

Un estado de la cuestión sobre las quilcas de Checta, Lima, Perú*

GORI-TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ

Introducción

Uno de los principales retos de la historia del arte y de la arqueología en el Perú es la de incluir entre sus objetos de estudio todo el enorme cúmulo de expresión gráfica creada por los antiguos pobladores del país, que han dejado estos testimonio plasmados en diferentes soportes y en prácticamente todas las regiones del territorio nacional.

Entre estos testimonios gráficos, las "quilcas"¹ o el llamado "arte rupestre" constituyen uno de los más interesantes y variados, y sin embargo no ha recibido hasta el momento una adecuada atención académica y científica. Debido a esto, se desconoce la capacidad de este material para exponer el progreso cognitivo de las antiguas poblaciones del país, y su valor para revelar parte del largo y notable desarrollo artístico que las caracterizó en el pasado.

Como se verá más adelante, la dimensión y complejidad del fenómeno gráfico expresado en quilcas para un sitio arqueológico bien conocido como Checta no está todavía completamente develada, por lo que el estudio científico e histórico de este yacimiento y sus

materiales gráficos son un paso fundamental para dilucidar su importancia cultural y académica. En este sentido, el presente artículo constituye un estado de la cuestión sobre el sitio y las quilcas de Checta, un análisis que antecede el estudio formal de las expresiones artísticas de un yacimiento, que tarde o temprano debe incluirse entre los anales de la historia del arte peruano.

El sitio arqueológico de Checta

El sitio arqueológico de Checta se encuentra sobre un paisaje natural accidentado, consistente de una ladera cóncava cubierta por sedimentos y rocas, ubicada sobre la margen derecha de la quebrada Alcaparrosa (Fig. 1); aproximadamente a 1000 msnm en la cuenca del río Carabaylo o Chillón, valle de Yangas, provincia de Canta, en Lima (Fig. 2). El sitio está ubicado en la región natural *yunga* (Pulgar, 1946), caracterizada por un clima cálido de baja precipitación, sobre la cuenca media del río Chillón, río que corta las estribaciones occidentales de la cordillera de los Andes en su curso hacia el pacífico.

Checta se caracteriza por contener un gran volumen de rocas de campo, la mayoría parte un depósito coluvial, halladas en situación estática y semienterradas entre un entorno aluvial semidesértico (Fig. 3); el mismo que ha soportado huaycos de baja intensidad en el transcurso del tiempo. El sitio arqueológico, formado específicamente por las rocas de campo con marcas culturales, es decir las quilcas o petroglifos, conforma una concentración elíptica alargada con una longitud aproximada de 200 m. de largo por 70 m de ancho (Fig. 4) orientada al talud principal de la quebrada (rumbo Sureste), sobre la cual, además de quilcas, existen también otras evidencias arqueológicas como corrales, terrazas y otras construcciones, y hasta no hace muchos años cerámica en superficie.

Basado en estimados de la década del setenta,

* Una versión anterior de este artículo fue presentado a la revista "Tesis" del postgrado de Historia del Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en noviembre del 2013.

¹ "Quilca" es el término nativo del fenómeno gráfico en el Perú y su relación con el llamado "arte rupestre" fue establecida técnicamente por Javier Pulgar Vidal en la exploración del sitio arqueológico Quilla Rumi en Huánuco en 1935 (Pulgar 1946). Otros investigadores también han establecido la misma correlación desde una perspectiva historicista pura como Raúl Porras (1963, ver artículo en esta edición), o Victoria de la Jara (2010), por lo que el término "quilca" debe considerarse la nomenclatura técnica del fenómeno rupestre en el Perú, para todos los fines académicos y científicos que le correspondan.



Figura 1. Vista satelital del sitio arqueológico de Checta, valle del Chillón, Lima. En el elipse se señala la distribución aproximada de las quilcas. Tomado de Google Earth 2014.

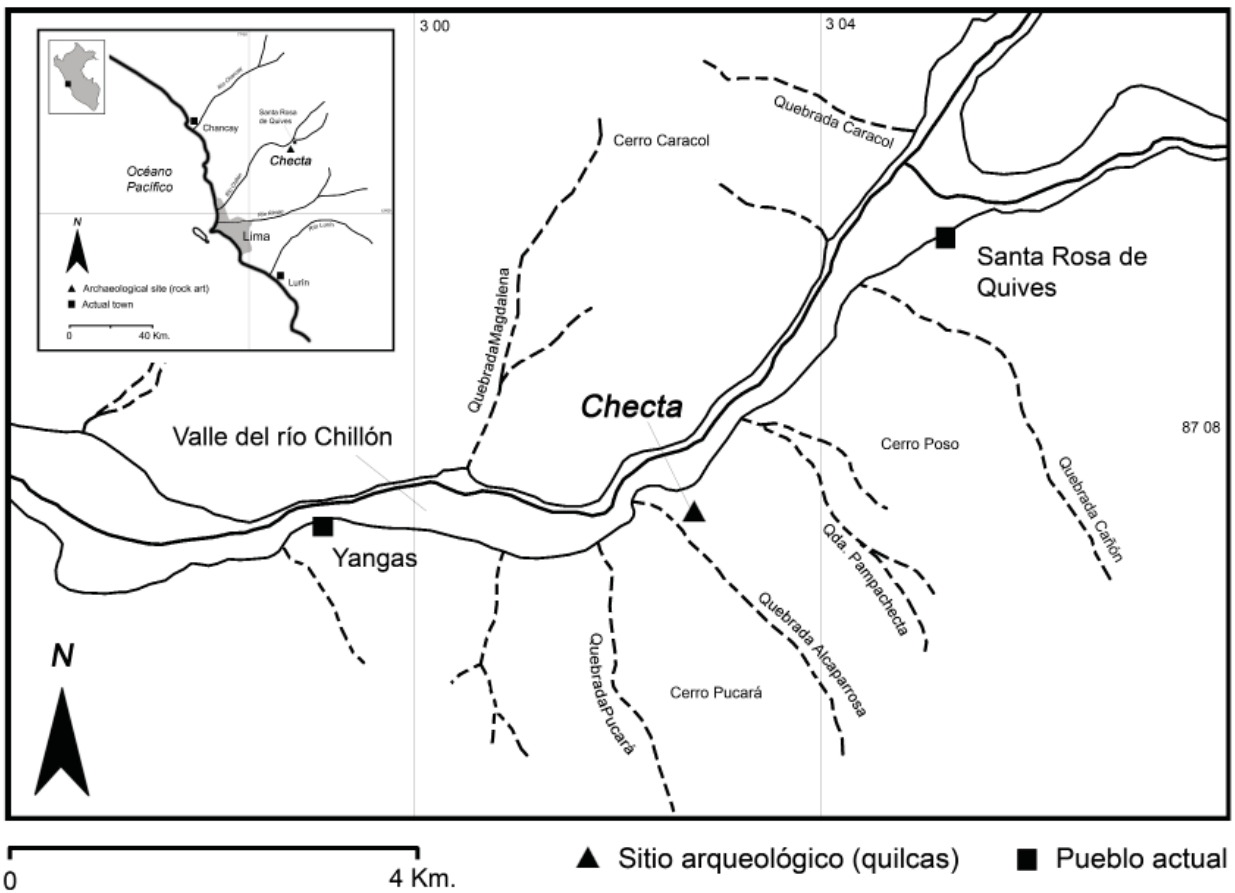


Figura 2. Ubicación de Checta en la cuenca media del río Carabayllo o Chillón, valle de Yangas, región yunga. Canta, Lima.



Figura 3. Foto panorámica del sitio arqueológico de Checta, formado por un depósito coluvial. Foto por Gori Tumi, 2009.

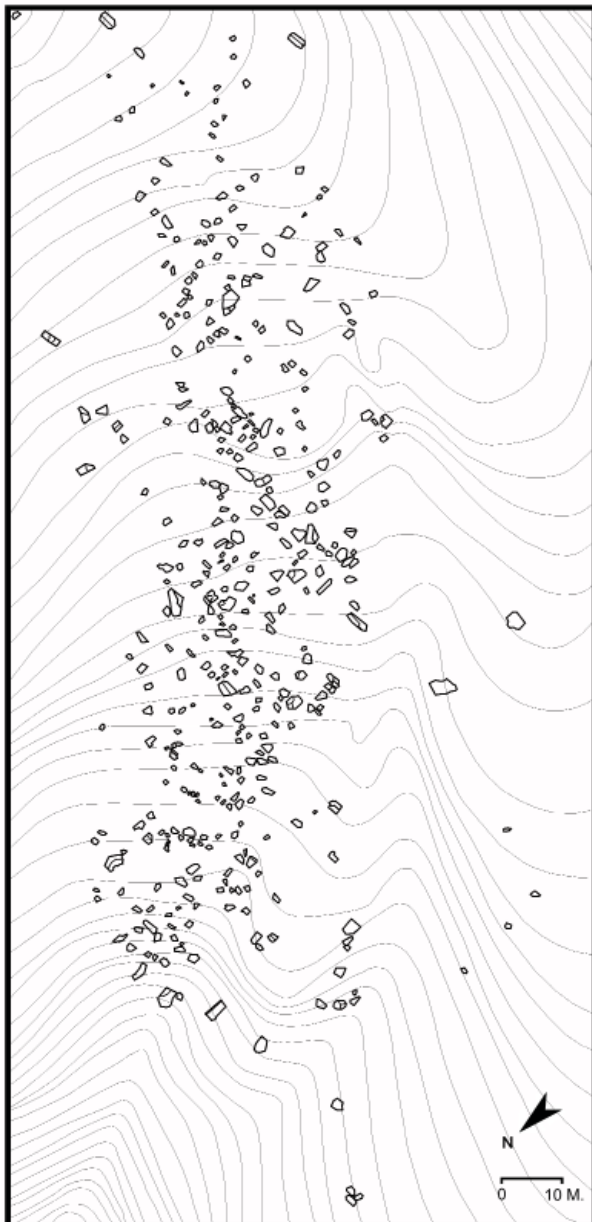


Figura 4. Plano de ubicación de las quilcas o petroglifos en el sitio arqueológico de Checta. (Redibujado de Guffroy, 1999).



Figura 5. Quilca de Checta mostrando una de sus facetas planas con motivos agrupados. Foto por Gori Tumi 2009.

Jean Guffroy (1999: 83) afirma que el sitio contiene al menos 450 rocas con petroglifos, las que se hallan dispuestas sin un orden aparente, siendo parte del paisaje natural y en muy pocos casos parte de las construcciones existentes en el yacimiento. Los motivos de las quilcas se encuentran de manera individual o en agrupamientos, cubriendo una o varias de las facetas de las rocas (Fig. 5). El soporte de las quilcas es en la mayoría de los casos roca metamórfica tipo esquistos cloríticos y roca ígnea naturalmente fragmentada, las que exponen una pátina marrón oscura y una marcada meteorización.

Las quilcas han sido producidas mediante la técnica de percusión directa, cuya impronta ha dejado formas convexas de hasta dos milímetros de profundidad promedio y rebordes desiguales, debido principalmente a la separación los fenocristales de mineral de la matriz de roca por el golpe. Debido a esto, los surcos de las líneas en los motivos, con un ancho variable de hasta 15 mm, presentan un trazo y relieve irregular. Este tipo de relieve constituye una característica en la factura de los motivos. Salvo la percusión profunda usada para la producción de "t'oqos", "ushcus"² o cúpulas³, la mayoría de quilcas examinadas en el sitio han sido producidas usando la misma técnica (Fig. 6).

En la actualidad todo el yacimiento expone un deplorable estado de conservación gracias a su acceso indiscriminado y al vandalismo del que ha sido objeto desde que fue descubierto en 1925 por el Dr. Pedro Eduardo Villar Córdova. Las principales afectaciones al sitio van desde la modificación de su morfología general, al haberse removido la superficie del yacimiento, disturbándose consecuentemente el entorno inmediato de las quilcas (Figs. 7 y 8); a la modificación drástica de los motivos mediante la alteración de su imagen arqueológica original. Aunque el paisaje asociado no ha perdido su imagen natural general, este viene transformándose rápidamente por la presencia de torres de alta tensión, la invasión de construcciones precarias al pie del sitio arqueológico; y por la apertura de una tocha carróza en el cañón de la quebrada para minería ilegal en las cabeceras de las montañas sobre el sitio arqueológico.

Dentro de todas las evidencias arqueológicas halladas en Checta, las quilcas han sido las más afectadas debido principalmente a una descontrolada manipulación hecha por visitantes, quienes han repasado, rayado, golpeado y alterado de muchas maneras las superficies y los motivos de las rocas (Fig. 9 y 10). El vandalismo efectuado sobre las quilcas es actualmente tan extendido, que probablemente el 100% de los motivos han sufrido fuertes daños, lo que constituye una irreversible afectación de estas evidencias (Núñez 1986; Carlin 2009). La afectación de la imagen percutida en los

² Empleamos el término quechua "t'oqo" para designar el rasgo comúnmente llamado "cúpula", que se refiere a orificios u hoyos ciegos con un único ingreso, tal como se puede corroborar etnográficamente en la región Cusco y otras zonas del sur andino hasta Bolivia. "Ushcu" tiene la misma significación pero se usa en la zona de Ayacucho. Su valor como categoría es equivalente al de "quilca".

³ El Glosario de Arte Rupestre, editado por la International Federation of Rock Art Organizations -IFRAO- (Bednarik *et. al.* 2010), define "cúpula" como "un petroglifo hemisférico hecho por percusión, que puede presentarse en superficies horizontales como verticales".

motivos, que en muchos casos no se percibe directamente cuando se desconoce el tipo de manufactura de esta evidencia, afecta asimismo la integridad del sitio, que pierde su valor de originalidad y altera su imagen arqueológica.

No obstante, dado que las quilcas han sido elaboradas mediante técnicas de manufactura contundentes, difíciles de reproducir en la actualidad, las marcas modernas del vandalismo no han obliterado completamente los motivos arqueológicos, por lo que es posible observar todavía la forma primaria de estos diseños, siendo factible por ende su estudio y análisis arqueológico o artístico.

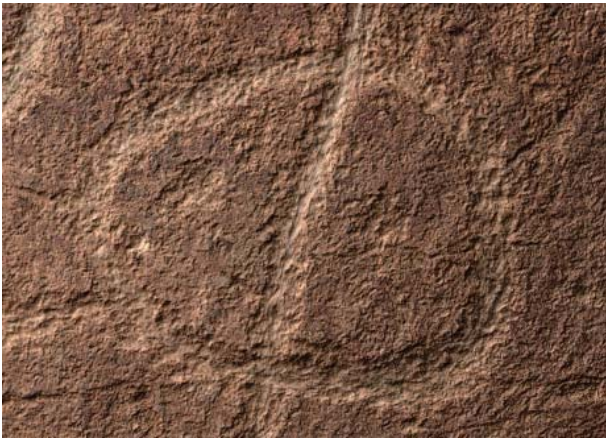


Figura 6. Motivo de una de las quilcas de Checta, mostrando los surcos del diseño producidos por percusión. Foto por Ana Nieves y Gori Tumi 2013.



Figura 8. Visitantes rodeando y disturbando todo el entorno de una de las quilcas de Checta, se puede notar que incluso pisan la roca. Foto Gori Tumi 2006.



Figura 7. Visitantes accediendo indiscriminadamente al sitio arqueológico de Checta. Foto Gori Tumi 2008.



Figura 9. Visitantes (escolares) tratando de "calcar" una de las quilcas de Checta, usando papel mantequilla y lapicero, alterando la superficie de los t'oqos y motivos de manera contundente. Foto Gori Tumi 2006.

Estado de la cuestión de las investigaciones sobre Checta

Checta sin duda es uno de los sitios arqueológicos más prominentes del Perú. Como ya hemos dicho se trata de un sitio compuesto por variada evidencia material de la que destacan notablemente una profusión de quilcas o petroglifos elaborados sobre numerosas rocas de campo. Después de su descubrimiento en 1925, Checta se convirtió rápidamente en el sitio tipo de esta clase de evidencia arqueológica, y uno de los más renombrados yacimientos de la antigüedad peruana (Villar Córdova 1935; Casana 1976; Guffroy 2009; Echevarría 2011).

Diversos investigadores han estudiado el sitio de Checta, destacando principalmente el mismo Dr. Villar Córdova quien realizara varias expediciones al lugar, la más importante en 1928 patrocinada por el diario "El Tiempo". Entre sus notables planteamientos sobre el sitio (Villar Córdova 1935: 406), se encuentra la consideración de las quilcas como medios nemotécnicos, "que tendrían como objeto recordar el paso de migraciones precedentes



Figura 10. Faceta con motivos hechos por percusión, la cual ha sido afectada por vandalismo: rayado, remarcado y golpeado sobre los motivos y la superficie de la roca. Imagen RTI por Ana Nieves y Gori Tumi 2013.



de la Hoya del Mantaro hacia la costa; o simplemente, sirvieron de adoratorios religiosos, situados en los caminos, como las antiguas 'apachetas'". La base explicativa de estos planteamientos, está centrada en la ubicación de Checta sobre la entrada de "quebradas muy traficadas, desde la más remota antigüedad", como lo sería la quebrada del Chillón y la quebrada Alcaparrosa.

Villar Córdova también propone que los petroglifos de Checta pudieron constituir "hitos demarcadores" entre "pueblos de lengua diferente o territorio distinto", de las regiones *hanan* (altas) y *hurin* (bajas) del la cuenca del río Chillón; o "pueblos de la región montuosa, 'collas', y pueblos de los valles 'Yuncas'..." Además plantea que los petroglifos pudieron servir de "Corrales sagrados" o "canchas" que se encontrarían en las quebradas donde "termina la Sierra y comienza la Costa". Estos corrales se asociarían a los petroglifos representando "dioses estelares" y 'terrestres' de su religión panteísta" (Villar Córdova 1935: 407).

Finalmente, una de las interpretaciones más importantes del Dr. Villar Córdova es la consideración del sitio como un templo o "adoratorio" de los *Chinchay* (felinos), y *Huaman* (halcones), cuyas representaciones encuentra graficadas explícitamente en el lugar (Villar Córdova 1935, Lam. XLIX y L).

Hata 1935, Villar Córdova debió sospechar la gran antigüedad del sitio, el cual asocia a la cultura Chavín explícitamente en 1975, describiendo "petroglifos chavinoides" y la presencia de cerámica "de Chavín" al pie del cerro Alcaparrosa (Villar Córdova 1976).

Aunque la probable función y prioridad temporal de Checta fue sin duda delineada por Villar Córdova en la década del treinta, en 1955 Teodoro Casana sostiene la asociación cultural del sitio con Chavín (aproximadamente 1000 años aEC), debido a una relación formal figurativa, en la que se mencionan imágenes geométricas y zoomorfas (serpientes y jaguares, entre otros) (Casana, 1976: 51). Esta filiación con Chavín fue posteriormente confirmada de manera independiente por el arqueólogo Hermilio Rosas, quien plantea que Checta puede ser "uno de los más antiguos templos chavinoides de la costa central" (Rosas 2007:233), debido a la estrecha relación estilística de los materiales cerámicos de este sitio con los componentes alfareros más tempranos del Periodo Chavinoide de Ancón, que este autor había excavado en la década del setenta.

Hasta los trabajos de Rosas en Ancón, la cronología y filiación cultural de Checta debió considerarse normativa, sin embargo los estudios del arqueólogo francés Jean Guffroy, efectuados desde 1974 hasta 1979, van a cambiar drásticamente el contexto arqueológico de pertenencia del sitio al proponer que este corresponde al Periodo Intermedio Temprano (200-900 años EC), constituyendo un "Templo al aire libre" (Guffroy 1987: 58) según parámetros interpretativos europeos. A diferencia de los planteamientos anteriores, la ubicación de Checta dentro del periodo mencionado se basó únicamente en una relación espacial con un asentamiento arqueológico de esa época ubicado en la misma quebrada (Guffroy 1987:55). Esta propuesta desagregó el sitio de cualquier vinculación cultural anterior, permitiendo generar un conjunto de interpretaciones nuevas alrededor del monumento.

Entre los aspectos más significativos de la aproximación francesa, se encuentra el énfasis en valorar la localización de Checta en la zona *chaupi yunga* del

valle del río Chillón, donde coincidentemente también se sembró coca; un hecho demostrado etnohistóricamente para Santa Rosa de Quives, como apunta el autor citando a Rostworowsky (Guffroy 1987:55). La ubicación de Checta cerca de áreas de sembrío de coca, constituye, para este autor, un hecho significativo que permitiría explicar la existencia misma de las quilcas durante el Periodo Intermedio Temprano.

A partir de sus estudios en el valle del Chillón, Guffroy creó un modelo para articular todos los sitios con quilcas que se encuentran en la región yunga de los valles occidentales del Perú. De acuerdo a la propuesta, Checta correspondería al Grupo B de su secuencia espacial-evolutiva, (Guffroy 1999, 2009, 2011); secuencia que parte en el norte, donde idealmente están los sitios más tempranos relacionados al Periodo Formativo (Grupo A, *circa* 2000 - 100 aEC.) y que después se expanden hacia el sur y norte de este centro, teniendo más énfasis al sur del Perú, donde supuestamente se encontrarían los sitios más tardíos (Grupo C), sin las relaciones iconográficas del formativo. El Grupo D, totalmente independiente, estaría representado por quilcas amazónicas.

Todo el modelo de Guffroy se basa, como ya hemos visto, en un parámetro espacial que es reforzado en suposiciones estilísticas y asociaciones cronológicas derivadas, los cuales se enlazan finalmente con la idea de la importancia de la coca como articulador principal de las dinámicas que generaron la producción de petroglifos en el tiempo (Guffroy 1999, 2007, 2009). Este "modelo" ha esquematizado la comprensión de Checta, y el autor sólo ha desarrollado adicionalmente algunos aspectos relativos a la organización de los petroglifos en el sitio, o a la interpretación de algunas de las figuras percutidas que han sido reconocidas en las piedras (Guffroy 2007, 2011), planteamientos que consideramos no son tan importantes como los aspectos cronológicos de sus estudios.

Aunque Guffroy, Rosas, Casana y Villar Córdova se esforzaron por entender el sitio, la mayoría de sus planteamientos han tenido como núcleo esquemas analíticos coincidentes los cuales presentan serios problemas epistemológicos; especialmente por la percepción del sitio como una unidad temporal fija, o como un único episodio de elaboración o producción de imágenes. Esta premisa se usó como un hecho implícito inamovible y sirvió de fundamento a las elaboraciones de los autores mencionados, especialmente del francés Guffroy. Ninguna de las proposiciones relativas a la antigüedad, naturaleza y significado de las *quilcas*; proposiciones que podrían explicar, al menos parcialmente, la naturaleza de Checta o la forma como se organiza, han sido probadas mediante argumentaciones refutables, lo que ha constituido siempre una limitación en la comprensión del sitio.

En términos epistemológicos la mayoría de las propuestas mencionadas pueden ser descartadas, ya que se hicieron en todos los casos sobre falsas premisas, tales como la estimación cronológica de Checta por la cercanía de otros materiales o sitios arqueológicos (asociación que falazmente establece una referencia cronológica por prestamos), por la consideración implícita de la sincronía de las quilcas, entre piedras y entre motivos en las piedras, como ya hemos mencionado; o por la consideración implícita de la integridad del yacimiento. Cuestiones todas que son lógicamente improbables. En la realidad es prácticamente imposible que todas las quilcas hayan sido producidas en una misma época, que atiendan



Figura 11. Quilca con t'oqos, Fase 1 de la secuencia de Checta, valle del Chillón, Lima. Foto Gori Tumi 2008.



Figura 12. Quilca con motivos abstracto-geométricos, Fase 2 de la secuencia de Checta, valle del Chillón, Lima. Foto Gori Tumi 2010.



Figura 13. Quilca con motivos seminaturalistas (cabezas), Fase 3 de la secuencia de Checta, valle del Chillón, Lima. Foto Gori Tumi 2009.

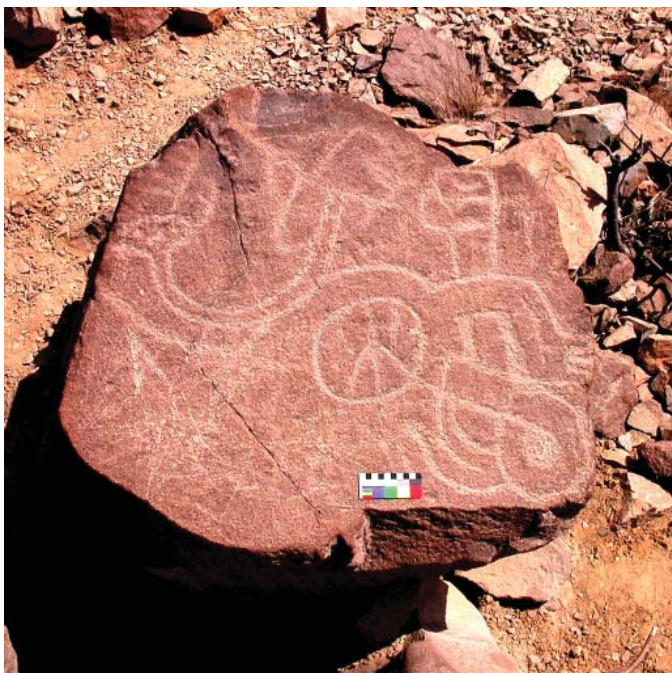


Figura 14. Quilca con motivos seminaturalistas (amarus), Fase 4 de la secuencia de Checta, valle del Chillón, Lima. Foto Gori Tumi 2010.

a las mismas necesidades culturales, y que su cronología dependa de cualquier sitio arqueológico local, independientemente de su cercanía.

Aunque al refutación de las premisas en las que se basó la explicación de Checta, deja al sitio sin bases explicativas, en los últimos años han surgido nuevos enfoques sobre la naturaleza e historia del sitio imponiendo nuevas perspectivas de análisis (Echevarría y Ruiz 2009, Echevarría 2011). Un esfuerzo analítico

para la comprensión de Checta ha sido propuesto por nosotros a partir de la consideración del sitio dentro de una secuencia particular de producción de quilcas, cuya premisa fundamental ha sido el estimar que la variabilidad figurativa, que sobrepasa los miles de motivos, puede representar diferentes momentos de producción gráfica con contextos socio culturales diferenciados.

A partir de la consideración de Checta como el producto de un largo proceso de producción gráfica, el sitio pudo ser examinado mediante una variable formal simple, tomando en cuenta la diferenciación de las quilcas y los motivos que estas presentan. El resultado fue la identificación preliminar de cinco grupos de quilcas con corpus figurativos individuales, los que, como ya dijimos, se asume corresponden a diferentes contextos socioculturales de producción de imágenes sobre roca. La distinción de imágenes, mediante una clasificación derivada (una hipótesis ordenadora), se articuló usando una secuencia de fases de producción (otra hipótesis ordenadora), que fue hecha en base a evidencia de superposición de motivos y seriación a partir de un análisis formal-figurativo.

Estas hipótesis fueron finalmente examinadas usando diferente información arqueológica y correlaciones cruzadas. De esta manera se corroboró el valor de los planteamientos al verificarse que los grupos aislados guardaban una diferencia temporal notable y se relacionaban a diferentes contextos arqueológicos regionales (Echevarría-López 2011, 2015, 2016). Así se concluyó que el Grupo 1 de Checta, compuesto por piedras con t'ooqos o ushcus (Fig. 11), estaba vinculado al Periodo Precerámico Final (circa 3500-2000 aEC.); que el Grupo 2, compuesto por quilcas con motivos abstracto geométricos (Fig. 12, ver Figs. 5, 6 y 10), se relaciona a sitios con arquitectura monumental del Periodo Inicial y constituye la primera escritura ideográfica en los Andes (Echevarría-López 2013, Echevarría -López y Vargas 2014) (circa 2500 - 1000 aEC.); que el Grupo 3, compuesto principalmente por motivos de cabezas semi-naturalistas (ver tapa del Boletín), y figuras con cuerpo completo (Fig. 13), se relaciona a fines del Periodo Inicial e inicios del Periodo Horizonte Temprano, con una influencia cultural relacionada a Vichama (circa 1500 -600 aEC.); que el Grupo 4, compuesto por figuras de amarus (serpientes) (Fig. 14), se estaría relacionando al Horizonte Temprano (circa 800 - 400 aEC.); y que el Grupo 5, compuesto por figuras abstracto geométricas de formas cerradas, se relaciona al Horizonte Temprano (circa 400-200 aEC.), con una probable influencia Chavín (Fig. 15).

Aunque los resultados alcanzados por nuestro estudio dan parcialmente la razón a Villar Córdova (1935), Casana (1976) y Rosas (2007) respecto a la cronología del sitio, es importante recalcar que las premisas y aproximaciones metodológicas usadas para el establecimiento de las referencias temporales difieren completamente y no necesariamente justifican sus resultados. Se puede considerar que los parámetros comparativos usados los autores mencionados son muy ambiguos y su principal argumento es del tipo intuitivo,

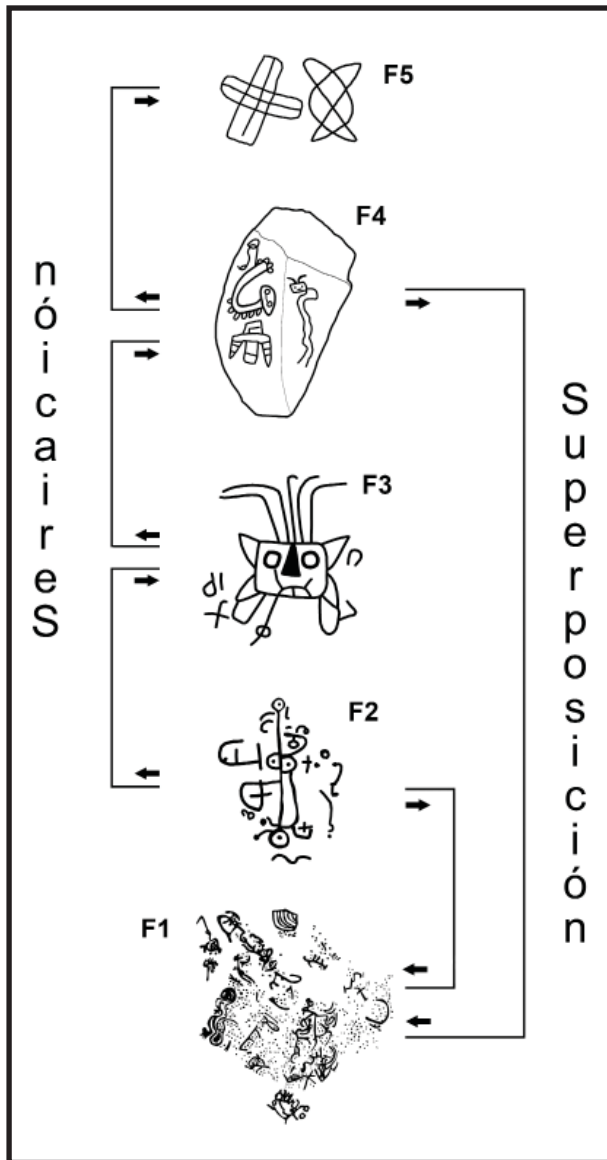


Figura 16. Secuencia de quilkas del sitio arqueológico de Checta. Todos los dibujos por Gori -Tumi excepto el que ejemplifica la Fase 1, tomado de Núñez J. (1986). En este último dibujo las figuras que acompañan los puntos corresponden a otras fases de la secuencia.

claramente influenciados por los brillantes planteamientos del Dr. Julio C. Tello sobre Chavín (Tello 1923, 1929).

La secuencia obtenida en Checta por nosotros (Fig. 16) muestra que el sitio es un muy complejo repositorio de expresión gráfica, con evidencias de un prolongado proceso de producción y manufactura de quilkas que ha durado al menos 3000 años. La enorme cantidad de quilkas y el gran lapso transcurrido entre el inicio de su producción y su término, constituyen por sí misma el testimonio más importante del arte antiguo de la costa central del Perú, sin ningún atenuante. No existe en todo el Periodo Formativo Peruano para esta región, un conjunto tan largo y complejo de expresión gráfica como el que se halla en Checta. Aunque la secuencia puede presentar grupos cuantitativamente mayoritarios, como el de la Fase 2, todos los conjuntos gráficos dentro de las fases presentan un muestrario figurativo relevante que es potencialmente una documentación de primera mano

para la historia del arte peruano antiguo.

Usando lógica tafonómica (Bednarik 2007) hay que establecer, no obstante, que la existencia de las quilkas y el estado conservación del sitio están determinadas por todos aquellos elementos medio ambientales o antrópicos que la afectan constantemente, por lo que los índices cuantitativos precedentes (la cuenta de Jean Guffroy) o la cantidad de quilkas por grupos en cada fase en la secuencia no tienen valor para estimar la extensión de los corpus gráficos o el estado de originalidad del sitio al momento de su abandono. De acuerdo a esto, los índices cuantitativos actuales no son tampoco válidos para estimar los parámetros de manufactura de las quilkas en el pasado, o la característica gráfica de las mismas durante toda su historia; de allí que lo que se puede ver hoy, constituye sólo un remanente de una producción cultural dada que ha logrado llegar hasta nosotros.

Checta y su complejidad de imágenes conforman sólo un testimonio indicativo y mínimo de un antiguo y variado corpus gráfico, que representa solo una parte de un tradicional comportamiento cultural pasado. No obstante su limitación como muestra, todos los grupos gráficos que han sido operacionalmente aislados mediante variables formales, y que han sido asignados a fases particulares, tiene un valor cultural intrínseco para la arqueología o la historia del arte (Muelle, Lanning y Hammel 1958), que deben ser tomados en cuenta y resaltados para estimar el sitio hoy.

Problemática

Como hemos mencionado Checta es un notable sitio arqueológico peruano, el cual soporta una de las muestras de la plástica nativa más importantes de todos los Andes (Echevarría 2015). Y esta no es una apreciación ligera o emocional sobre la calidad del yacimiento. Independientemente de su valor estético, la enorme cantidad de motivos individuales en las quilkas es tan grande que supera largamente todos corpus artísticos conocidos desde el Periodo Precerámico final hasta la época Chavín para la costa central peruana (circa 5000-200 aEC). Para considerar Checta, sólo la variable cuantitativa es incuestionable, incluso si el yacimiento fuera de un solo periodo cultural, lo cual no es el caso. Pongamos un ejemplo: si Checta tuviera solo 350 rocas y cada roca soportara 10 motivos, entonces Checta presenta un mínimo de 3500 motivos individuales, que pueden considerarse obras de arte particulares por su propia naturaleza. Cada obra de arte, como tal, conlleva una carga expresiva, cognitiva y estética que no puede ignorarse; aparte de los aspectos históricos y culturales.

¿Cuál es la importancia de estudiar un sitio como Checta entonces? La respuesta a esta cuestión es bastante evidente a partir de la toma de conciencia del valor testimonial de Checta para la historia gráfica y el arte peruano en conjunto. Si la dilucidación cronológica ha permitido documentar cinco fases, y más de tres mil años de producción gráfica, entonces Checta tiene el potencial para documental, quizá con lujo de detalles, la forma en que las poblaciones antiguas de Lima desarrollaron sus sistemas de expresión gráfico-cognitivos, y sus preferencias artístico-representativas. Pero no solo eso, al constituir un corpus gráfico continuo, Checta puede exponer la interacción entre diferentes grupos sociales, de diferentes regiones del país, permitiendo percibir por ejemplo intrusiones o discontinuidades figurativas, producto de



Figura 15. Quilca con motivos abstracto-geométricos, Fase 5 de la secuencia de Checta, valle del Chillón, Lima. Foto Gori Tumi 2010.

fenómenos sociales externos que afectan la producción gráfica o el arte de Lima o de la costa central del Perú.

Pero para que eso pueda ser efectivo, es decir, para que Checta pueda convertirse en un objetivo cuerpo de referencia historicista, uno de los más completos del Perú, necesita ser investigado con las técnicas de la ciencia, la arqueología y de la historia del arte, trazando explícitamente sus relaciones formales, y detectando concienzudamente, mediante proposiciones e hipótesis, sus continuidades y discontinuidades gráficas, técnicas o figurativas. Ninguna obra de la plástica cultural puede ser comprendida únicamente a partir de su ubicación temporal, requiriendo necesariamente de un procedimiento de hermenéutica y análisis efectivo. Si las quilcas de Checta son "arte", como las debemos comprender desde una perspectiva pluralista (Tatarkiewicz 2008), sólo investigación y análisis puede otorgarle su estatus, y sólo estos estudios pueden encumbrarlo en el sitio que merece, como una extraordinaria e incomparable fuente de conocimiento acerca de nuestro propio pasado.

Gori-Tumi Echevarría López
Candidato a Magister en Historia del Arte
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
E-mail: goritumi@gmail.com

Bibliografía

- BEDNARIK, R. G. 2007. *Rock art science: the scientific study of palaeoart*. Aryan Books International, New Delhi
- BEDNARIK, R. G., A. ACHRATI, M. CONSENS, F. COIMBRA, G. DIMITRIADIS, T. HUIHENG, A. MUZZOLINI, D. SEGLIE y Y. A. SHER (Edits) 2010. *Rock Art Glossary, a Multilingual Dictionary*. Ocacional AURA Publication 16, Melbourne.
- CARLÍN, E. 23 de enero, 2009. Checta, arte rupestre en riesgo. *El Peruano*, pp. 16-17.
- CASANA, T. 1976. *Restos arqueológicos de la provincia de Canta*. Impreso en los Talleres de la Imprenta del Colegio Militar Leoncio Prado, Callao, Perú.
- DE LA JARA, V. 2010. La escritura peruana y los vocabularios quechuas. *Boletín APAR* 1(4): 63-65.
- ECHEVARRÍA LÓPEZ, G.-T. 2011. A tentative sequence and chronology for Checta, Peru. *Rock Art Research* 28(2): 211-224.
- ECHEVARRÍA LÓPEZ, G.-T. 2013. Abstract and geometrical figurative patterns in Peruvian rock art, the first writing in the Americas? *Rock Art Research* 30(1): 120-124.
- ECHEVARRÍA LÓPEZ, G.-T. 2015. Secuencia y cronología de las quilcas o arte rupestre de Lima, Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Arqueología, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- ECHEVARRÍA LÓPEZ, G.-T. (2016). Una nueva historia para las quilcas o e arte rupestre de Checta. *Arkinka* 244: 104-111.
- ECHEVARRÍA LÓPEZ, G.-T., y RUIZ, E. 2009. Checta, una propuesta sobre su cronología y secuencia I. *Boletín APAR*. 2(6): 115-118.
- ECHEVARRÍA LÓPEZ, G.-T., y P. VARGAS. 2014. Sequence for the types of writing in the central coast of Peru. *Arnavá* III(1): 9-22.
- GUFFROY, J. 1987. Nuevas hipótesis sobre Checta y otros sitios principales. *Boletín de Lima* 51: 53-59.
- GUFFROY, J. 1999. *El Arte Rupestre en el Perú*. Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- GUFFROY, J. 2007. Reflexiones acerca del funcionamiento y de las finalidades de los sitios con piedras grabadas. Hostnig, Strecker y Guffroy (Eds.), *Actas del Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre del Perú*, pp. 117-131. IFEA, Lima.
- GUFFROY, J. 2009. *Imágenes y Paisajes Rupestres del Perú*. Universidad San Martín de Porres, Fondo Editorial, Lima.
- GUFFROY, J. 2011. Las tradiciones centro-andinas de rocas grabadas (Perú): evoluciones y continuidades. *Chungará* 43(1): 73-88.
- MUELLE, J. C., LANNING E. y HAMMEL E. 1958. Sobre el concepto de Horizonte en la arqueología peruana. *Actas de la Mesa Redonda de Ciencias Antropológicas*, pp. 1-4. Lima.
- NUÑEZ, A. 1986. *Petroglifos del Perú. Panorama Mundial del Arte Rupestre*, Vol 2. Editorial Científico Técnica, La Habana, Cuba.
- PORRAS, R. 1963. *Fuentes Históricas Peruanas*. Instituto Raúl Porras Barrenechea, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- PULGAR, J. 1946. *Historia y Geografía del Perú, Tomo I. Las Ocho Regiones Naturales del Perú*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- PULGAR, J. 1959/1960. La investigación toponímica y el hallazgo de los centros pictográficos en la cuenca del río Huallaga. Introducción. *Revista del Instituto de Geografía* 6: 155-156.
- ROSAS, H. 2007. *La Secuencia cultural del Periodo Formativo en Ancón*. Auqui Ediciones, Lima.
- TATARKIEWICZ, W. 2008. *Historia de Seis Ideas. Arte, Belleza, Forma, Creatividad, Mimesis, Experiencia estética*. Alianza Editorial, Madrid.
- TELLO, J. C. 1923. *Wira-Kocha*. Reimpreso de la Revista "Inca", Vol. 1, Nos 1 y 3, Lima.
- TELLO, J. C. 1929. *Antiguo Perú, Primera Época*. Comisión Organizadora del Segundo Congreso Sudamericano de Turismo, Lima.
- UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS. 1962-1963. *Primera Exposición Nacional de Quilcas*. Facultad de Letras, Departamento de Geografía, Lima.
- VILLAR CORDOVA, P. E. 1935. *Las Culturas prehispánicas del Departamento de Lima*. 1ra Edición. Auspiciada por la H. Municipalidad de Lima, Lima.
- VILLAR CORDOVA, P. E. 1976. Las Exploraciones del Dr. Teodoro Casana Robles en la Provincia de Canta. Cometario arqueológico del Dr. Pedro E. Villar Córdova. En T. Casana (Ed.), *Restos arqueológicos de la provincia de Canta*, pp. 9-25. Impreso en los Talleres de la Imprenta del Colegio Militar Leoncio Prado, Lima, Perú.