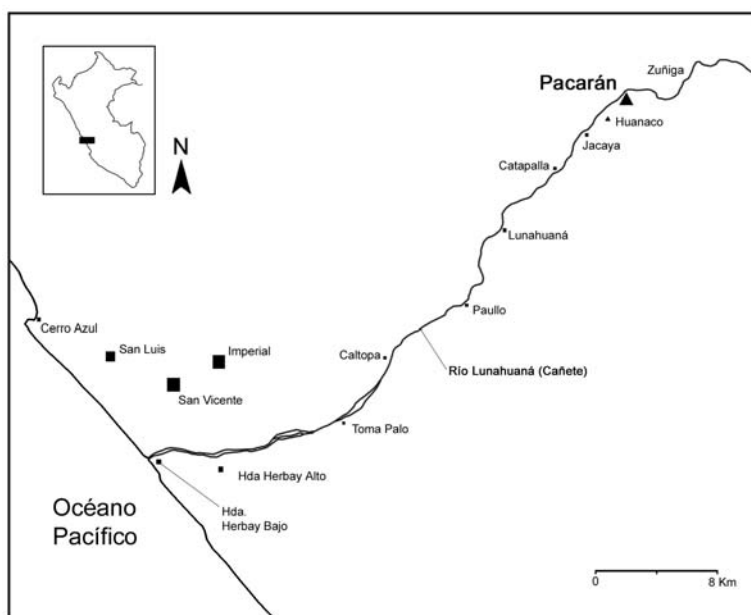


Figura 1. Mapa de la parte media y baja del Río Cañete, indicando la localidad de Pacarán, área de estudio



Figura 2. «Piedra de los monos» o Piedra 1, mostrando fuertes exfoliaciones. Foto Gori Tumi 2005.



Figura 3. Cima proyectada de la Piedra 1 mostrando su deterioro, en primer plano la Escena B.



Figura 4. Escena A de la Piedra 1, «Piedra de los monos» altamente poblada de quilcas. Foto Gori Tumi, 2005.

La piedra es granodiorita y mide aproximadamente tres metros de longitud sobre su eje con un ancho máximo de 1.20 m. ésta lamentablemente se encuentra en el extremo de un campo de cultivo y es usado como base para el retiro de chala y grama, la cual parece haber sido quemada al pie de esta piedras la misma que muestra terribles estalladuras en todos los contornos de su base y fuertísimas exfoliaciones asociadas (Fig. 2); especialmente sobre la base de su perfil este, en la zona donde se concentran los más importantes petroglifos. Todo el resto de la superficie muestra erosión natural y deterioro adicional tanto en la cima (Fig. 3) con en todos los contornos, siendo claro que toda la roca ha sufrido un deterioro físico contemporáneo, por vandalismo y destrucción.

No obstante el gran estado de deterioro la piedra muestra una patinación regular hacia todas las zonas donde expone córtex natural, el cual destaca nítidamente de las roturas o exfoliaciones actuales. Las áreas donde existe superficie natural están cubiertas de petroglifos lo que indica que probablemente la piedra estuvo profusamente cubierta de marcas culturales cuando aún se presentaba en buen estado de conservación. Esta distribución marcada de petroglifos en toda la superficie de la roca, no obstante, sirve para establecer una separación regular con fines analíticos a partir de la distinción de tres escenas con marcas, ya sea en la sección lateral este (Escena A, Fig. 4), la sección lateral oeste (Escena B) y la cima hacia el sur (Escena C), todas las escenas con variados motivos.

Los motivos independientes presentan claramente variaciones relevantes en todos sus atributos artefactuales, incluyendo la patinación asociada lo cual es un rasgo notable de todo el componente gráfico de la piedra; la escena 1, más poblada, muestra incluso imágenes traslapadas y evidencia de superposición, lo que indica la presencia de una tradición en la factura figurativa. La alta variación representativa, sumada a la distinción técnica-estilística indica claramente que estamos frente a, al menos dos o tres grupos de petroglifos en esta única piedra, cada grupo con sus propias implicancias arqueológicas, es decir cronológicas y culturales, como veremos a continuación.

El Grupo A1 esta constituido por un conjunto de figuras zoomorfas silueteadas (semi-esquemáticas naturalistas) dispuestas en forma lineal en el centro del plano de la Escena 1, que como dijimos es la más poblada de quilcas (Ver Fig. 4). Estas figuras aparentan camélidos (llamas?) siguiendo una línea horizontal regular que puede interpretarse como de transito o marcha. La escena esta interrumpida en ambos extremos por figuras del otro grupo figurativo. Estos motivos son inéditos para los petroglifos de la zona, y hasta donde se sabe de todas las yungas de Lima, lo que incrementa su valor histórico documental.

El Grupo A2 esta constituido por todas las figuraciones directamente asociadas a la escena lineal zoomorfa anterior. Hasta donde hemos podido notar otras figuraciones zoomorfas y lineal geométricas asociadas en la misma escena (y en la Escena B y C), que mantienen la escala regular representativa y el estándar técnico de la factura deben haberse hecho posteriormente a la línea de posibles camélidos siguiendo un patrón regular abarcante desde la línea

figurada central (foco de la perspectiva visual primaria) hasta los extremos de la escena, y las otras escenas. Este grupo, que puede considerarse un subgrupo representativo de la misma naturaleza que el grupo anterior (A1) incluye formas más definidamente esquematizadas, como círculos, o líneas sinuosas, aunque es claro que los motivos zoomorfos parecen dominar los estándares representativos, pero usando un mayor plano figurativo.

El Grupo B, superpuesto a los grupos anteriores, es mucho más notable y está representado por la inclusión contundente de cuatro imágenes zoomorfas esquemáticas naturalistas que pueden interpretarse como monos. La escala de estas imágenes es sobresaliente y resalta el conjunto figurado de la piedra, y de allí su nombre; sin embargo este es sólo uno de los atributos destacables que contrastan con los motivos anteriores. Estos motivos, artefactualmente integrados, no comparte ningún atributo relevante con los grupos anteriores lo que indica sin ninguna duda que constituyen un grupo representativo independiente. El grupo no obstante su notable unidad puede descomponerse serialmente a partir de la distribución de sus motivos, con los más tempranos hacia el lado izquierdo (Fig. 5) y el más tardío hacia el lado derecho

de la escena (ver Figura 3); sin embargo hasta ahora no hay ninguna razón para establecer una subunidad representativa.

Implicancias Arqueológicas

Es claro de inicio que los dos grupos son altamente contrastables en cualquier nivel de análisis material por lo cual es trascendental establecer un parámetro temporal mínimo para cualquiera de los grupos y poder considerar con alguna confianza el establecimiento de la asociación cultural y cronológica de estos materiales. Para nosotros es posible, usando variables formales y estilísticas, acercarnos más a la cronología de las representaciones de los monos los cuales se ubican en la escena A, la principal de esta piedra.

Los «monos» son monos por un ejercicio descriptivo explícito (naturalismo esquemático). En las culturas Paracas y Nazca los monos aparecen también explícitamente descritos e ilustrados en varios soportes, destacando la cerámica, los textiles, e incluso en el arte rupestre; aunque resaltan por su profusión los felinos y las figuras antropomorfas entre otros animales (Carrión Cachot 1931, Peters 1991). Aunque la descripción zoomorfa lateral es un ardid

representativo en la gráfica zoomorfa de todos los tiempos en el arte nacional, es claro que nuestra muestra puede acercarse más a los motivos figurados de Paracas o Nazca respecto de su imagen representativa (un parámetro formal) más que a sus detalles figurativos asociados (un parámetro estilístico) puesto que hay que considerar que los motivos representativos no son figurados de la misma manera en arte rupestre y en otros soportes.

La distinción figurada entre soportes caracteriza el arte rupestre que no siempre refleja los parámetros de estandarización representativa hallados en la cerámica o los textiles de estas culturas, aunque hay excepciones notables para Paracas (Nieves 2007) y otras culturas del periodo Horizonte Temprano (1000 – 0 a.E.C.), como Cupisnique o Chavín (Mejía Xesspe 1968). En este caso específico, la descripción lateral, la posición de los miembros y la ubicación de la cola, especialmente en los tres primeros monos alineados verticalmente, indica una asociación representativa que creemos nos acerca más al periodo Paracas que a Nasca, aunque es difícil precisar con exactitud la cronología sin más detalles vinculantes. Todos los monos, incluyendo el más tardío y más grande ubicado a la derecha del panel principal, muestran pocos detalles del estilo como para establecer relaciones indirectas más precisas.

De cualquier manera, siempre es difícil establecer una relación formal entre materiales de este tipo, más aún si no se consideran ejemplos comparativos más localizados, como los que deberían



Figura 5. Dos de los notables monos figurados de la Escena A. «Piedra de los monos». Pacarán. Foto Gori Tumi 2005.

tenerse en cuenta aquí, lo que indica el pobre desarrollo de los estudios artístico culturales de las ocupaciones antiguas del valle; a esto debemos considerar además la profusa evidencia de asentamientos arqueológicos tardíos de la zona (Ruiz y Echevarría, 2002) lo que nos deja poco margen para una asociación local altamente significativa. Sin embargo, salvo nueva data, esta argumentación es en términos lógicos positiva puesto que incorpora una base mínima para el establecimiento de la asociación temporal de este grupo representativo el cual debe ubicarse provisionalmente, hasta lograr nuevos ajustes, entre Paracas Cavernas (Tello y Mejía 1979) (aprox. 300 E.C.) e inicios del estilo Nazca (200 E.C.)

Esta no es una estimación temprana para los petroglifos de Cañete si consideramos que los petroglifos de la Galgada (Bueno 2006), las obras maestras del arte rupestre precerámico del Perú, son con toda seguridad correspondientes al tercer milenio antes de nuestra era (Bueno, ob cit, Echevarría 2008), y allí existe una notable variación naturalista figurada que incluye felinos, aves (Fig. 6), camélidos, hombres y monos. Hasta este periodo, y no vamos a ahondar en discusiones, los camélidos, las llamas si es el caso figurado, están completamente domesticadas y puestas al servicio del hombre. Es obvio que, desde una nueva perspectiva analítica, todas las referencias sobre el uso de camélidos deben ser revisadas para la literatura asociada, que gusta establecer vínculos culturales directos¹ donde una representación de este tipo aparece.

Conclusiones

En primer lugar debemos resaltar el uso de la perspectiva artefactual en el análisis de estos petroglifos. El uso de categorías artefactuales, permite el establecimiento de variables analíticas para la formulación de hipótesis de valor arqueológico en cualquier material rupestre, incluyendo muestras desagregadas como es el caso en discusión, lo que faculta la argumentación técnica sobre cualquier atributo intrínseco del material, que redunde en una aproximación directa a su contexto arqueológico. En el caso de Pacarán el uso de un análisis artefactual, facilita la proposición de premisas mínimas para la definición del contexto arqueológico de la evidencia, y discusiones posteriores asociadas. Creemos que este tipo de argumentaciones, muy resumidas como es nuestro caso, va a permitir la inclusión definitiva del arte rupestre de Pacarán en la historia de Cañete, y de Lima en extenso

Bibliografía

- ABANTO, Julio. 2004. Pictografías, petroglifos y geoglifos de la quebrada Canto Grande, valle del Rímac. 1er Simposio Nacional de Arte Rupestre. Cusco, Perú.
BUENO MENDOZA, Alberto. 1992. Arquitectura

Pre-Chavín en los Andes Centrales. *Boletín de Lima* 5(28): 11-28. Lima.

BUENO MENDOZA, Alberto. 2006. Petroglifos en la quebrada Morín y La Galgada: de los textos gráficos al mito etiológico. *Investigaciones Sociales*. X(17): 67-90.

ECHEVARRÍA LÓPEZ, Gori Tumi. 2004. El petrograbado de Chocas, costa central del Perú. 1er Simposio Nacional de Arte Rupestre. Cusco, Perú.

ECHEVARRÍA LÓPEZ, Gori Tumi. 2008. Dos salidas al campo con el arqueólogo Alberto Bueno. La 4ta salida de APAR, y una visita a La Galgada con un curso de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En APAR: http://groups.google.com/group/apar_peru/web/dos-salidas-al-campo-con-el-arqueologo-alberto-bueno

ECHEVARRÍA LÓPEZ, Gori Tumi y Enrique RUIZ ALBA. 2009 checta, una propuesta sobre su cronología y secuencia I. En: Reportes y artículos de la Asociación Peruana de Arte rupestre (APAR). <http://sites.google.com/site/aparperu/home/reportes-articulos-reports-articles>

CARRIÓN CACHOT, Rebeca. 1931. La indumentaria de la antigua cultura Paracas. *Wira Cocha: Revista Peruana de Estudios Antropológicos* 1(1): 37-86.

MEJIA XESSPE, Toribio. 1968. Pintura Chavinoide en los lindes del arte rupestre. *San Marcos* 19:15-32.

MORALES CHOCANO, Daniel; C. THAYS; M. PÉREZ; A. MUJICA. 1994. Proceso de aridización en la cuenca del río Rímac. Un estudio de arqueología aplicada. *Sequialao* III(7): 91-122.

NIEVES, Ana. 2007. Between The River And The Pampa: A Contextual Approach To The Rock Art Of The Nasca Valley (Grande River System, Department Of Ica, Peru) Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of the University of Texas at Austin in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy The University of Texas at Austin. USA.

PETERS, ANN H. 1991. Ecology and society in embroidered images from the Paracas necropolis. *Paracas Art and Architecture, Object and Context in South Coastal Peru*, In Ann Paul (Ed.), pp. 240-314. University of Iowa Press, Iowa City.

ROSELLO TRUJILLO, Lorenzo. 1978. Sistemas astronómicos de campos de rayas. En R. Matos (Ed.), *III Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina, Actas y Trabajos*, pp. 521-534. Tomo II. Lima.



Figura 6. «El mito del condor y el puma», una obra maestra del arte antiguo peruano. La Galgada. Foto Gori Tumi 2008.

¹ Como por ejemplo la asociación cultural «Inca» de estas manifestaciones

RUIZ ALBA, Enrique y Gori Tumi ECHEVARRÍA LÓPEZ. 2002. Algunos datos sobre la ocupación Inca en el valle de Cañete. *Boletín* 5(2): 50-55.

SILVA FUENTES, Jorge Elías; Kenneth G. HIRTH, Rubén GARCIA SOTO y José PINILLA BLANKE. 1983. El Formativo en el valle del Rímac: Huachipa-Jicamarca. *Arqueología y Sociedad*. Museo de Arqueología y Etnología. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

TELLO, Julio C. y Toribio MEJIA XESSPE. 1970. *Paracas. II Parte,*

Cavernas y Necrópolis. Publicación Antropológica del Archivo Julio C. Tello de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y de The Institute of Andean Research de Nueva York. Lima.

WALLACE, Dwigh. 1963. Early Horizon in the Cañete Valley of Peru. *Ñawpa Pacha* 1:35-38.

WILLIAMS, Carlos y Francisco MERINO. 1974. *Inventario Catastro y Delimitación de lugares Arqueológicos. Valle de Cañete*. INC. Lima.

Sitio Web APAR Enlaces

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/boletin-apar>
Boletín APAR No 1, No 2 y No 3

http://sites.google.com/site/aparperu/home/legislacion_patrimonio
Legislación y patrimonio cultural del Perú

<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-estndar-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)

http://engukuani.colmich.edu.mx/red/index.php?option=com_rsfles&Itemid=41
Las cuatro categorías materiales del arte rupestre peruano (español)

<http://mc2.vicnet.net.au/home/auraesp/web/index.html>
Congreso Mundial de arte rupestre del Pleistoceno -IFRAO 2010-

<http://mc2.vicnet.net.au/home/auraesp/web/index.html>
Asociación Australiana de Arte Rupestre en Español