

Propuesta de un método para estudiar killqas andinas*

ALBERTO BUENO MENDOZA

Introducción

El Perú es un país de extensión territorial muy diversa, tanto en su geomorfología y geoclimática, como en la variedad ecosistémica y social. Tal diversidad natural y social, además, no sólo es horizontal sino por verosimilitud de ascensión vertical, porque en todos los nichos ecológicos se descubren las improntas y evidencias de la relación compartida con los agentes más dinámicos que cambian y transforman los lugares naturales originarios para convertirlos en terrenos sociales: las acciones y actividades del hombre y la mujer. Sin ellos sería imposible conocer acerca de la tierra como morada humana y acercarnos a identificar el pensar prístino que iniciaron los grupos sociales en torno a las variaciones climáticas, ecológicas y geográficas asociadas con las edáficas para coexistir en predios terrestres que están empezando a conocer. Al comienzo el hombre y la mujer coexistieron inmersos en la naturaleza conectados con ésta en forma directa, pero al impactar sobre ella, descubren y redescubren la potencia de tal escenario geonatural. De ahí que desde los tiempos tempranos de vida como recolectores-cazadores y cazadores/recolectores, han coexistido por milenios en bosques, tierras altas, valles, altipampas, laderas de profundos cañones, acantilados marinos, playas litorales, médanos y pampas arenosas, piedemontes de glaciares, montes de nubes y selvas tropicales, tundras frías semidesérticas, espacios gélidos de latitud e islas en medio del mar, etc. Según sus factores de movilizaciones, aprendieron de la naturaleza terrenal al descubrir la belleza y variedad de parajes, diversidad de faunas circulantes frente a sus ojos, de los cuales también se ven obligados a aprender rutas migratorias, movimientos a sus fuentes de agua, pasturas, lugares de estacionamiento y de crianza de los recién paridos, etc.; todas estas percepciones de vida activa natural fue mentalizada y convertida en aprendizaje consciente para emplearlo en su vida práctica (defenderse de los carnívoros), y a su vez, gradualmente, poco a poco aprendieron a pararse frente a la realidad natural, proceso que los conduciría a intentar representarla en textos gráficos (hoy, pintura rupestre, petroglifos, etc.).

En el Perú muchas áreas con petroglifos o pictografías son referidos con el etnotopónimo de Kellqa:

Kellqarumi (Huancavelica).
Kellqamachay (alturas de Carampoma y Huanza, Huarochiri).
Kellqa-Kellqa (Cora-Cora, Ayacucho).
Kellqasca (Arequipa).
Kellqathine (Puno).
Kellqaracay (Cusco), etc.

Lo cual indica que los sitios con grafemas

figurativos y geométricos son en realidad repositorios de etnomitos avanzados a representar el pensar formulado a través de las experiencias naturaleza/hombre.

La invención de las técnicas para plasmar los grafemas sobre el soporte roca lo comprendemos consecuencia del anhelo de comunicación al colectivo banda intrasitio con proyecciones extrasitio, pues cada pintor o grabador encontraría imitadores aprendices cercanos y/o lejanos, que a su vez, mostraban la posibilidad de extender las expresiones gráficas a nuevos adeptos listos para emprender sus propios grafemas escriturarios.

En nuestros días gran cantidad de estudiosos andinos estamos interesados en avanzar el desciframiento de grafemas, morfemas, lexemas y semantemas, que junto a la identificación de fonos y fonemas, constituyen el tejido lingüístico para alcanzar signografías, signos, significantes y significados completantes del conocimiento que hemos heredado de nuestros ancestros pensantes.

El método: un sistema de indicadores

El método para el estudio de las Killqas es considerado un sistema de indicadores destinados a dilucidar, identificar, interpretar y lecturar grafemas escriturarios.

Las Killqas son representaciones grafémicas a modo de protoescrituras gráficas configurantes de textos gráficos de neta alusión signica. Las grafías representan sonidos. En torno al hombre, sonido es la palabra, cuyas emisiones guturales aplícase por medio de figuras (grafemas). Se entiende "grafemas" como conjunto de diseños relacionados a figuras que representan realidades de contenidos signicos. Es representación gráfica de relación cualitativa visual pictográfica o petroglífica.

Las Killqas rupestres son códigos visuales que informan la necesidad de transmitir sus mensajes a colectivos mayores. Con los grafemas estudiamos la lengua a través de sus gráficos. Los grafemas en perspectivas cognitivas son ideas metafóricas consistentes en trasladar el sentido real del habla a otro figurado tácito. Así, las ideas gráficas expresan la imagen de la realidad animada o inanimada a través de su signo con la que conserva analogía diferencial.

Analíticamente pensando hay junturas entre grafemas. Se descubre familia de grafemas, las que interesan a sí mismos y por sí mismos, como hechos de la lengua hablada para articularlos, relacionados a significantes tácitos plasmados por las representaciones, en las cuales es posible identificar redes comunicativas léxicas (lexemas) entre grafemas. En verdad el término grafema es una palabra polisémica que significa "pluralidad de significados", debiendo ser entendido en tal sentido, al mismo tiempo que se trata del proceso morfofuncional de la lengua primera en la infancia intelectual de la gente antigua.

El denominado arte rupestre en todas las lenguas, es sin embargo un material arqueológico en soporte de roca, paredes rocosas y peñas desgajadas

* Ponencia presentada al VI Simposio Nacional de Arte Rupestre (VI SINAR) "Jorge C. Muelle". Tacna, 30 de noviembre al 03 de diciembre del 2015.

de la roca madre. Son ejemplares conocidos los petroglifos, grabados rupestres, piedras pintadas, paredes rocosas pintadas en el interior de cuevas, paredes de abrigos rocosos, paneles pintados en farallones rocosos, peñas pintadas, etc. También cuentan los geoglifos geométricos y figurativos, a veces en representación combinada (geoglifos de Nasca).

El arte rupestre no se encuentra en todas partes, pues los sitios con petroglifos siempre se les descubre en parajes de especial geomorfología (Cheqta, Perú), espectaculares laderas (cañón del río Chaupiwara, Pasco, Perú), quebradas húmedas con neblinas (Jequetepeque, costa norte del Perú), farallones de roca sedimentaria (Huayllay, Pasco, Perú).

En los sitios tomados como ejemplos los paisajes se caracterizan por la diferencial configuración de los entornos desérticos de quebrada media, profundos cañones con río rumoroso al fondo y cordilleras de imágenes abruptas como la pampa de Junín (4100 msnm) y los 45 kilómetros cuadrados del famoso Bosque de Rocas de Huayllay, en cuyos farallones naturales los agentes atmosféricos —lluvias, vientos y rayos— han erosionado la roca madre sedimentaria y desbastado los cerros para figurar numerosos animales, aves, grupos humanos, etc.; en las bases de tales farallones figurativos naturales, entre los 6000-4000 aEC., los cazadores de camélidos, unas veces grabaron y otras pintaron camélidos pastando, camélidos corriendo, camélidos abrevando y, quizá tardíamente, camélidos acorralados: el hombre está representado entre los camélidos, pero ambos en siluetas de dos a cuatro centímetros de tamaño, otorgándose mayor importancia a los animales.

Es verdad que los cazadores, gente a los que están asociados los sitios con Kellqas andinas, se esmeraron en ubicar los sitios en áreas prodigiosas posibilitadoras de convertirse en cosmografías alentadoras de sus mitos etiológicos, base de las relaciones tierra/hombre.

Todo lo cual indica que los sitios con grafemas figurativos y geométricos son en realidad repositorios de etnomitos avanzados a representar el pensar banda intrasitio con proyecciones extrasitio, pues cada grabador encontraría imitadores aprendices cercanos y/o lejanos, que a su vez mostraban la posibilidad de extender las expresiones gráficas a nuevos adeptos listos para emprender sus propios grafemas escriturarios.

La invención de las técnicas para plasmar los grafemas sobre el soporte roca lo comprendemos consecuencia del anhelo de comunicación al colectivo banda intrasitio con proyecciones extrasitio, pues cada grabador encontraría imitadores aprendices cercanos y/o lejanos, que a su vez mostraban la posibilidad de extender las expresiones gráficas a nuevos adeptos listos para emprender sus propios grafemas escriturarios.

La sucesión de los fenómenos naturales, la secuencia día-noche, la vida-muerte, apariciones sol-luna, etc., fueron denotando la variedad de modos de mostrarse el mundo y cuando el hombre experimentador descubre que los puede representar en expresiones gráficas, entonces también estaba descubriendo su mundo interior tan o más fuerte que el exterior. ¿Cuándo se descubriría el hombre? Es indudable que éste se descubrió en distintos lugares y mediante distintos hombres, los cuales

fueron dibujando animales y a sí mismos, mediante el invento de la silueta; pero delinear animales y a su propia figura fueron actos finitos, hasta que lograron incorporar imágenes y figuraciones cosmográficas espaciales —sol, luna, astros, rayos— que alcanzaron complejidades conducentes a mayores manifestaciones en torno a metaforizar contornos naturales y sociales, al crear e introducir semantemas, preceptos portadores de contenido semántico que señalan ideas o representación léxica (lexemas), en oposición al morfema que expresa relaciones contextuales de las palabras, hasta alcanzar la simbolización de la propia existencia de los hombres tempranos.

Los grafemas escriturarios representan la realidad geomórfica del entorno paisajístico en que los hombres, mujeres y niños de esos tiempos están desenvolviendo su vida; los animales son presencias conocidas que son objeto de atenta observación, siendo vistos cuando se desplazan en manadas, se reúnen para dormir, los atacan las fieras con la consiguiente muerte de varios individuos y cuando se hartaban los predadores, aquellos acudirían prestos a consumir los restros abandonados; muchas pinturas en los andes representan a los camélidos observados a distancia, otras veces plasman la información final del despeñamiento, una de las formas andinas de cacería, tal como lo demuestra la pictografía de Toquepala; en el panel pictográfico podemos apreciar animales heridos, otros muertos, uno que otro caminando y las siluetas humanas acceden a la carne por distintos rumbos. Los animales de la escena pictórica son identificados como guanacos y a la gente silueteada los reconocemos en sus actividades de cazadores de guanacos.

Pero aparte de las representaciones faunísticas, es importante señalar que se trata de materiales arqueológicos pletóricos de información gráfica, por medio de los cuales conocemos las actividades de vida diaria de los cazadores, su organización social tipo banda, en cuyo regazo predomina la familia nucleada conformada por un padre, madre y uno o dos hijos, que sin embargo, entre los cuales sus interacciones individuales son tensoactivas. El tipo de vida itinerante/trashumante impedía promiscuidad familiar durante su vida.

En cuanto a las relaciones de trabajo en la banda todos sus miembros serían capaces de fabricar instrumentos líticos, realizar las partidas de cacería, ejecutar el cargado de la carne desde las áreas de matanza hasta el campamento-base, que puede ser una cueva o abrigo rocoso y sus alrededores, puesto que los artefactos líticos no solo los encuentran los arqueólogos adentro sino también afuera de las cuevas.

Las relaciones cazador/presa son de hecho informales, puesto que avanzando el tiempo los animales aprenden a reconocer por el olor y la vista a sus matadores, por tanto, se ponen a la defensiva, fugan y se ocultan cada vez más alto en las cordilleras, obligando a los cazadores a recorrer territorios alejados que a veces fue difícil para volver a los campamentos-base. Estos factores promovieron cierta descomposición de los grupos pero a su vez comportaron cierto dinamismo para formar nuevas bandas de cazadores, lo que desestabilizaría a la familia nucleada, contribuyendo a su desestructuración social y afectando a las efímeras relaciones de vecindad.

Otro de los trabajos importantes que ejercían los pictógrafos fue el de conseguir las tierras de colores y las saviyas vegetales, que mezcladas proporcionalmente, eran las pastas pictográficas que configuraban los motivos. Hay que reconocer que asociar las tierras de colores con las técnicas pictográficas orientadas a su realización en una pared rocosa, significa el desarrollo de una mentalidad abierta a la integración de varios elementos—incluidas las paredes rocosas— para comunicar los puntos neurálgicos de sus vidas llenas de vicisitudes.

Es inconmensurable plantear funciones para petroglifos y pinturas rupestres antiguas, pues las respuestas, si las hay, debieran ser multivalentes pero muy en relación directa con su tiempo, los espacios cosmográficos y los pensamientos etnomíticos que demandaban grafemas metaforizadores de los medios naturales y acciones humanas.

La introducción de la noción de espacio mediante las figuras geométricas y el tratamiento de los motivos mediante lineaturas, agilizan las temáticas figurativas de suyo complejas del arte rupestre en general, pero aquellos hombres lograron por este procedimiento acceder a niveles cognitivos de abstracción, para registrar astros, círculos, espirales, rectángulos, líneas paralelas, líneas quebradas, etc., demostrativas de conocimiento empírico trascendente.

Respecto al problema del habla inferimos que las representaciones rupestres estimularon la guturalización y articulación de fonos y fonemas que asociados a los grafemas escriturarios serían la base de palabras para designar nombres, gritos de llamada, avisos, alertas de peligro, términos para identificar a la mujer y las esferas de sus circunstancias, nombramiento de los animales, aves, plantas, etc., todo lo cual estaba conduciéndolo a detentar un saber que terminaría convirtiéndolo en conductor social y luego hombre con poder sobre el colectivo.

También hay que considerar relacionar a los mitos con el estudio de los grafemas escriturarios, pues se parte de la comprensión que los tales mitos son cosmografías de la realidad en cualquier parte del mundo, producidos por los imaginarios colectivos.

Por otro lado es metodológicamente válido introducir en los estudios rupestres las experiencias etnográficas, sobretudo la analogía etnográfica, que capacitaba al cazador para estructurar la metaforización de los medios naturales y de las acciones humanas. Es verdad que un escultor (petroglifos) y un pintor (pictografías rupestres) no hacen lo que ven sino lo que saben, por tanto, el tejido etnográfico de las jóvenes culturas son el hilo enhebrador que ha conducido a los peldaños de la civilización originaria a nuestros ancestros de los países americanos y del mundo.

También son autóctonos los geoglifos (trazos geométricos y figurativos en bajo-relieve, plano-relieve y alto-relieve en los suelos), soportes delicados, que gracias a la buena técnica de sus ejecutores constituyen en nuestros días otra clase de textos gráficos para lecturarlos e interpretarlos y así conocer nuestros orígenes y variedad cultural.

Los petroglifos son códigos visuales que solucionan la necesidad de transmitir sus mensajes a diversidad de colectivos. En nuestros días, la problemática de las comunidades originarias, directos

descendientes de aquella gente antigua autora de las Killqas andinas, a través de las cuales se demuestra que la tierra andina es un contexto natural con fuerte carácter simbólico y repositorio esencial de nuestra territorialidad como nación oriunda de larga data, y que algunas obras arqueológicas—como los andenes— establece la comunidad “tierra/hombre”, constituyéndose en fundamentos de relaciones metafóricas con los asentamientos andino-sociales vivos, lo cual implica la aceleración transformativa de la antigua comunidad en los Andes.

En los Andes, la configuración “tierra/hombre” es de carácter netamente andino, encontrando que el manejo de la tierra funciona como unidad etnosocial. Esto es consustancial a la realidad del hombre, porque la comunidad “tierra/hombre” se nutre permanentemente de la territorialidad social, debido a que en las relaciones con la tierra de los andes se fortalece la organización social donde hombres, mujeres y niños están interrelacionados familiarmente al intercambiar recíprocamente productos de la tierra, ganado, servicios y lealtades intraculturales en factor de continuidad antiguas y actuales.

Es realístico conocer que la transformación geomórfica de los Andes por medio del trabajo social para las artes y la agricultura andina es un verdadero sentimiento comunitario, fraternalmente ayllúnic, socialmente indiviso y respetuosamente ancestral, pues los andinos practican ideas técnicas de diferentes relaciones con la tierra referidas a que el seno de esta alberga la asunción de continuidad biológica y sociales de sus ancestros, enlace vital que protege su familia, alimentación y les revela su cosmografía telúrica, cuyas formas visuales sugieren relaciones complejas inmateriales evocadoras de los Apus, extendidas a la enhebración del pensamiento andino de todos los tiempos con el orden cosmográfico, vertiente significativa hacia su integridad sociohistórica.

Por eso es relevante retrotraer al ayllu desde la antigüedad arqueológica, como vocablo oriundo, significador del territorio antiguo y actual, integrados por tierras labrantías, espacios cosmográficos, los altos Apus glaciares, las áreas de andenes, las profundas quebradas, las aguas, flora y fauna originarias como factor colectivo de pertenencia sociocultural.

Son ideas de la gente andina que los espacios terrígenos y cosmográficos altos, altipampas y valles multiplican las plantas cultivadas y simbolizan el ordenamiento del territorio permitiéndoles avanzar de lo simple a lo complejo, alcanzando mitificación mental el campesinado peruano, junto con los productos de la tierra los que son la trama de su vida.

Hacia la segunda mitad del siglo XX nuestra gente andina adopta una serie de estímulos sociohistóricos motivadores de los cambios, movimientos sociales, traslaciones y migraciones plurirregionales, comportamientos y conductas andinoamazónicas, cuyos procesos de dinámica social convergente a Lima, hicieron que ésta se transformase en la metrópoli de todas las sangres que es en nuestros días.

Alberto Bueno Mendoza
Profesor Principal
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
E-mail: abuenomendoza@hotmail.com



**2^{da} Conferencia Internacional
De Arte Rupestre y Etnografía**

Del 14 al 18 de Agosto 2017
Cusco - Perú

Organizan:



 /Segunda Conferencia Internacional
de Arte Rupestre y-Etnografía

 raecusco@gmail.com

*Primer afiche de la 2da Conferencia Internacional de Arte Rupestre y Etnografía.
que se llevará a cabo del 14 al 18 de agosto del 2017 en la ciudad del Cusco, Perú.*