

Secuencia y cronología de las quilcas de Miculla, Tacna. El más grande yacimiento rupestre del Perú

GORI-TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ

Introducción

El presente estudio tiene como objetivo principal la determinación de la secuencia y cronología del sitio arqueológico de Miculla, cuya finalidad es el establecimiento de nuevos parámetros de comprensión para el sitio, especialmente para las numerosas quilcas que contiene. Miculla es uno de los yacimientos arqueológicos más prominentes del sur del Perú y uno de los monumentos rupestres más grandes del planeta, el cual, no obstante su amplio registro académico, ha sido siempre entendido sobre meras consideraciones interpretativas y endebles asociaciones arqueológicas.

Para el establecimiento de nuevas relaciones contextuales, se propone una metodología original de análisis basada en registro visual, cuyo resultado esta expresado en proposiciones sobre contemporaneidad, secuencias de producción y relaciones históricas para las quilkas. Los resultados cambian completamente todo lo que se había especulado acerca de Micula hasta el día de hoy.

El sitio arqueológico de Miculla

Miculla se ubica en distrito de Pachia, provincia y departamento de Tacna, aproximadamente a 20 Km de la ciudad del mismo nombre (Fig. 1). El sitio se halla principalmente sobre una llanura aluvial, en

la desembocadura de la quebrada seca de río Palca, que vierte sobre el río Caplina, en cuenca media. El relieve que presenta es relativamente llano y sinuoso mostrándose en general como una pampa con un talud leve y uniforme, parcialmente cubierto por numerosas piedras de campo en superficie (Fig. 2).

Debido a sus características geomorfológicas, el sitio está en gran medida definido por la masa aluvial que le sirve de soporte, la cual se extiende hasta ser contenida por los cerros Chuschuco y Huahuapas, hacia el sur, y por el cauce del río Caplina hacia el oeste y suroeste. Desde Pachia, la pampa se constriñe entre el Huahuapas y el cerro Escudo, los que en esta zona ya conforman parte del cauce del río Caplina.

El sitio arqueológico es excepcionalmente grande, de escala mundial. Comprende, desde varios kilómetros antes de la boca de la quebrada de Palca, toda la pampa aluvial (que incluye la pampa de San Francisco), hasta varios kilómetros al sur del cuello de montañas que se puede ver en la localidad de Pachia (Fig. 3). Según Cavagnaro el área original de dispersión de petroglifos, entre el “valle alto y medio del Caplina”, comprendía diversas agrupaciones de quilkas, así, “su extensión máxima es de 30 kilómetros cuadrados formando un inmenso triángulo de base invertida que va desde Piedra Blanca, en el suroeste, hasta el remate de la quebrada de Palca, por el este, y el punto de Challatita por el noreste”

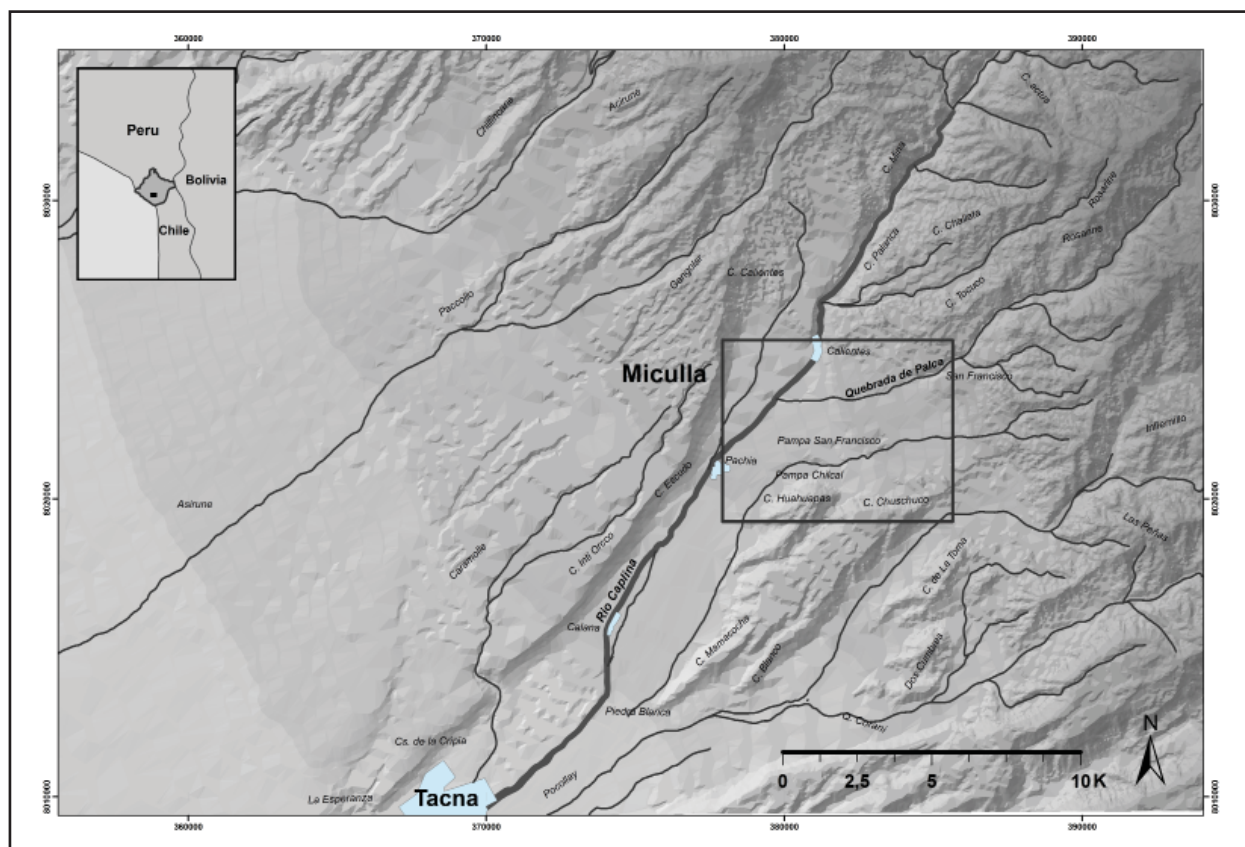


Figura 1. Ubicación de Miculla en el valle de Caplina. Basado en la Carta Nacional de Pachía, Perú. Escala 1:100000, IGN. Dibujo por Gino Huamán y Gori Tumi.



Figura 2. Pampa aluvial que soporta el sitio de Miculla. En primer plano se observa el cauce del río seco de Palca, al fondo a la derecha el cerro Huahuapas. Foto Gori Tumi 2013.

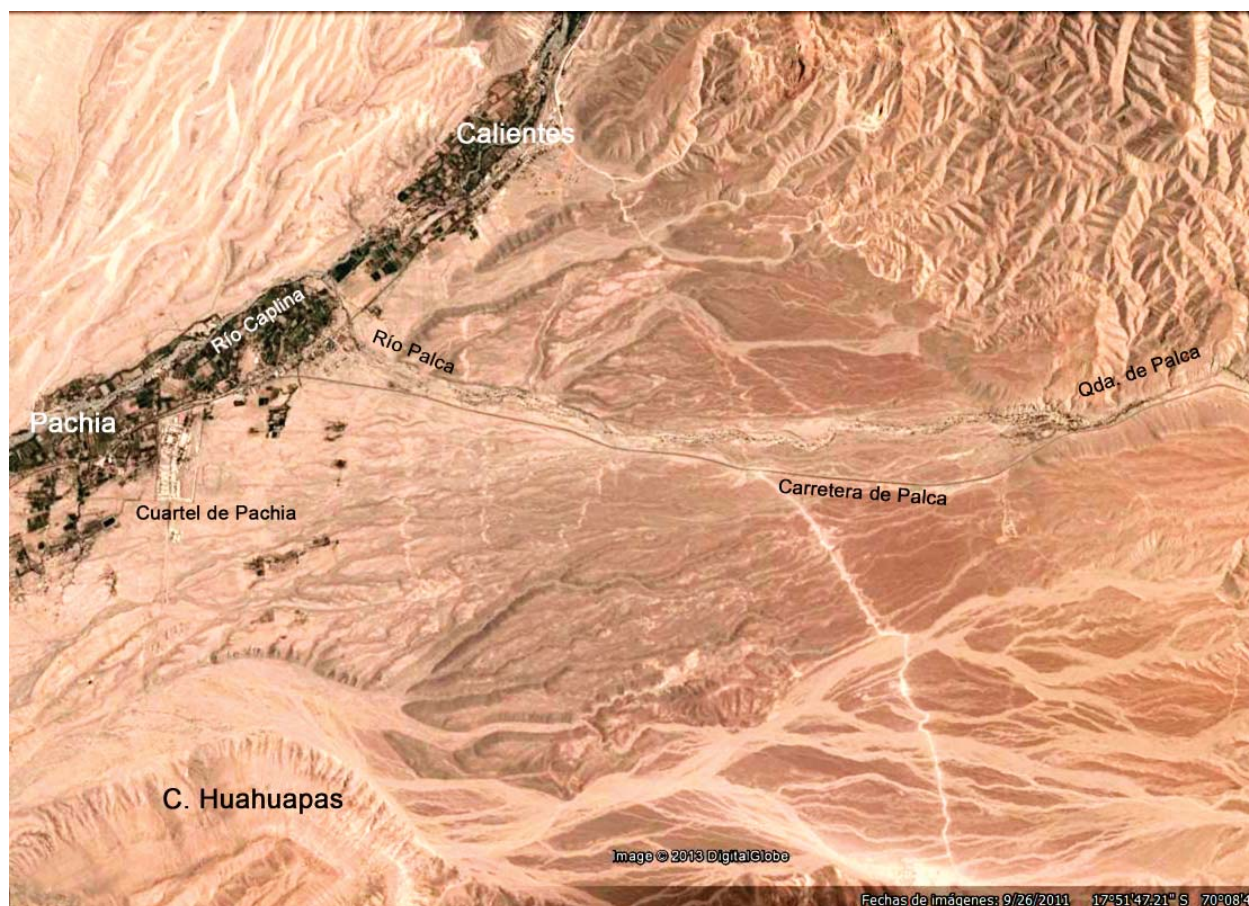


Figura 3. Vista satelital del sitio arqueológico de Miculla, en Tacna, Foto de Google Earth, imagen del año 2011.

(Cavagnaro 1986: 44). Los estimados más recientes le dan al sitio un promedio de 20 Kms² (Gordillo y López 1987), aunque el área completa no se conoce a ciencia cierta. En la actualidad la zona arqueológica corre el riesgo reducirse aún más¹.

Como sitio arqueológico, Miculla comprende en una acumulación discontinua de quilcas, las que se presentan de manera individual o en concentraciones de rocas (Figs. 4 y 5). Según su ubicación, la mayoría de rocas son de origen aluvial y coluvial, habiendo sido usadas *in situ*, ya sea en las laderas de los cerros o en la pampa aluvial, tratándose en todos los casos de rocas duras, ígneas y metamórficas. Precisamente debido a la dureza de las rocas, toda la producción de quilcas que ha llegado hasta nosotros fue hecha mediante la técnica de percutido directo, la cual fue ejercida con variada intensidad en rocas de diferente morfología y tamaño; halladas en situación semienterrada o suspendidas en las laderas de los cerros.

Aunque aún falta mayor exploración, los trabajos de prospección sobre la pampa aluvial (Ayca 1979, Gordillo y López 1987) y nuestras propias observaciones, han expuesto una importante variación de materiales arqueológicos al interior del sitio, que incluyen, además de los petroglifos, geoglifos, campos de cultivo, montículos, canales, construcciones, caminos, restos de campamentos, cerámica y talleres líticos; con lo cual se establece que este es uno de los sitios arqueológicos multicomponentes más complejos del Perú.

¹ El año 2014 la unidad de catastro del Ministerio de Cultura emprendió la delimitación del sitio arqueológico, labor que se hizo irresponsablemente sin mediar una prospección arqueológica y un reconocimiento científico del área; sólo al tanteo.

Antecedentes

Debido a su ubicación en una zona de tránsito continuo, Miculla ha debido ser conocido desde la etapa colonial y republicana, sin embargo hasta entrado el siglo XX, el sitio no recibió una atención específica de parte de viajeros o investigadores peruanos o extranjeros. No es hasta la década del setenta que Miculla cobra importancia académica, siendo explorado principalmente por intelectuales y arqueólogos peruanos (Cohaila 1970, Flores 1979, Ayca 1979, Cavagnaro 1986, Ayca 1987, Gordillo y López 1987).

Entre los estudios llevados a cabo, la aproximación arqueológica ha sido la más relevante, teniendo como objetivo el establecimiento de relaciones culturales y temporales para los petroglifos. Estas investigaciones han usado como método una aproximación comparativa entre los estilos decorativos de la alfarería del valle de Caplina y las imágenes en las quilcas, planteamiento que dio como resultado la asociación temporal de Miculla a los últimos tiempos de la cronología arqueológica nacional, desde el Periodo Intermedio Tardío hasta la época Inka (Tabla 1)

Aunque las principales posturas arqueológicas sobre el sitio coinciden en sus estimados cronológicos, estos difieren cuando se trata de la asociación cultural; así Flores sugiere que las quilcas fueron producidas por gente local, del valle del Caplina (Flores 1979: 176), mientras que Ayca sostiene que los diseños en las quilcas “reflejan y marcan las realidades de acontecimientos de gente vinculada a actividades propias de la cordillera andina” (Ayca 1987: 26). Por su parte, Gordillo y López sostienen que el sitio se trató de un gran “centro cultural vinculado a las prácticas rituales de culto al agua y la fertilidad” (Gordillo y López 1987: 54); propuesta que Gordillo amplía posteriormente, estimando que las quilcas



Figura 4. Miculla, roca aislada con quilcas. Foto Gori Tumi 2011.



Figura 5. Miculla, agrupamiento natural de rocas con quilcas. Foto Gori Tumi 2009.

Autor	Cronología	Justificación
Isabel Flores (1979)	Periodos Regionales Tardíos (circa 1000-1400)	Parecidos con la cerámica de los estilos Gentilar, San Miguel, Collao y Chiribaya.
Oscar Ayca (1987)	Periodo Intermedio Tardío (siglo X-XI DC)	Presencia de cerámica Chiribaya y Collao negro sobre rojo
Jesús Gordillo y Marco López (1987)	Desarrollos locales (fase Gentilar, y la época Inca (Inca Chucuito). Posible Tiwanku.	Presencia de cerámica Gentilar y Chicuito, y asociación con sitios de la época Tiwanaku

Tabla 1. Cuadro de las principales propuestas cronológicas para el sitio de Miculla.

de Miculla fueron hechas por pobladores del Caplina y de grupos de “caravaneros” que operaban en el área bajo el modelo de intercambio de bienes entre las zonas altas de la cordillera y los valles bajos occidentales (Gordillo 1996, 2010). Planteamientos que van a contrastar con los resultados de esta investigación.

Teoría y método

Para cuestionar la cronología y las interpretaciones propuestas sobre Miculla, debe establecerse claramente que las quilcas de este sitio no han sido objeto de separación temporal alguna a partir de sus propiedades intrínsecas, sean estas formales, tecnológicas o de otro tipo. En este sentido, las investigaciones revisadas han asumido implícitamente que todo el yacimiento constituye una unidad cultural uniforme, correspondiente a una particular época arqueológica, la cual ha sido determinada por otros materiales asociados. Una consideración como esta se sustenta en falsas premisas (cf. Echevarría y Yzaga 2014), fundamentalmente en dos: (i) la presunción de que las quilcas son contemporáneas entre sí; y (ii) la presunción de que la cronología del sitio se puede lograr mediante una simple asociación arqueológica.

Estas premisas son insostenibles. Solo considerando la escala del sitio y la cantidad de quilcas producidas en el área, la contemporaneidad de estos materiales es altamente improbable. Aunque no afirmamos la imposibilidad de sincronía entre algunas quilcas o grupos de quilcas, esta relación debe establecerse mediante proposiciones lógicas y no sugerirse tácitamente a partir de la cercanía o la acumulación del material sobre el yacimiento. De la misma manera, la cronología es falaz, y ésta no puede definirse a partir de una “asociación arqueológica”, que en este caso, solo establece una mera relación espacial entre cerámica y quilcas, y no una vinculación temporal o cultural específica. Cuando se trata de quilcas o arte rupestre, la asociación por cercanía no significa cronología en ningún sentido material específico (otros artefactos —cerámica o lítico p.e.— no le otorgan su cronología a las quilcas, o las quilcas se la transmiten a estos artefactos); y del mismo modo, esta relación no condiciona las cualidades culturales de los artefactos en ambos sentidos.

En vista de que las propuestas cronológicas sobre el sitio no están basadas en proposiciones lógicas refutables sino en falsas premisas, es posible replantear los parámetros de investigación de Miculla, cuyo objetivo

es la resolución de su secuencia y cronología.

Considerando el yacimiento desde una perspectiva tafonómica (Bednarik 1997), se puede estimar que las quilcas, o cualquier otra manufactura cultural, está sujeta a degradación a través del tiempo, lo que condiciona la cantidad de elementos observables de estos objetos. Esto quiere decir que lo que se ve en un sitio arqueológico, es solo una parte remanente de una producción original de artefactos dada a través del tiempo. De acuerdo a esto, se comprende que las quilcas de Miculla, incluyendo todas sus formas gráficas, son actualmente sólo un remanente de una continua producción material con una cronología condicionada por sus propiedades tafonómicas.

Si en Miculla se sucedieron, teóricamente, diversas tendencias gráficas culturalmente condicionadas, es factible estimar que cualquier forma gráfica, adecuadamente definida, puede ser representativa de una antigua tendencia figurativa creada a través del tiempo, de la cual quedan solo algunos ejemplos. Dado que el número original de quilcas elaboradas en Miculla, desde que se inició esta producción, es imposible de conocer, no importa el número de elementos que puedan constituir la tendencia gráfica o figurativa, ya que la cantidad es un factor tafonómico o de conservación material que no afecta el valor representativo de la forma gráfica.

Reconociendo que existe una enorme cantidad de quilcas en Miculla, lo que implica una extendida producción de estos artefactos, es posible considerar dos hipótesis para una explicación preliminar del sitio arqueológico, que considera primariamente sus relaciones temporales y culturales:

1. Las quilcas de Miculla corresponden a más de un momento, época o periodo de producción gráfica.
2. Las quilcas de Miculla fueron producidas por más de un grupo social, condicionados por sus propios parámetros socio-culturales.

Para probar estas hipótesis, realizamos un muestreo aleatorio no estadístico de quilcas, cuyo resultado se evaluó usando una variable formal-culturalista, la cual permite separar las quilcas a partir de su naturaleza gráfica, asumiendo *a priori* que la similaridad formal tiene implicancias culturales. Paralelamente, estas mismas quilcas se examinaron usando otras variables, con la intención de establecer secuencias, mientras que la cronología se determinó mediante relaciones arqueológicas cruzadas.

Para un sitio de las dimensiones de Miculla, un muestreo de quilcas es teóricamente un procedimiento adecuado, el cual va a permitir la acumulación de un corpus controlado de evidencia gráfica para análisis, y bases para la realización de inferencias arqueológicas. En campo, el muestreo se hizo siguiendo una línea recta a través de la llanura aluvial que soporta sitio, empezando desde el borde este del cuartel de Pachia, hasta el Centro de Interpretación; y de allí por las rutas habilitadas de visita a Miculla hacia el noreste.

Resultados

Grupos formales

Independientemente de los aspectos representativos, los grupos se componen por motivos que

exponen similares parámetros formales, de línea, diseño y manufactura. Usando estas variables, la identificación de grupos se ha hecho incorporado sólo aquellos motivos lo suficientemente contrastables advertidos en la muestra; distinción que no agota la posibilidad de incorporar otros motivos a los grupos, o de definir otros grupos cuando se amplió la exploración. En la definición de los grupos se resaltan solo las tendencias representativas mayores. Así tenemos:

- Grupo 1. Compuesto por quilcas de tendencia formal abstracto-geométrica y seminaturalista. La característica principal es el arreglo continuo e interconectado de motivos y la factura irregular de los trazos. Los diseños incluyen líneas rectas, curvas y agrupamientos de estos elementos (Figs. 6 y 7). Estas quilcas presentan una fuerte meteorización, y en la muestra se concentran hacia la parte sur y suroeste de pampa aluvial.
- Grupo 2. En este conjunto dominan las representaciones zoomorfas (camélidos, felinos, aves, etc.) y en menor medida figuras antropomorfas. Se caracteriza por una gran calidad en la manufactura (Figs. 8 y 9). Estos motivos combinan percutido lineal con percutido en área, que no tiene ningún paralelo, ni formal ni técnico con el grupo 1. La conservación de la mayoría de estas quilcas es buena, distribuyéndose por toda la pampa aluvial, especialmente hacia la zona este y suroeste desde la boca de la quebrada.
- Grupo 3. Lo conforman motivos mayoritariamente antropomorfos y en menor medida zoomorfos y abstracto-geométricos. Estos se caracterizan por una manufactura delineada, basada en formas sinuosas y alargadas. Los motivos antropomorfos muestran tocados y elementos extracorporales, lo que no se presentan en los otros grupos (Figs. 10 y 11). La manufactura es buena pero sin la contundencia y calidad técnica del grupo 2. En la muestra, estas quilcas presentan un buen estado de conservación, con una distribución desde el cuello de la quebrada hacia el este y suroeste al inicio de la pampa aluvial.
- Grupo 4: De tendencia abstracta geométrica. Se compone de líneas rectas, angulosas y en zigzag, simples o con salientes bifurcadas a manera de flechas o raíces (Figs. 12 y 13). La manufactura de algunas de estas líneas es de una calidad sobresaliente y en general presentan una buena conservación. En la muestra estas quilcas se distribuyen sobre el mismo espacio del grupo 2.

Como ya se mencionó, existen motivos que no han podido incorporarse a los grupos aislados, especialmente por su estado de conservación o la complejidad de su naturaleza formal. En ese sentido, debemos recalcar que los grupos aislados constituyen meramente un conjunto gráfico circunscrito, limitado por la extensión de su reconocimiento.

Secuencia

Debido a que en la muestra no se han encontrado quilcas con motivos directamente superpuestos, lo que parece indicar, *a priori*, que los grupos gráficos se



Figura 6. Miculla, quilcas del grupo 1. La roca y los motivos presentan severa meteorización. Foto Gori Tumi 2011.



Figura 7. Miculla, quilcas del grupo 1. El panel presenta fuerte exfoliación granular. Foto Gori Tumi 2011.



Figura 8. Miculla, quilcas del grupo 2. Destaca la tendencia zoomorfa y la manufactura de los motivos. Foto Gori Tumi 2009.

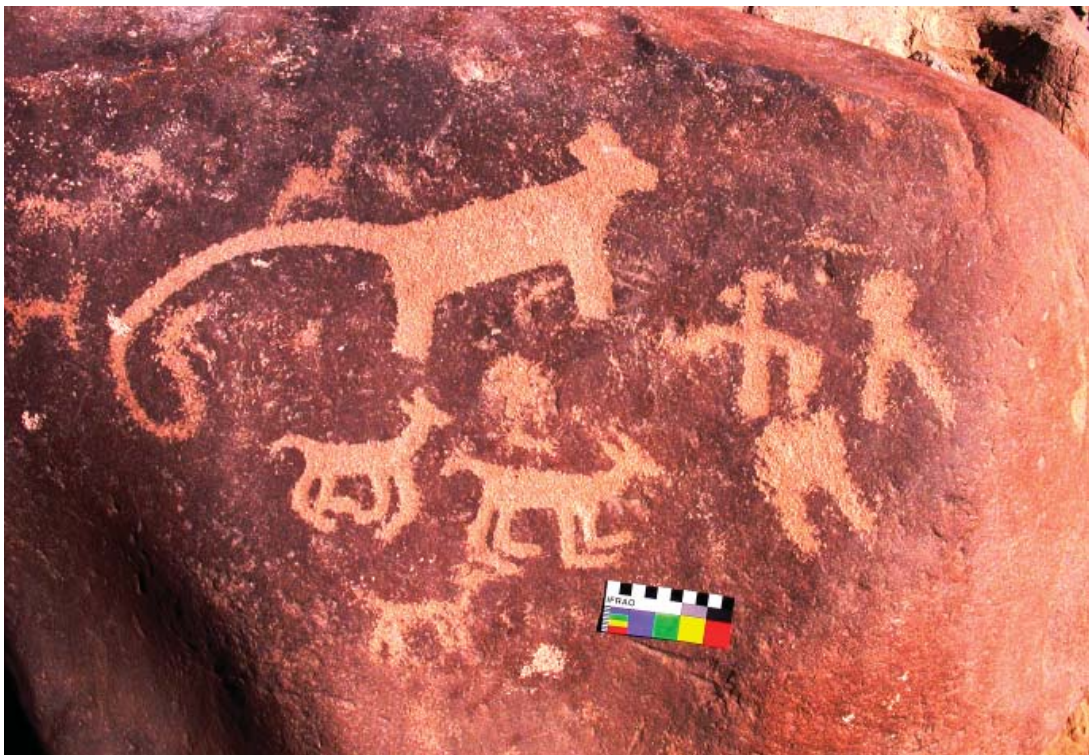


Figura 9. Miculla, quilcas del grupo 2. Foto Gori Tumi 2009.

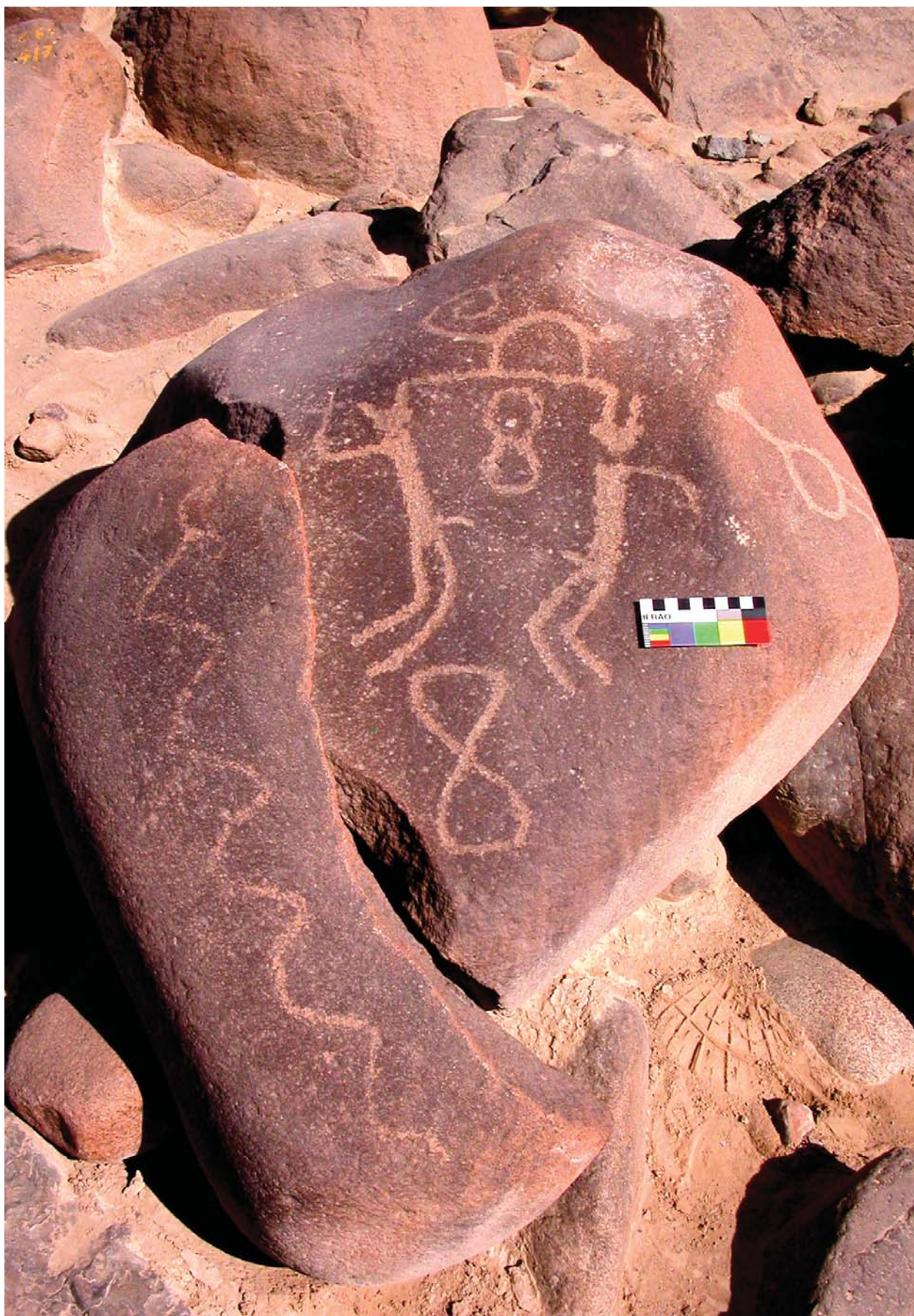


Figura 10. Miculla, quilcas del grupo 3. Foto Gori Tumi 2009.



Figura 11. Miculla, quilcas del grupo 3. Este panel presenta motivos del grupo 2 en la parte superior de la imagen, los que muestran una patinación más marcada. Foto Gori Tumi 2015.



Figura 12. Miculla, quilcas del grupo 3. Foto Gori Tumi 2009.

incorporaron en el sitio sobre sus propios espacios o intruyendo en paneles con marcas o motivos anteriores, es que se recurrió a otros indicadores secuenciales. En este caso se usaron como variables las propiedades físicas del objeto (el estado de conservación y la diferencia en la patinación de las quilcas) y seriación formal.

Empezando por las propiedades físicas, es posible notar que los motivos del grupo 1 están fuertemente patinados, exponiendo una severa meteorización que

alcanza en algunos casos niveles de exfoliación granular (ver Fig. 7) y termofractura (Fig. 14). Igualmente se ha corroborado que algunas de estas quilcas han sido usadas como núcleos de devastado (Fig. 15), un hecho muy relevante como se verá más adelante. Ninguna de estas características ha sido observada en los demás conjuntos, por lo que se puede asumir que este es uno de los grupos gráficos más antiguos de Miculla.

Así mismo, se ha verificado diferencias de patinación entre motivos del grupo 2 y 3, los que en varios casos se presentan de manera conjunta. En algunos ejemplos, los motivos de grupo 2 muestran claramente mayores niveles de patinación (ver Fig. 11 y Fig. 16), lo cual es un indicador de mayor antigüedad para estas imágenes respecto a las quilcas del grupo 3. La evidencia es contundente para el ejemplo de la figura 16, y otros casos en el sitio, lo que establece una relación secuencial directa entre el grupo 2 y 3.

De otro lado, siendo un grupo con una tendencia bastante definida (abstracta-geométrica pura), es posible reconocer motivos del grupo 4 ocupando algunos espacios dentro de paneles con motivos de otros grupos, ya sea en las facetas principales o en las cimas o vértices angulosos de las rocas (ver Fig. 12 y Fig. 17). En varios casos observados la diferencia en la patinación también es evidente, dejando a este conjunto de motivos en un lugar tardío de la secuencia.

Por otro lado, a nivel formal, las relaciones secuenciales más claras pueden ser observadas entre motivos de los grupos 2 y 3, cuyas quilcas mantienen ciertas tendencias figurativas, representadas principalmente

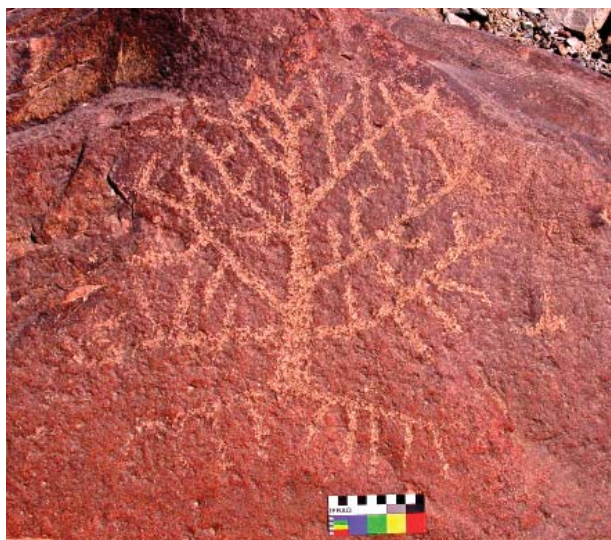


Figura 13. Miculla, quilcas del grupo 3 (ver tapa del Boletín). Foto Gori Tumi 2009.

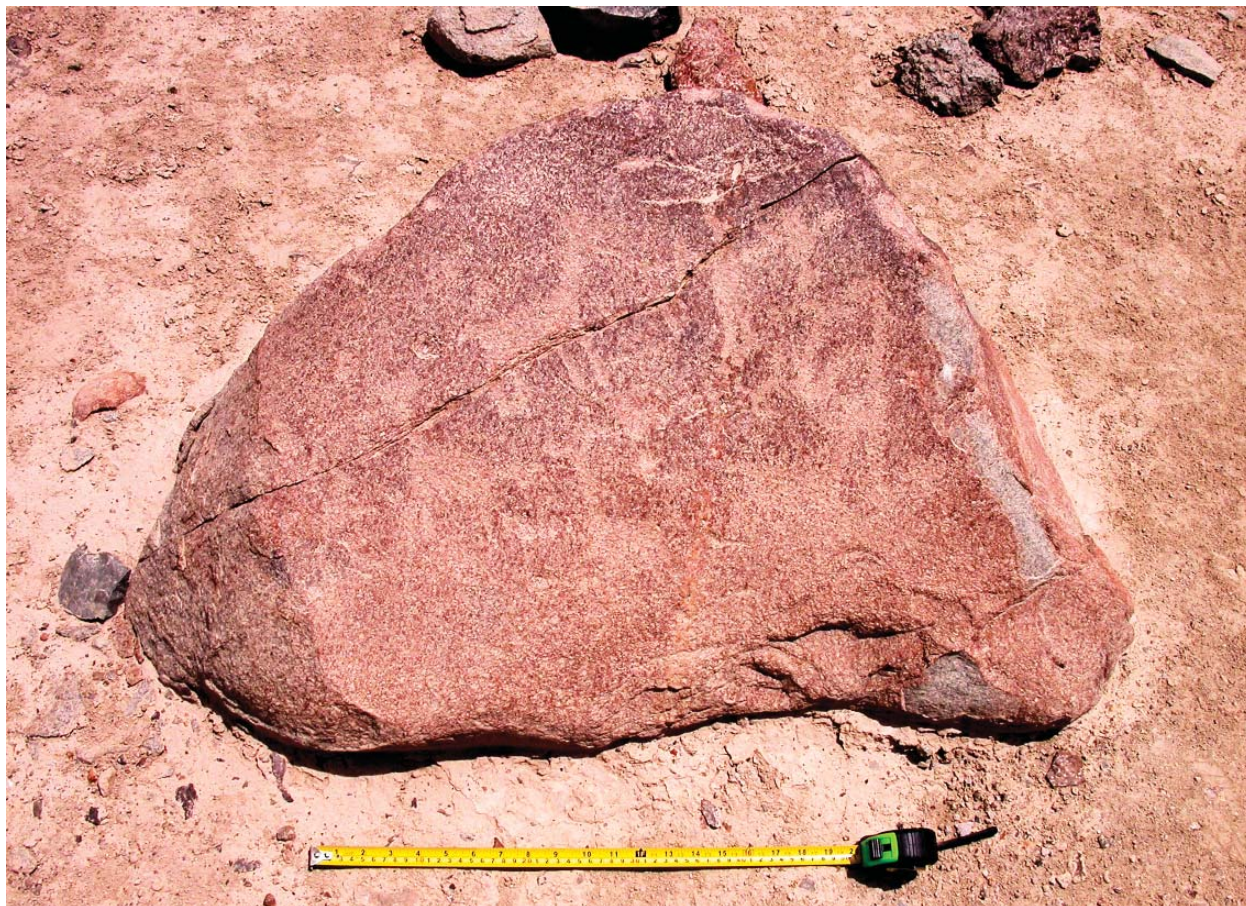


Figura 14. Miculla, quilcas del grupo 1 altamente patinadas, cuyo soporte de roca ha sufrido termofractura. Foto Gori Tumi 2011.

por motivos seminaturalistas (Ver Figs. 8, 9 y 10). El grupo 3 mantiene algunos parámetros tecnológicos del grupo 2, como la percusión profunda y en área para la manufactura de sus formas, pero torna posterioriente hacia una serie más lineal, perdiendo los rasgos de robustez anteriores; esto nos permite inferir que el cambio entre las fases fue gradual.

Por su parte, el grupo 4 no tiene relaciones formales con el grupo 2, más sí expone algunos lazos de este tipo con el grupo 3, los que se manifiestan en los motivos de formas geométricas puras, como las líneas zigzagantes. En el grupo 3, estos motivos aparecen individualmente o en composiciones con figuras antropomorfas (Ver Figs. 10 y 11), pero no poseen las cualidades formales (escala y composición) y tecnológicas de los motivos geométricos del grupo 4, lo que individualiza este último corpus gráfico; indicando su posición tardía respecto a la línea formal advertida.

En el caso del grupo 1, una relación formal podría establecerse con el grupo 2 si consideramos que también comprende imágenes zoomorfas, pero la tendencia figurativa (abstracta- geométrica) y la manufactura de los motivos del primer grupo previenen el establecimiento de una relación lineal definida aislándolo; separándolo también de los demás grupos, con los que no guarda ninguna relación formal relevante.

Si la determinación secuencial realizada más allá de los valores formales es correcta, el grupo 1 debe ser el más antiguo; seguido del grupo 2, del grupo 3, y finalmente del grupo 4, lo que se corrobora con el análisis formal.



Figura 15. Miculla, roca con quilcas del grupo 1, utilizada como núcleo para devastado. Foto Gori Tumi 2011.



Figura 16. Miculla, quilcas del grupo 2 y 3. Se puede advertir la diferencia en la patinación entre motivos, lo que indica que las imágenes zoomorfas (grupo 2) son más antiguas. Foto Gori Tumi 2011.

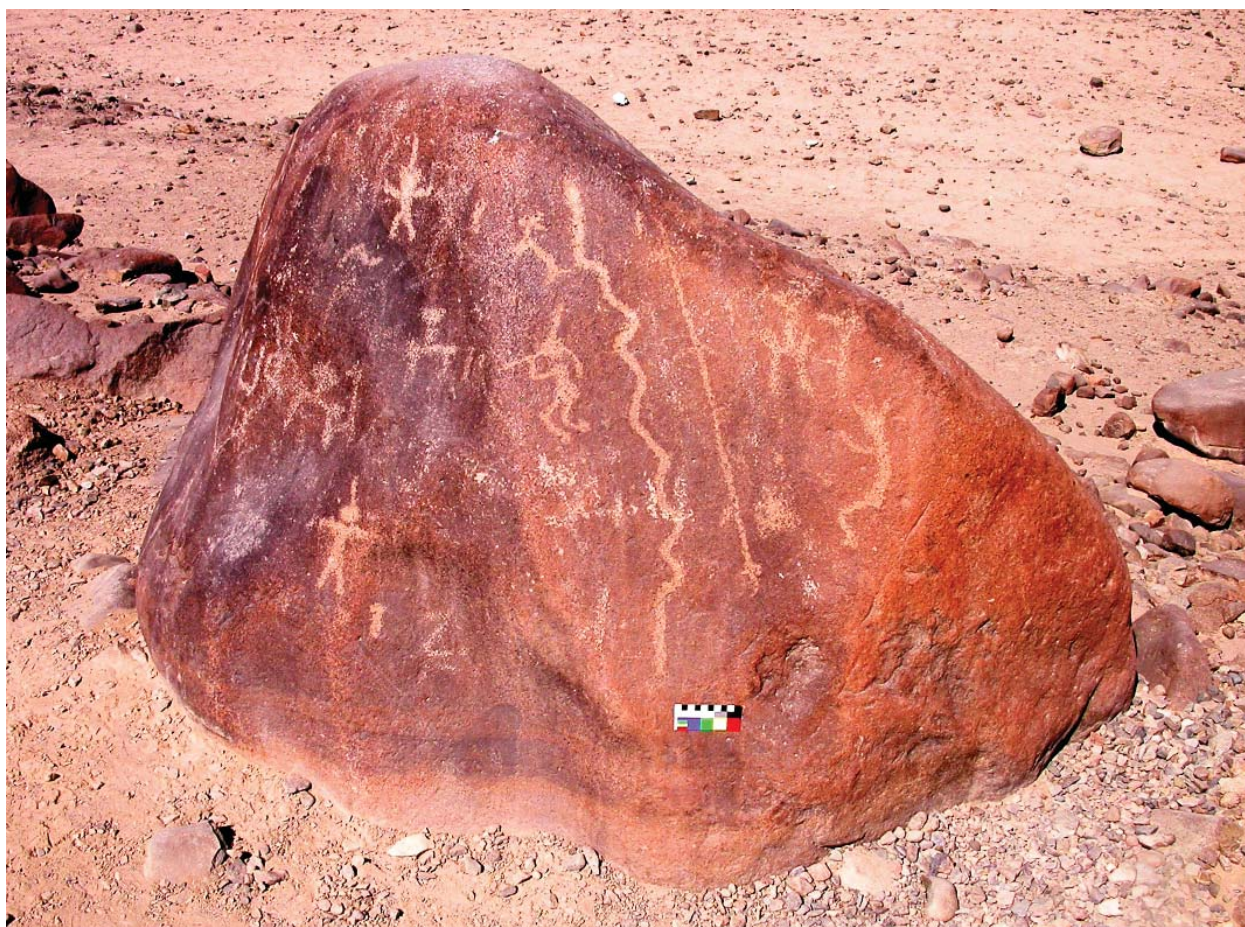


Figura 17. Miculla, quilcas del grupo 4 sobre un panel con motivos de grupos anteriores, notar la diferencia de patinación entre los mismos. Foto Gori Tumi 2011.

Debe notarse que los grupos 2 y 4 constituyen saltos culitativos en la serie formal establecida, que de una tendencia figurativa abstracto-geométrica pasó a una seminaturalista, y de ésta nuevamente a una abstracto geométrica.

De acuerdo al examen realizado, la secuencia se arregla en cuatro fases con saltos formales. Hay que advertir que las fases son referenciales para el orden de aparición de las formas gráficas en Miculla, lo cual no previene de advertir numerosos traslapes figurativos y composiciones de motivos de fases diferentes. Esto se debe probablemente a la permanencia de algunas formas y la vigencia de las fases gráficas. Hay un lapso de traslape general entre las fases que permite la convivencia de los nuevos motivos con los anteriores, hasta que algunos de ellos prevalece; pero incluso en esos casos, algunas de las formas gráficas pueden seguir produciéndose por diferentes periodos hasta el final de la secuencia.

Cronología

Cavagnaro es el primero en sospechar de la asociación cerámica como base para la estimación cronológica, intuyendo, a diferencia de las afirmaciones de Ayca (1987), que las quilcas corresponden a una prolongada ocupación cultural, "cuya más remota presencia debió darse en los inicios de la presente era" (Cavagnaro 1989: 45); y no se equivocó. La cronología por "asociación", como ya vimos, es una falacia y no

constituye prueba de nada respecto a las quilcas de este sitio.

Para aproximarnos a la cronología de Miculla es necesario tener un marcador temporal directo, y hasta el momento el único que ha probado ser lo suficientemente confiable es el de la industria lítica de la quebrada alta de Palca, la cual se emparenta con el de la industria lítica de Miculla recientemente descubierta por nosotros. Una de las características de estas industrias fue el devastado parcial de rocas ígneas (basalto) para la producción de herramientas, que en Miculla ha sido registrada incluso en talleres circunscritos (Fig. 18). El tipo de roca y la forma de trabajo son similares para ambos yacimientos, no obstante que aún debe examinarse con detalle las características de los talleres en la zona yunga.

Según Juan Mogrovejo, director del Proyecto Pucamarca (comunicación personal 2016), la industria lítica de Palca puede ubicarse entre 3000 - 1000 aEC, que sería el lapso mínimo de referencia para la fase más temprana de quilcas de Miculla, varias de cuyas muestras fueron usadas como núcleos para devastado (ver Fig. 15). De acuerdo a esto, la fase 1 debería ubicarse antes del tiempo de antigüedad máximo propuesto para la presencia de la industria lítica. Si consideramos entre mil y milquinientos años para la vigencia temporal de la fase, los estimados para el estadio más temprano de producción de quilcas deben llegar, al menos, a los 4000-4500 aEC., y estamos siendo conservadores. Por otro lado, si asumimos que la industria lítica de Palca es



Figura 18. Miculla. Taller lítico intacto, con el núcleo y las lascas desprendidas in situ. En la foto la arqueóloga Bertha Flores, autora del hallazgo. Foto Gori Tumi 2009.

la misma que la de Miculla, es posible que su cronología pueda equivalerse con la fase 2 de quilcas, que significó una ruptura formal en la tradición de producción gráfica del sitio. Si esto es así, entonces la fase 2 debe estar entre 3000 y 1000 aEC.

Dada la continuidad formal entre las fases 2 y 3, se puede sugerir que esta última fase se ubica entre los 1500 aEC y finales del Periodo Horizonte Temprano; mientras que la fase 4 debe estar entre el final del Horizonte Temprano e inicios del Periodo Intermedio Temprano. Un punto de referencia regional para marcar el final de la producción principal de quilcas en Miculla es la serie abstracta-geométrica, formada por líneas en zigzag, sinuosas y rectas, que se encuentra en el sitio de Toro Muerto, ubicado en la cuenca del río Majes en Arequipa. La cronología de Toro Muerto ha sido estimada a partir de fines del Horizonte Temprano (Linares, López, Quequezana, y Miranda 2009), y su producción de quilcas se proyecta hasta la época Inka (Linares 2012).

Por supuesto la cronología propuesta no es terminante, Miculla siguió siendo usado para producir quilcas hasta la colonia y aun hoy en día se pueden ver marcas y grafitis sobre algunas rocas en el sitio. Lo que la cronología establece es el lapso de tiempo estimado en el cual las principales y mayoritarias tradiciones gráficas del sitio fueron producidas, la cual puede aún precisarse con más información. En el siguiente cuadro (Tabla 2), se puede ver la relación de las fases y la cronología relativa propuesta.

Discusión

Para un sitio tan extenso como Miculla, el muestreo puede ser cuestionado por su limitación, pero este se diseñó para establecer relaciones factuales primarias y testeables; por lo que nos ha resultado metodológicamente eficiente. De acuerdo a esto, lo que se ha expuesto es evidencia para el reconocimiento de una secuencia de producción de motivos en el yacimiento, lo que sustenta la primera hipótesis planteada al inicio del estudio: que las quilcas de Miculla corresponden a más de una época de producción gráfica. Esta evidencia puede ser examinada en el campo, e igualmente las proposiciones derivadas, el orden de la secuencia y los aspectos cronológicos pueden ser reevaluados en cualquier momento.

A nivel teórico, uno de los elementos claves de la investigación ha sido la aproximación culturalista, cuya premisa establece que artefactos similares

Fases	Cronología
Fase 4	200 aEC - 500 EC
Fase 3	1500 - 100 aEC
Fase 2	3000-1000 aEC
Fase 1	4500-2500 aEC

Tabla 2. Miculla, fases y cronología relativa



Figura 19. Quilca del sitio Las Peñas, Locumba, fuera su lugar de origen. La pieza fue restituida a su lugar original por la arqueóloga Bertha Flores y el autor de este artículo. Foto Gori Tumi 2013.



Figura 20. Quilcas de las fases 2 y 3 en el sitio arqueológico Coltani, zona puna de la cuenca del río Locumba, Tacna. Foto Bertha Flores 2013.

pudieron haber sido producidos siguiendo los mismos parámetros conductuales. Si la creación del fenómeno gráfico puede comprenderse desde un punto de vista artefactual, entonces cualquier diferencia formal podía interpretarse como el resultado de diferentes conductas culturalmente condicionadas. La secuencia confirma que los grupos gráficos aislados tienen implicancias culturales particulares al expresar diversos patrones figurativos; lo que a su vez sostiene la hipótesis de que las quilcas de Miculla fueron producidas por más de un grupo social.

Adicionalmente, el establecimiento de los grupos formales adquiere relevancia a nivel interpretativo, cuando se valoran las tendencias representativas de las fases de producción de quilcas en la secuencia. Se puede proponer entonces que los corpus de imágenes están relacionados a sociedades ocupando zonas geográficas específicas. Los de la fase 1, que siguen un lenguaje abstracto-geométrico principal, parecen relacionarse a la región yunga; mientras que los motivos de la fase 2 y 3, con representaciones mayoritariamente zoomorfas y luego antropomorfas, estarían relacionados con la región quechua y puna. La fase 4, que recrea un puro lenguaje abstracto-geométrico se vincularía nuevamente con la región yunga.

La correspondencia formal entre sitios con quilcas, usando ejemplos regionales, ayuda a sustentar esta propuesta. Se ha verificado que las tres primeras fases se distribuyen horizontalmente, entre el sitio de Las Peñas —ubicado en la región yunga de la cuenca del río Locumba— donde están presentes las fases 1 y 2 (Fig. 19); y en el sitio de Coltani —ubicado en la región puna de la misma cuenca— donde se observan quilcas de las fases 2 y 3 (Fig. 20). La fase 4 solo corresponde al sitio yunga de Miculla por ahora. Parece sintomático que sean sitios ubicados en las zonas yunga y puna, los que presenten lazos formales con Miculla, lo cual parece avalar el planteamiento para la relación regional de las tendencias gráficas del sitio.

Hay que enfatizar que los datos de asociación gráfico-geográfica no son casuales. Los lenguajes mayoritariamente abstracto-geométricos están fuertemente vinculados a la zona yunga hasta el litoral, tal como hemos establecido para el sitio de Punta Picata en Ite (Gordillo, Umire y Echevarría 2010), y en sitios lejanos como Checta en Lima (Echevarría 2015, 2016) o La Galgada entre Ancash y La Libertad (Echevarría y Bueno 2015). Por otra parte, la presencia de formas resaltando al felino, como se puede ver en las fases 2 y 3 de la secuencia, recuerda los patrones culturales alto andinos que caracterizaron, por ejemplo, a la civilización Chavín (Tello 1929), al menos desde 1200 aEC, de aquí que esta relación no sea del todo sorprendente.

Aunque todavía no podemos afirmar que exista una relación excluyente entre los corpus gráficos de Miculla y zonas geográficas a partir de nuestra muestra, los datos permiten inferir preliminarmente que las quilcas están en función de la ocupación y posesión del territorio por grupos sociales locales, de la yunga del río Caplina, y por gentes provenientes de regiones punas y quechuas. Aunque las dinámicas de interacción regional deben ser todavía mejor comprendidas, estas parecen haber atravesado fuertes procesos de cambio, como se puede inferir de los drásticos contrastes en los lenguajes formales de las quilcas.

Conclusiones

Lo que esta investigación ha expuesto es una nueva historia cultural para Tacna y la región yunga del valle de Caplina, una impresionante historia de al menos cinco mil años de duración. Pocos sitios con quilcas en el mundo pueden competir con la trayectoria histórica de Miculla, por lo que la documentación gráfica que este sitio posee debe constituirse en uno de los tesoros arqueológicos más valiosos del Perú. Miculla es al menos 20 veces más extenso que el famoso sitio de Toro Muerto (que con aproximadamente 1,065.90 Km² [Linares 2013: 636] fue declarado en 1986 “el repositorio de arte rupestre más grande del mundo”), por lo que en la actualidad se yergue como uno de los sitios con quilcas más grandes del planeta, y sin duda el más grande de América.

Como se ha podido ver, la información alcanzada en este artículo cambia drásticamente la percepción que se tenía de las quilcas o el arte rupestre de Tacna, reflejando un proceso completamente diferente al que había sido propuesto en base a viejos esquemas metodológicos e interpretativos. Para los procedimientos de investigación arqueológica es muy importante que las quilcas arrojen su propios datos culturales, convirtiéndose en el artefacto central del análisis histórico; de esta manera, una vez alcanzada la secuencia y la cronología, Miculla puede incorporarse a los discursos de articulación social en todos los niveles, contextualizando sus materiales arqueológicos y los de otros sitios en conjunto.

Como monumento histórico, Miculla ha sido testigo de importantes procesos socioculturales, entre ellos el de la introducción de la cerámica en los Andes, y con ella de la aparición de un nuevo soporte para las expresiones gráficas; por ende, lo que vemos aquí es evidencia sobreviviente de la antigua y compleja cognición de nuestros ancestros. Estas quilcas son, probablemente, el último testimonio de un mundo desaparecido, y hasta hoy casi indetectable para la arqueología; un mundo que recién estamos empezando a entender.

Agradecimientos

Esta investigación no hubiese sido posible sin la colaboración de los arqueólogos Bertha Flores Mejía, Jesús Gordillo, Juan Mogrovejo, Martín García-Godos, y Daniel Morales Chocano, por quienes quedamos en deuda de gratitud. Todos los errores y omisiones son por parte del autor.

Gori-Tumi Echevaría López
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)
E-mail: goritumi@gmail.com

Referencias

- AYCA GALLEGOS, Oscar. 1979. *Los petroglifos de Miculla*. Informe mecanografiado. Instituto Nacional de Cultura, Departamental Tacna.
- AYCA GALLEGOS, Oscar. 1987. Inventario y descripción iconográfica de los petroglifos de San Francisco de Miculla, Área noreste. En J. Gordillo y M. López (Eds.), *Arte Rupestre: Miculla el Valle de las Piedras Grabadas*, pp. 7-31. INC, Tacna.
- BEDNARIK, Robert. 2007. *Rock Art Science, The Scientific Study of*

- Palaeoart*. Aryan Books International, New Delhi.
- CAVAGNARO O., Luis. 1986. *Materiales para la historia de Tacna. Cultura Autóctona*, Tomo I. Editado por la Cooperativa San Pedro de Tacna. Tacna.
- COHAILA TAMAYO, Luis. 1970. Petroglifos. *Killca* 1(1).
- ECHIVARRÍA LÓPEZ, Gori-Tumi. 2015. *Rimacc Rumi, Las Antiguas Quilcas de Lima*. Seminario de Historia Rural Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- ECHIVARRÍA LÓPEZ, Gori-Tumi. 2016. Una nueva historia para las quilcas o el arte rupestre de Checta. *Arkinka* 20(244): 104-111.
- ECHIVARRÍA LÓPEZ, Gori-Tumi y Alberto BUENO. 2015. Las quilcas de La Galgada, secuencia y cronología. En A. Bueno y P. Van Dalen (Eds.), *Actas de Ponencias del V Simposio Nacional de Arte Rupestre SINAR "Eloy Linares Málaga"*, pp. 243-299. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- ECHIVARRÍA LÓPEZ, Gori-Tumi y Jorge YZAGA. 2014. Cinco premisas que dificultan una aproximación científica a la investigación de las quilcas o el arte rupestre. *Boletín APAR* 5(19-20): 887-891.
- FLORES, Isabel. 1979. Los petroglifos de San Francisco de Miculla, Tacna. En R. Matos M. (Comp.), *Arqueología Peruana. Seminario "Investigaciones Arqueológicas en el Perú 1976"*, pp. 173-181. Lima.
- GORDILLO BEGAZO, Jesús. 1996. *Miculla, petroglifos, la magia de los signos*. EPF Editores, Tacna.
- GORDILLO BEGAZO, Jesús. 2010. Los petroglifos de Turulaca en el contexto del arte rupestre regional de Tacna. *Boletín APAR* 1(3): 33-39.
- GORDILLO BEGAZO, Jesús y Marko LÓPEZ HURTADO. 1987. Indicadores culturales en el Complejo Arqueológico de San Francisco de Miculla: una aproximación. En En J. Gordillo y M. López (Eds.), *Arte Rupestre: Miculla el Valle de las Piedras Grabadas*, pp. 32-66. INC, Tacna.
- GORDILLO BEGAZO, Jesús, Adán UMIRE y Gori-Tumi ECHEVARRÍA LÓPEZ. 2010. Una introducción al arte rupestre del litoral norte de Tacna, los petroglifos de Punta Picata. *Quellca Rumi* 1: 5-15.
- LINARES DELGADO, Lucy; Marko LÓPEZ Hurtado, Cecilia QUEQUEZANA LUCANO y Ana MIRANDA QUISPE. 2009. Cronología y corología de los petroglifos de Toro Muerto- Arequipa. *Boletín APAR* 1(1): 6.
- LINARES MÁLAGA, Eloy. 2012. Nociones mínimas para conocer el Centro Arqueológico de Arte Rupestre: Toro Muerto. Arequipa, Perú. *Boletín APAR* 4(13-14): 485-490.
- LINARES MÁLAGA, Eloy. 2013. Anotaciones sobre las cuatro modalidades de arte rupestre de Arequipa (pictografías, petroglifos, arte rupestre mobiliario y geoglifos). *Boletín APAR* 4(15-16): 611-651.
- TELLO, Julio. C. 1929. *Antiguo Perú, Primera Época*. Editado por la Comisión Organizadora del Segundo Congreso Sudamericano de Turismo, Lima.