

Notas sobre el arte rupestre y la arqueología de Tacna*

LUIS CAVAGNARO ORELLANA

Testimonio auroral: cazadores de Toquepala

La reducida población que habitaba esta zona hace diez milenios tenía una economía elemental reducida a la caza y a la recolección de semillas, raíces y caracoles. Como "... las condiciones climáticas y naturales (...) eran mucho más favorables que en la actualidad, destacándose entre sus ventajas una abundante y rica vegetación de lomas..."¹ el primer poblador encontró un hábitat propicio. Aunque en la costa el pasto fresco sólo duraba hasta octubre o noviembre los animales y sus ocasionales cazadores remontaban por las quebradas para alcanzar las serranías más próximas en diciembre o enero, temporada de lluvias, para refocilarse con la hierba tierna. En mayo se iniciaba el retorno.

No se trataba, pues, de una forma primitiva de desplazamiento, urgida por la necesidad de subsistir sin plan ni itinerario preconcebido sino, más bien, de una forma más evolucionada que algunos tratadistas reconocen como "tras-humanicia".

Los cazadores de Toquepala seguían rutas más o menos fijadas entre las lomas del litoral y los pastizales del prealtiplano por las "... que, aun hoy, siguen los "bajadores" para conducir el ganado desde las alturas hasta los pastos naturales en las lomas de Ilo"². En su trayecto ocupaban cuevas y abrigos. Precisamente una cueva con un largo máximo de 12 metros y medio por un ancho máximo de 5 metros y medio y un abrigo adyacente a ésta; ubicados en la quebrada de Supaya, nombre que significa demonio en aymara; fue habitada con predilección y continuidad hasta hace unos cuatro mil años. Tantas ocupaciones determinaron, que el piso que, "... originalmente estuvo constituido por una depresión regular, 60 cm. más abajo de la superficie ..." se fuera rellenando con capas de basura, correspondientes a periodos de ocupación humana y con depósitos de tierra estéril, demostrativas de épocas de ausencia; permitiendo que en la parte interior de la cueva "... se determinen con precisión cinco estratos naturales"⁴ dentro de los cuales Rogger Ravines ha establecido tres periodos culturales asociados con artefactos de piedra, objetos de hueso, conchas marinas, con muestras de una textilera rudimentaria, madera quemada, carbón y ceniza. Estas capas culturales se presentan separadas por acumulaciones naturales de arena y arcilla y selladas finalmente por una capa de transporte eólico.

Interpretando los elementos ubicados en el estrato cultural más profundo se puede deducir que los primeros ocupantes de la cueva usaban armas cuyas puntas de piedra reproducían en sus detalles con mayor frecuencia los especímenes del tipo "Tulán" aunque se presentan también fragmentos de proyectil que los expertos han denominado "Viscachani", en sus variedades

foliácea larga y foliácea ancha. La semejanza que se establece entre la asamblea lítica de Toquepala, en su ocupación más remota, con la industria lítica del tipo Viscachani-Tulán del área chileno-boliviana determina un área geocultural que comienza tempranamente a coincidir con el ámbito natural que hemos precisado y que Ravines denomina "Área Sur del Perú".

Lo más importante de este primer estrato es, sin lugar a dudas, su relación con las pinturas rupestres que se localizan en las paredes de la cueva; aunque existen otras, menos interesantes, en el friso del abrigo. Estas son la obra de "cazadores-artistas-hechiceros" que las pintaron con tierra de colores "rojo claro, rojo oscuro, amarillo (dos tonalidades), verde claro, blanco y negro"⁵, mezclada con grasa animal. Las figuras que, en diferente dimensión, pasan de cincuenta, desarrollan una temática que reproducía lo más significativo del mundo que los rodeaba: una fauna apetecida de tarugas, guanacos, paleo-llamas y armadillos; los recursos para capturarlos como vallas de acorralamiento, máscaras-tocado con cabezas de animales, el procedimiento de rodeo denominado "chaco" y algunas armas como mazas y lanzas. Estos motivos han sido desarrollados con admirable sentido plástico, gran dinamismo y, aun, con detalles patéticos como la agonía de un venado herido, la determinación de un atacante o la fuga de los animales.

La realización de esta obra debió tener más que una motivación estética, un carácter mágico-religioso con intenciones más propiciatorias de una feliz cacería que aplacadoras de temores; de tal suerte que el "... dibujo era una forma de sujetar al ser escurridizo que buscaba, o de asegurar su captura. Dibujaba, por lo tanto, y luego cumplía actos propiciatorios: hincaba el dibujo de la pared con una lanza o golpeaba sobre él con un palo y creía, así, anticipar éxito en la operación real de la caza"⁶. Si actualmente comparamos la superficie natural de la roca con la parte pintada observaremos que en esta última el deterioro es más notorio. Y aunque es posible que los primeros dibujos se hubiesen plasmado a partir de erosiones, manchas o fisuras en la superficie natural de la roca sugiriendo siluetas que el artista primitivo completó, se advierte que solamente la mayoría de las figuras animales muestran los efectos evidentes del impacto percutor. Además los prehistoriadores han reconocido en restos de estilo y época semejantes, tales como las de Altamira en España y de Lascaux en Francia, similar intención y los etnólogos han comprobado cómo, en pueblos primitivos de cultura estacionaria que todavía existen, se continúa con aquella práctica.

La determinación de la antigüedad de las pinturas ha sido cuestionada por Kauffmann Doig argumentando que "... la fecha radiocarbónica que indica unos 10000 años de antigüedad para Toquepala, no prueba que las pinturas mismas y cuales de ellas, podrían tener esa antigüedad"⁷; sin embargo el descubrimiento en ese antiquísimo estrato de "... panes de pintura y

* Tomado de: "Materiales para la historia de Tacna. Cultura autóctona", Tomo I. Cooperativa San Pedro de Tacna. 1986. Republicado con permiso del autor.

¹ Ravines 1972: 179.

² Morales 1976: 698.

³ Ravines 1972: 134.

⁴ Ravines 1972: 134.

⁵ Buse 1965: 167.

⁶ Buse 1965: 162.

⁷ Kauffmann 1978: 118.



Hace aproximadamente 9 500 años, cazadores-artistas-hechiceros pintaron en las cuevas de Sopay (Toquepala) escenas de caza con finalidad propiciatoria. (Reconstrucción hipotética de Octavio Limache).

piedras pintadas"⁸, confirma su antigüedad de casi 10000 años. "En lo que respecta a estas piedras pintadas, es necesario señalar que ellas son, en el verdadero sentido del término, "paletas de pintor", o sea superficies donde se depositó y preparó la hematita extraída por frotación, probablemente de los "panes de pintura". Su presencia permite fechar en cierto modo determinado grupo de pinturas del reparo ..."⁹, Sin embargo la variedad de colores y estilos pone de manifiesto que las pinturas son el resultado de muchos hechos creativos acaecidos en distintos tiempos "... al menos en dos diferentes períodos de ocupación"¹⁰ aceptándose, además, que los mejores dibujos "son los que corresponden al uso del color rojo oscuro. Revelan un estilo definido y parecen ser al mismo tiempo, los más antiguos"¹¹.

Después de aproximadamente dos mil años de abandono, la cueva volvió a ser ocupada por algo más de trescientos años. En este segundo período cultural se aprecia un notable enriquecimiento de sus manifestaciones materiales. Los cazadores usan ahora "... puntas foliáceas de bordes dentados, puntas triangulares asimétricas, puntas tipo Viscachani y puntas foliáceas pedunculares de bordes finamente dentados"¹². Nuevamente las características de los artefactos líticos, esta vez considerando la conformación de su limbo, hacen posible la comparación con otros ejemplares encontrados en diversos lugares del área litoral del Extremo Sur.

Lo más significativo de esta segunda ocupación es que ya se "... manufacturan objetos de hueso y aparecen las primeras manifestaciones textiles, en forma de tejidos de lazada simple, hechos con fibras no vegetales. En este período se nota igualmente un mayor contacto entre la sierra y la costa, o al menos entre la costa y los ocupantes de Toquepala, detectada a través de los numerosos fragmentos de antilocapra Chorus y de otras especies marinas como concholepas-concholepas y barquillos"¹³. A esta ocupación corresponde el hallazgo de una canasta confeccionada con la técnica del "espiral" o aduja.

La última ocupación que se dio de 3500 a 3000 años a.C. después de un "corto" abandono de dos siglos, aproximadamente, continúa con el desarrollo del arte lítico. Además de las puntas de proyectil que son ahora más pequeñas y "... de forma triangular y base escotada..."¹⁴ se encuentran raspadores e implementos denticulares conocidos como cepillos. Los materiales que se usan con preferencia son la diorita, el cuarzo y el ópalo. Después vino una larga etapa de abandono de aproximadamente cinco mil años que sólo interrumpió la inquietud escrutadora del arqueólogo.

Caru: un taller lítico

A tres kilómetros y medio de Tarata siguiendo por la quebrada de Caparaja, se observan, a la mitad de la falda del carro "Caru", pequeños abrigos. Hace 8000 años fueron habitados por cazadores que ocuparon "... el refugio durante su retirada al altiplano, tras una

permanencia breve o larga en la costa sureña, como sugiere la presencia de algunos fragmentos de conchas marinas. Hacia esta época, la población del sur parece encontrarse en un proceso de rápido incremento. Los contactos con la costa..."¹⁵ tenían como eje de trashumancia al río Sama, entonces más caudaloso y regular, uniendo las numerosas nacientes de ríos de su amplia cuenca, con las tupidas lomas del mismo nombre y con los bofedales de su desembocadura.

En el abrigo de Caru, conocido técnicamente como PTA2-5, Rogger Ravines descubrió en 1965 "... un conjunto de pinturas parietales de especial atractivo. Estas pinturas están ejecutadas en un color rojo, con ligeros matices que varían entre un color naranja y un color rojo oscuro."¹⁶ Están ubicadas en la bóveda, pared que da al norte, a menos de un metro del suelo, están muy deterioradas por efecto de la humedad y de los "cabrereros" y animales que se siguen refugiando allí. De "las 13 figuras registradas, hay únicamente cuatro completas y en buen estado de conservación. Las otras están sumamente destruidas, y sus restos corresponden a manchas o simples líneas de 4 o 5 centímetros de longitud que coinciden con el descortezado de la pared. Los motivos conservados son muy sencillos, monocromos y en silueta plana. Los temas representados corresponden a un hombre de apariencia grotesca, un camélido más o menos naturalista, y dos figuras geométricas a base de líneas gruesas verticales y horizontales"¹⁷.

Sin embargo, lo más importante del abrigo no está en las paredes sino en los sedimentos arqueológicos del piso. En él se determinaron dos estratos: el primero, más superficial, culturalmente estéril, y el segundo, más profundo, rico en testimonios de presencia humana como "... ceniza, arena, carbón vegetal, piedras, huesos partidos, esquirlas y lascas de sílex"¹⁸. En este último se ubicaron "a) un pequeño taller y b) dos hornos o fogones contiguos al taller"¹⁹.

En lo que debió constituir el primer taller artesanal del sur del Perú se encontraron un punzón de madera, un retocador de asta y un raspador lateral como "herramientas" del tallador; una gran concentración de lascas y deshechos de talla en número de 105, para un reducido pozo de excavación, constituían la "escoria" de esta pequeña industria; implementos malogrados de cuarzo; y, finalmente, "... dos detalles que podrían confirmar esta apreciación. Uno es su orientación, es decir, directamente hacia la boca del abrigo, como por la necesidad de tener luz directa, al contrario de los fogones que ocupan la parte más interna y oscura; luego la presencia de una gran piedra, asentada sobre el piso natural del abrigo, que pudo haber servido de asiento para la gente para trabajar sus implementos o bien de apoyo para romper los núcleos de cuarzo"²⁰.

Además de los elementos correspondientes al taller lítico se han encontrado: un trozo de arcilla endurecida de color amarillo-naranja que seguramente sirvió de materia colorante y un trozo de piedra con huellas de pintura de color rojo oscuro sobre una de sus

⁸ Ravines 1972: 153.

⁹ Ravines 1972: 153.

¹⁰ Ravines 1972: 153.

¹¹ Buse 1965: 167.

¹² Ravines 1967: 47.

¹³ Ravines 1972: 154.

¹⁴ Ravines 1967: 48.

¹⁵ Ravines 1967: 53.

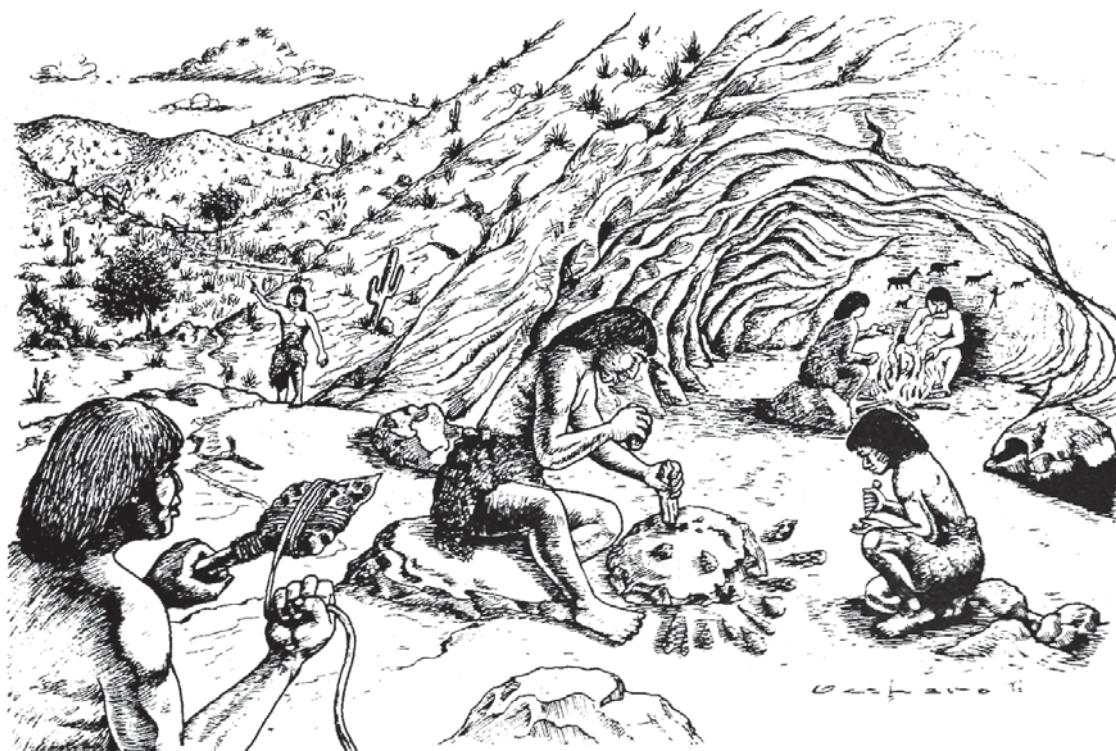
¹⁶ Ravines 1967: 40

¹⁷ Ravines 1967: 40

¹⁸ Ravines 1967: 41

¹⁹ Ravines 1967: 41

²⁰ Ravines 1967: 42



En una cueva cercana a Tarata pudo existir, hace 8000 años, un taller de fabricación de artefactos de piedra. (Reconstrucción hipotética de Octavio Limache).

caras, tal vez, la paleta del pintor primitivo; punzones y cuchillos de hueso y madera; conchas del marisco conocido como, "pie de burro" y una cuenta de collar en forma de lágrima hecha, probablemente, de una concha de choro.

Los fogones presentan también valiosa información. El fogón N° 1, probablemente más antiguo, está "... caracterizado por una gran acumulación de ceniza y tierra de color gris"²¹. Parece haber sido más grande aunque de su contorno solamente han quedado dos piedras de arenisca con huellas de termofractura. El área y espesor de la ceniza era mucho mayor que en el fogón N° 2. Este, que se hallaba intacto cuando se realizó la excavación, ocupaba "... una superficie de más o menos 50 centímetros y estaba conformado por cuatro piedras redondeadas, la mayor de 25 centímetros de largo, dispuestas en su circunferencia. Su interior estaba relleno de ceniza mezclada con algunos huesos quemados, principalmente los fragmentos de una mandíbula"²².

La comparación del estilo y técnica de las artefactos líticos del abrigo de Caru con los que se extrajeron de las cuevas de Toquepala y con los que en 1957 encontraron los arqueólogos Oswaldo Menghin y Gerhard Schroeder en uno de los abrigos de Ichuña, localidad al interior del departamento de Moquegua; confirma la existencia de un área geocultural esta vez extensiva a algunos yacimientos superficiales existentes en el departamento de Arequipa como Playa Chira I, Pampa Colorada, Quebrada de Perros, Catarindo y Arcata estudiados por Gary Vescelius y Máximo Neira. Se puede establecer en líneas generales que los cazadores

primitivos que deambularon por esta parte del territorio americano usaron primeramente unas puntas de proyectil "pedunculadas", es decir, que poseen como las hojas un apéndice inferior o pedúnculo, y, posteriormente, unas puntas con base escotada,

El mensaje de las piedras

En casi todo el ámbito andino existen piedras grabadas con diversas figuras que se reconocen como "petroglifos", superficies de terreno donde se han trazado gigantescos dibujos conocidos como "geoglifos" y rocas pintadas, al estilo de las de Toquepala y Caru, denominadas pictografías. ¿Quiénes las hicieron? ¿Cuándo se realizaron? ¿Para qué las trabajaron? Todavía las respuestas no se han dado. Con respecto a la antigüedad los "... estudios realizados hasta la fecha en nuestra zona son meramente descriptivos, sin llegar aún a un análisis detenido. Esto no permite, por el momento, ubicarlos en el tiempo ni asociarlos a los períodos y complejos conocidos"²³. Sólo es posible adelantar algunas aproximaciones. Las diversas técnicas usadas y la temática y estilos representados pueden evidenciar que estos trabajos se hicieron en muy distintas épocas. Existe arte parietal desde la remota antigüedad de las cuevas de Toquepala (9500 años a.C.) y petroglifos realizados muy tardíamente (dibujos de cruces en sus respectivas peñas, anclas y hasta palabras en latín como ese "PLVS VLTRA" que existe en la quebrada de San Francisco). Sin embargo, la abundancia de figuras de camélidos andinos y cérvidos, en relación con otras representaciones insinúan que los realizadores de la mayoría de petroglifos se deben ubicar en el estadio pre-

²¹ Ravines 1967: 42.

²² Ravines 1967: 42.

²³ Dauelsberg 1972: 173.

agroalfarero. Aunque hay que advertir que en el extremo sur del Perú, la etapa de cazadores y recolectores se prolongó, prácticamente, hasta la expansión Tiwanaco. Los geoglifos parecen corresponder, más bien, a la época agroalfarera media y tardía.

Para responder a la interrogante de ¿Quiénes los hicieron? basta advertir que los geoglifos se encuentran, generalmente, en las partes bajas y en terraplenes aluviónicos y faldas de cerros; las pinturas rupestres corresponden a las alturas, en abrigos y cuevas situadas en estrechas quebradas terminales; y los petroglifos se ubican entre los 500 y los 1500 m.s.n.m. en medio de las anteriores, en las laderas secas de los sectores medios de los valles. Como en las proximidades del mar no se han encontrado petroglifos, salvo los del Cerro Chuño cerca de Arica y los de la llamada "Piedra Solar" en Ilo, es improbable que se atribuyan a los changos. Tampoco se ha encontrado en los terraplenes prealtiplánicos manifestación rupestre alguna. La similitud de las siluetas de los cérvidos de los petroglifos con las del friso del abrigo de Sopay puedo sugerir una relación con los "cazadores". Es posible considerar también a los Uros que, en relativo nomadismo merodeaban por las inmediaciones de los valles intermedios, como los autores de los petroglifos, más aún si existen algunos con representaciones de balseros del lago. Y ¿Cuál era la intención de los "artistas" para grabar piedras o dibujar sobre el suelo? Podría tratarse de una distracción a la espera de las manadas que se desplazaban por el valle inmediato; tal vez, como en el caso de Toquepala, resultado de una intención propiciatoria para mejorar la caza; quizás, como en el caso de los geoglifos, necesidad de precisar rutas; o, posiblemente, el de marcar sitios propicios para la majada.

Signos para la eternidad

Las manifestaciones rupestres que despiertan mayor asombro y curiosidad son los geoglifos. Estos, "... se pueden dividir en varios grupos, según su confección. Algunas de las técnicas usadas son las del contraste de colores oscuros y la de las agrupaciones de piedras que forman figuras sobre el suelo claro de la ladera (...) Sus elementos decorativos pueden ser muy variados, tienen figuras antropomorfas zoomorfas (pumas-auquénidos aves lagartos)"²⁴ su tamaño gigantesco que los hace visibles, en plenitud, sólo desde la altura o desde lejos, y los motivos, aparentemente misteriosos, de su intención creativa han despertado los argumentos más imaginativos y fantásticos. Son obra de la genialidad del hombre peruano primitivo y lo único inexplicable es como el hombre peruano moderno las mira, con indiferencia dejando que la lluvia, el viento, la arena o el mismo hombre las destruya. El sacrificado, casi heroico, trabajo de Marie Reiche ha salvado para la posteridad los geoglifos de las pampas de Nazca. Una permanente limpieza y una celosa vigilancia han hecho posible su magnífica conservación.

En Tacna existieron o, tal vez, existen todavía cubiertos por la arena, inmensos geoglifos. Belisario Gómez escribía en 1861 que en "... un cerro, cuyo nombre no tenemos presente, que se divisa hacia el poniente de Tacna, hemos visto desde nuestra infancia, y vieron también nuestros antepasados, varios jeroglíficos,

parecidos a los chinos, en forma de líneas verticales; algunas de las cuales tendrán 35 varas de longitud, cortadas, si mal no recordamos, de dos en dos, figurando cuadros, por otras horizontales. Estas rayas son muy profundas y bien trazadas en una sustancia tan dura, que ni la acción niveladora del tiempo, enemigo invicto de todas las desigualdades, ha podido borrarlas, y se conservan tan bien marcadas y limpias que se hacen visibles en cuanto se divisa el cerro en que están grabadas"²⁵. El viajero norteamericano Gillis, jefe de una expedición astronómica que llegó a las costas occidentales de Sudamérica en la segunda mitad del siglo pasado, registra un geoglifo, tal vez el mismo que menciona Belisario Gómez. Dice "...que cerca de Tacna (...) en la falda de un cerro hay en la arena (...) enormes caracteres, que se divisan claramente a una distancia de diez a quince millas, y podrían leerse a la simple vista si uno los entendiese. Toda la falda del cerro está cubierta con esas letras o signos, que parecen escritos con letras chinas, es decir, verticalmente. Algunos tienen mil doscientos pies de largo, y se ven tan frescos como si fuesen recién hechos: son antiquísimos fastos indígenas, escrituras gigantescas, muy probablemente de la clase de los pintados de Tarapacá"²⁶. Jesús Gordillo ha descubierto un geoglifo en la pampa de San Francisco.

En la quebrada de "Los Escritos" y por donde pasa la "Línea de Concordia", hay geoglifos que no son, precisamente, los que indica Gómez, porque no se ubican al poniente de Tacna, ni los que observó Gillis, seguramente desde alta mar, porque se encuentran quebrada adentro. Para localizarlos se tendría que reconocer cuidadosamente las laderas que, formando un amplio arco, van desde la punta de Magollo hasta los cerros de la Morena.

El mundo de los petroglifos

Si los geoglifos son impresionantes por sus dimensiones gigantescas, los petroglifos lo son también por su magnífica realización plástica, a pesar de la precariedad de los instrumentos y de la resistencia de la piedra soporte. Los que existen en el valle de Tacna y en las quebradas de su cuenca destacan, además, por su crecido número que imposibilita la elaboración de un catastro o de un inventario.

Se les puede definir como las "... manifestaciones artísticas grabadas en piedras sueltas y en bloques y paredones rocosos..."²⁷ reconociendo en su elaboración muchas técnicas, estilos y temáticas.

La técnica de grabación puede adoptar dos procedimientos: mediante la percusión repetida de la superficie dura hasta dejar una canaleta o mediante el raspado hasta privar a la parte trabajada de la brillantez natural de la roca. Los estilos de grabación pueden ser el lineal, que sólo precisa contornos, y el de "cuerpo lleno", que desgasta la superficie encerrada dentro de la silueta hasta dar la impresión de un bajo relieve. Los petroglifos de Tacna presentan, en su casi totalidad, la técnica del raspado y el estilo de "cuerpo lleno".

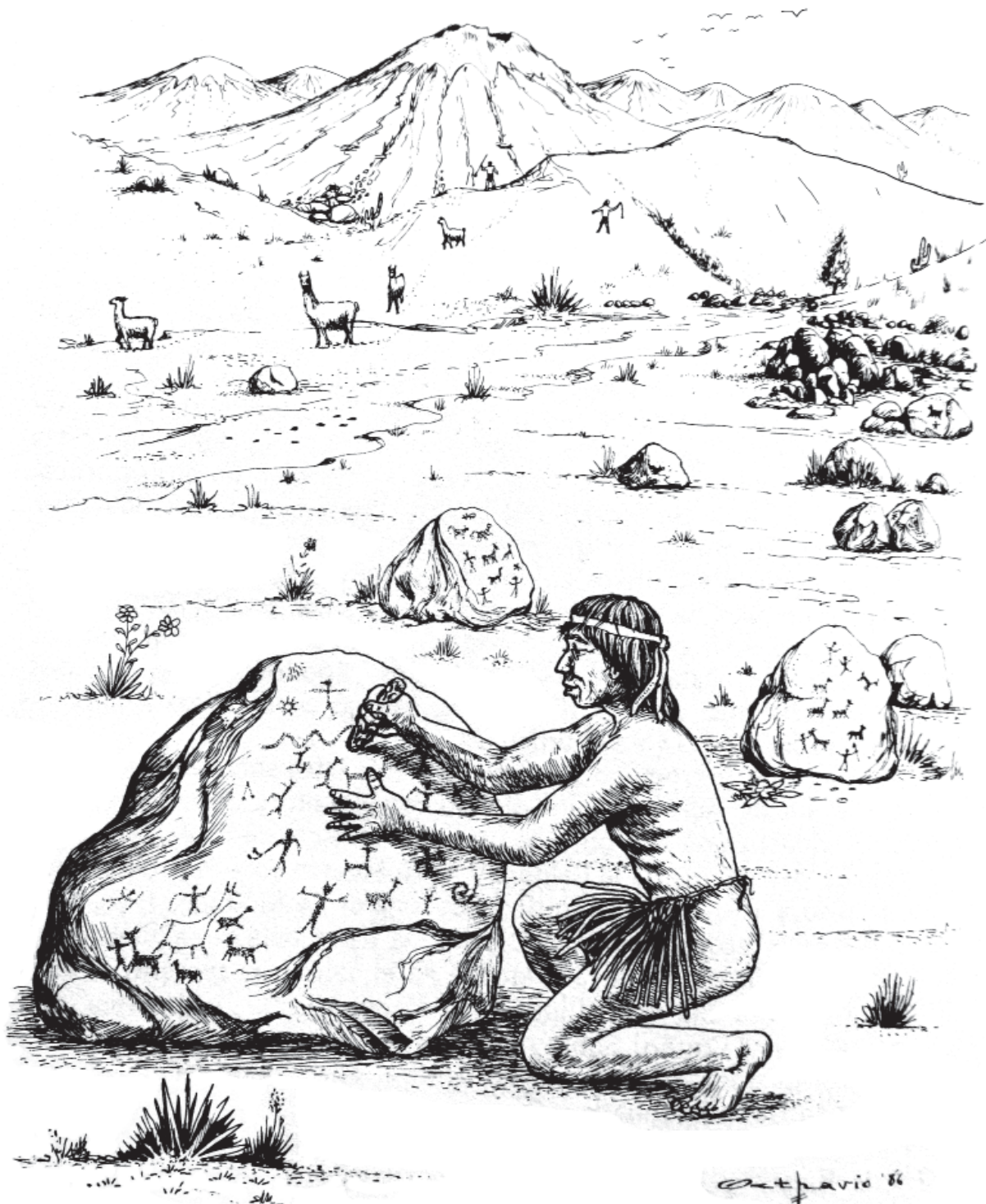
De acuerdo con la temática elegida se pueden "... dividir en figuras antropomorfas, zoomorfas, geométricas,

²⁵ Gómez 1861: 12.

²⁶ Dagnino 1909: 161.

²⁷ Dauelsberg 1972: 173.

²⁴ Dauelsberg 1972: 174.



En una extensa zona del valle medio y alto del Caplina, en una superficie de infinidad de piedras, el hombre primitivo grabó escenas de su vida azarosa.

figuras de astros...²⁸, fitomorfas y abstractas. El arqueólogo tacneño Oscar Ayca Gallegos, en un prolijo trabajo inédito sobre "El Arte Rupestre de Miculla", refiere que la "... figura humana, es el motivo central de las diversas escenas. Se encuentra representada aisladamente o asociada a motivos zoomorfos y fitomorfos conformando escenas: mágico religiosas, de caza, de pastoreo, de danza, etc."²⁹ diseños zoomorfos, que incluyen camélidos, cérvidos, quirópteros, cánidos, félidos, lacértidos, colúbridos, catártidos, reidas, bagres, lipodópteros y anélidos, arácnidos y chinchílicos; diseños fitomorfos; formas geométricas simbólicas y escenas fantásticas y de la vida cotidiana.

Aunque existen petroglifos en todo el Perú, estos son más numerosos en la costa y al sur de Acarí y, coincidiendo con el ámbito geocultural precisado desde el comienzo de esta obra, se prolonga al norte de Chile. Se reconocen las áreas de petroglifos de la Caldera y Toro Muerto en Arequipa; Umayo en Puno; la piedra solar en Ilo, en diversos lugares de Moquegua; en Tacna las laderas del valle medio y alto del Caplina, la parte baja de la quebrada de Palca; y las de Locumba, Ilabaya y Mirave en el valle más septentrional del departamento; y más allá de la Línea de la Concordia "... Chapisca, en el valle de Lluta; Cerro Chuño, Sobraya, Ausinar y Humagata, en el valle de Azapa; Chaca y Calauza, en el valle de Vitor y por último, en el valle de Camarones, se encuentran Taltape y Cananoxa"³⁰.

La inquietud por los petroglifos del valle de Tacna, mucho antes que el interés de Rivero y Tschudi por los de la Caldera, se inicia en 1826, con el "... viajero francés Alcides D'Orbigny en su libro "Viajes a la América Meridional" (...) hace notar también la existencia de estos petroglifos, pero no les da la importancia debida"³¹. Más tarde, Antonio Raimondi observa e informa sobre las piedras con figuras que existen próximas a la hacienda de San Antonio en el Valle de Locumba. Casi por la misma época, el comienzo de la segunda mitad del siglo XIX, Bollaert estudia Los Pintados en la zona de Tarapacá.

El Profesor Luis Cohaila que, en meritísimo trabajo publicado en la Revista KILKA, sistematiza toda la información existente con respecto al arte rupestre, de este tipo, en el departamento de Tacna, testimonia que los petroglifos de San Antonio "... han sido estudiados por el arqueólogo Dr. Max Neyra Avendaño y por el científico alemán Hans Disselhoff"³² y que los de Tocuco "... han sido observados por el autorizado estudioso alemán Hermann Trimborn"³³. En 1981 la arqueóloga tacneña Isabel Flores Espinoza informa sobre los petroglifos de Mirave y Challatita. Recientemente el Profesor Julio Paucar Moreano ha incluido en su libro "Ilabaya: Geografía Historia" importantes referencias sobre el arte rupestre de ese distrito. La más importante realización la constituye un prolijo trabajo descriptivo de los petroglifos del área de San Francisco, en Miculla, aún inédito, del arqueólogo tacneño Oscar Ayca Gallegos.

La casi totalidad de tratadistas coinciden en que todos los dibujos de las diferentes áreas tienen similitud

técnica, estilística y temática. Los de "El Cairo" en Mirave muestran que "... los diseños y la técnica del tratamiento a la piedra son similares a los petroglifos del valle del Caplina (Miculla)"³⁴. Hermann Trimborn, que ha estudiado las manifestaciones rupestres del valle alto del Caplina, anota que al "... observar repetidamente las imágenes originales, sin embargo, brota una semejanza entre ellas. La técnica y el estilo recuerdan impresionantemente la descripción e ilustración dada por Dauelsberg (1972:173) de otras en el valle de Azapa (en la vecina provincia chilena de Tarapacá). En algunos de los motivos que allí se presentan advierte Dauelsberg el estilo Gentilar de decoración de cacharros"³⁵. Como única excepción existe una piedra granítica de color plomizo perdida en el follaje e inmediatamente arriba del fundo "Piedra Blanca" que difiere de todas las observadas. Presenta figuras geométricas cuya profundidad y ancho de líneas recuerda la técnica escultórica del bajo relieve. Los bordes están notoriamente erosionados insinuando un remoto origen.

También la temática es semejante en todas las áreas, no sólo por la repetición de las representaciones zoomorfos "... entre las que destacan auquénidos amarrados a postes o estacas"³⁶ sino, también, por la presencia de composiciones inusuales como "... una silueta de ser humano remando una balsa de totora"³⁷. Lo que no descarta las diferencias estilísticas y temáticas correspondientes a distintas épocas. Trimborn "... se siente tentado a distinguir entre antiguas imágenes (¿de animales y cazadores?) y otras más nuevas (¿perros? ¿un árbol? ¿una flor del Inca? ¿construcciones?)"³⁸ o una águila bicéfala, que testimonia Cohaila, evidente alusión colonial a la casa reinante de los Austrias. El petroglifo de Challatita, que Cohaila llama "Tocuco", reúne "... todos los diseños ejecutados en los petroglifos del valle"³⁹. Todo su mundo, su vida y sus obras grabados en la piedra.

El bosque de piedras

Con este sugestivo título apareció un artículo periodístico del escritor tacneño Fredy Gambetta. Llamaba la atención sobre los petroglifos de Miculla, ignorados, hasta entonces, por casi toda la población de Tacna. Entonces se encontraban a espaldas del Seminario Diocesano en el área que actualmente ocupa el cuartel Miculla. Con el transcurso del tiempo y con la participación de expertos y aficionados se fue ampliando la base informativa: se localizó el conjunto mencionado por el viajero D'Orbigny, se descubrieron otros sitios y se determinó una área arqueológica que los especialistas han denominado "Valle Alto y Medio del Caplina". Es la zona de petroglifos más extensa e importante del departamento. Está conformada por numerosas agrupaciones de piedras con dibujos que algunos denominan "Constelaciones". 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 al noreste.

²⁸ Dauelsberg 1972: 173.

²⁹ Ayca 1984: 6.

³⁰ Dauelsberg 1972: 173.

³¹ Cohaila 1970: 8.

³² Cohaila 1970: 8.

³³ Cohaila 1970: 8.

³⁴ Mazuelos 1983: 73.

³⁵ Trimborn 1975: 28.

³⁶ Paucar 1984: 74.

³⁷ Mazuelos 1983: 72.

³⁸ Trimborn 1975: 28.

³⁹ Mazuelos 1983: 74.

Comenzando por la parte más baja del valle encontramos la primera constelación pétreo inmediata al fundo Calana en el ángulo que forman la carretera asfaltada a Calientes y el desvío a Cerro Blanco. Entre los dibujos registrados destaca una silueta humana con brazos en alto en actitud de espantar. Su plasticidad tan expresiva y su dinamismo son tan admirables que no sería propio bautizarlo como el "David Paleolítico".

Siguiendo valle arriba existen algunos petroglifos aislados. A la altura del kilómetro 12 de la carretera a Calientes y al pie del cerro denominado Guaguapás, Guaguapaya o Mamapacha existe una piedra que tiene la forma de un prisma rectangular de 1.70 de altura. Los lugareños la llaman "El Padre". En la cara superior y en la faz que da al poniente hay algunos petroglifos de regular acabado.

El área de mayor concentración se ubica a partir de las inmediaciones del pueblo de Pachía. El arqueólogo Ayca ha dividido "... el área en cuatro sectores: "A" comprende el grupo de petroglifos que se ubican a la altura del km. 25 de la carretera afirmada que conduce a Palca; los sectores "B" y "C" corresponden a la margen derecha e izquierda de la desembocadura de la quebrada de Palca, respectivamente y "D" comprende los petrograbados que se emplazan en la pampa de San Francisco. En este último sector, no se realizó ningún trabajo; empero aparece mencionado en base al inventario de 22 petroglifos que efectuamos el 16 de Noviembre de 1973 en el área que hoy ocupa el cuartel militar de Pachía"⁴⁰. Los 313 petroglifos inventariados Por Ayca muestran que en "...la ejecución de estos trabajos, se nota una preconcebida imagen mental antes de dar comienzo a la obra, debido a que rara vez, alteran la composición o corrigen un trazo (...) los diseños no guardan una dirección sostenida en relación a los puntos cardinales; simplemente se han aprovechado las caras llanas de las rocas"⁴¹. A través de sus siluetas podemos adentrarnos en su mundo. Su vestimenta nunca prescindía de los "atavíos cefálicos" que en cazadores y danzarines consisten en "... aisladas plumas u otros accesorios que aparecen como cabezas radiadas o grandes antenas que sugieren penachos los que posiblemente habrían tenido el valor de distintivo social"⁴². Pero, además "... las figuras aparecen portando armas, báculos e instrumentos musicales"⁴³. En las escenas de danza o de ritualística mágico-religiosa generalmente "...los hombres aparecen desnudos con el sexo bastante acentuado, con simples taparrabos"⁴⁴ y aunque la mayoría de las "...representaciones humanas, se encuentran llenas de vida (...) en unas figuras las proporciones del cuerpo y los detalles importantes para una reproducción naturalista se encuentran bien valorizados en otras, esta fidelidad se halla más o menos sacrificada en aras del movimiento..."⁴⁵.

Una de las más bellas composiciones, y quizás la que brinda una mayor información, es la que corresponde al petroglifo No 20-A en el que se advierte una especie de procesión. Es un gato montés cargado en andas por dos hombres desnudos en actitud de danzar. El gato

montés, que en quechua se denomina oscollo, tiene "... el cuerpo delgado, largo y encorvado con la cola enroscada hacia arriba, cabeza ligeramente redonda y una oreja puntiaguda (...) Algunos cronistas, se ocupan del carácter teomorfo de la divinidad andina. Al indicar que eran adorados para que no les hagan mal"⁴⁶. Dentro de esta concepción era posible, como han representado, "... hombres con cabeza de zorro o con cabeza de cóndor macho. Más que una mistificación quimérica, se trata de máscaras utilizadas para desdoblarse la superación del hombre con el poder de los totem. Asimismo, aparece una imagen de un cánido (¿?) en actitud humana, tocando una queña, asociado a hombres danzando..."⁴⁷.

Existen otras composiciones curiosas como la del petroglifo No 19-D donde se observan "...dos hombres, uno frente al otro, en sus respectivas balsas, portando cada uno una lloquena (especie de remo) en posición de pie, frente a frente"⁴⁸ actividad de indiscutible naturaleza circun Titicaca, que también se encuentra representada en Locumba y se repite en el petroglifo No 19-D.

Oscar Ayca concluye su importante estudio reafirmando el carácter altiplánico de los autores, la ocupación periódica del área con finalidad religiosa y para enterramientos y la intencionalidad propiciatoria de los dibujos. La determinación cronológica, aunque la reconoce problemática, la deduce de la asociación con fragmentos de cerámica encontrados en la superficie y le asigna una antigüedad poco remota, entre los 1380 y los 1450 años d.C. Pareciera poco confiable tal recurso asociativo. Hasta bien entrada la Colonia se persistía con una vieja costumbre de arrojar sobre los lugares considerados como "encantados" pedazos de cerámica o de loza. La fragmentería correspondiente a los tipos Chiribaya y Collao negro sobre rojo de Tschopik, podrían interpretarse, también, como ofrendas tardías. Asimismo los enterramientos post Tiwanaku corresponderían a ocupaciones posteriores intrusivas. Finalmente, las escenas que presentan el conocimiento de la agricultura, la ganadería y la utilización de armas, se habrían realizado en etapas tardías.

Opinamos apoyándonos en la tesis de Trimbora, que existen figuras muy antiguas y otras más recientes evidenciando una prolongada ocupación cuya más remota presencia debió darse en los inicios de la presente era.

Luis Cavagnaro Orellana

Referencias

- AYCA GALLEGOS, Oscar. 1984. Los petroglifos de Miculla. (Informe mecanografiado, prepublicación). Instituto Nacional de Cultura de Tacna.
- BUSE, Hermann. 1965. *Introducción al Perú*. Imprenta del Colegio Militar Leoncio Prado, Lima.
- COHAILA TAMAYO, Luis. 1970. Petroglifos. *Killca* 1(1).
- DAGNINO, Vicente. 1909. *El Corregimiento de Arica*. Imprenta La Época, Arica.
- DAUELSBERG, Percy. 1972. Arqueología del departamento de Arica. En *Enciclopedia de Arica*, pp. 161-178. Santiago.
- GÓMEZ, José Belisario. 1861. *El Coloniaje, Tacna*. Imprenta

⁴⁰ Ayca 1984: 1.

⁴¹ Ayca 1984: 7.

⁴² Ayca 1984: 10.

⁴³ Ayca 1984: 10.

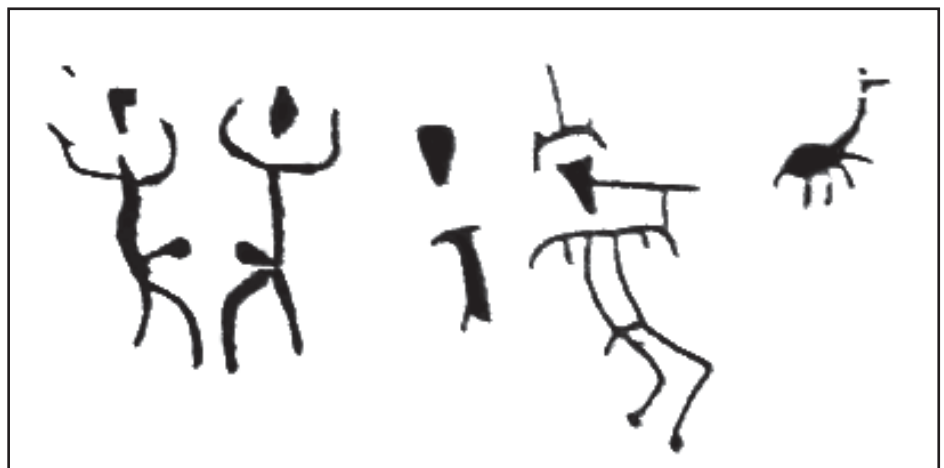
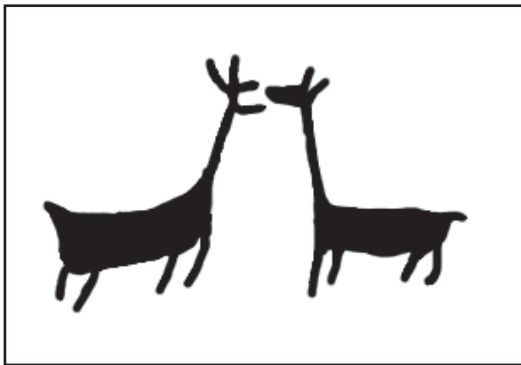
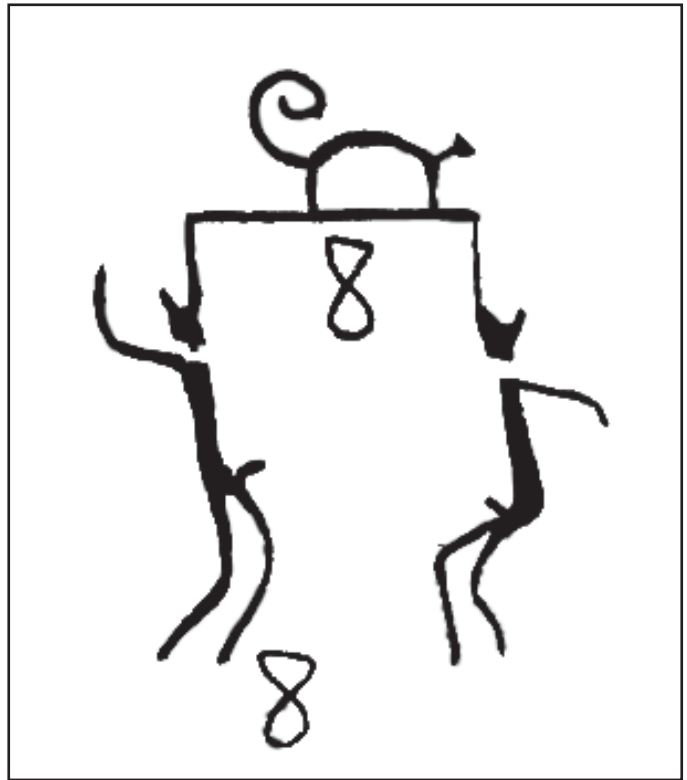
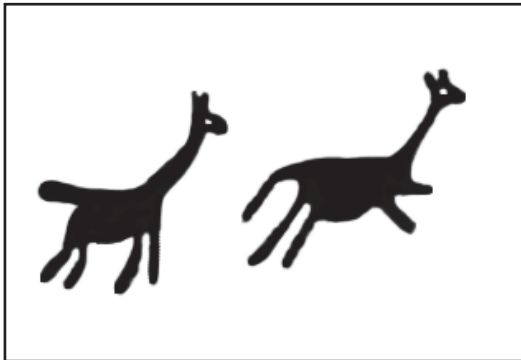
⁴⁴ Ayca 1984: 10.

⁴⁵ Ayca 1984: 9.

⁴⁶ Ayca 1984: 15.

⁴⁷ Ayca 1984: 21.

⁴⁸ Ayca 1984: 24.



Algunos petroglifos calcados por el arqueólogo tacneño Oscar Ayca e incluidos en su informe presentado al INC. Próximo a publicarse con el título: "Los Petroglifos Miculla".

- de El Porvenir por José Huidobro Molina.
- KAUFFMANN, Federico. 1978. *Manual de Arqueología Peruana*. Peisa, Lima.
- MAZUELOS, Aníbal. 1983. *Prehistoria de Tacna* (texto mecanografiado). Ed. Progresista, Tacna.
- MORALES VILLAGRA, Segundo. 1976. *Estampas y episodios de la vida tacneña*. Edit. Santa María, Tacna.
- PAUCAR MOREANO, Julio. 1984. *Ilabaya, Geografía e Historia*.
- RAVINES Rogger. 1967. El abrigo de Caru y sus relaciones culturales con otros sitios tempranos del sur del Perú. *Ñaupá Pacha* 5: 39-57.
- RAVINES, Rogger. 1972. Secuencias y cambios en los artefactos líticos del sur del Perú. *Revista del Museo Nacional* TXXXVIII.
- TRIMBORN, Hermann. 1975. *Investigaciones arqueológicas en los valles de Caplina y Sama (Dep. Tacna, Perú)*. Studia Instituti Anthropos 25. Editorial Verbo Divino Estella, Navarra, España.