



Un nuevo complejo lítico y pinturas rupestres en la gruta Su-3 de Sumbay*

MÁXIMO NEIRA AVENDAÑO

Introducción

En los últimos años, las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo por científicos nacionales y extranjeros en el Área Extremo Sur, han proporcionado complejos testimonios prehispánicos que nos estimulan a una reevaluación cronológica de el Área Meridional Andina y particularmente del Grupo Arequipa. Los nombres de Gary S. Vescelius y Hans Disselhoff, norteamericano el primero y alemán el segundo, están asociados al gran despliegue científico a favor de la prehistoria arequipeña; porque sus descubrimientos y excavaciones han llenado en parte los vacíos precoloniales de esta área. Añadiremos el modesto aporte del Instituto de Historia y Antropología, de la Universidad Nacional de San Agustín, que venciendo algunas dificultades de carácter económico, ha logrado cristalizar una lenta y silenciosa labor científica en los últimos cuatro años, bajo la dirección del autor de este informe, escudriñando los secretos milenarios prehispánicos de el Área Arequipeña.

Precisamente los datos arqueológicos que exponemos en esta oportunidad, están relacionados con las últimas investigaciones de campo y corresponden a un valioso hallazgo de un centro pre-agrícola en las punas frías o territorio altoandino de Arequipa.

Debo recalcar que estas breves notas tienen un carácter netamente preliminar, de informar a los especialistas el hallazgo de una nueva industria lítica y de un conjunto de bellísimas manifestaciones de arte parietal, diferentes a las conocidas y estudiadas en el Área Andina. Actualmente continuamos con las excavaciones estratigráficas de la gruta Su-3 de Sumbay, de tal suerte que los datos arqueológicos que exponemos a continuación corresponden a las evidencias líticas de los primeros seis pozos trabajados, con rico contenido de elementos culturales materiales.

Presentamos nuestro más profundo agradecimiento al Dr. Jorge Cornejo Polar, decano de la Facultad de Letras, por la decidida ayuda que nos brindó en todo momento para verificar nuestras investigaciones. Al señor Andrés Fernández Díaz por su interés y generosidad en servirnos de guía y enseñarnos la gruta principal. Al señor Andrés Fernández Chávez por su desinteresada colaboración en el revelado y ampliación de las revistas fotográficas, que ilustran este trabajo. Al profesor Miguel Baldárrago, que tuvo a su cargo el calcado de las pictografías, muchas de las cuales acompañan este informe. Al señor Enrique Rodríguez, alumno de arqueología, por los dibujos de los objetos líticos. Al Dr. Rómulo Cerdeña que tuvo la amabilidad de identificar las rocas y minerales de la industria lítica. A nuestros estimados alumnos del Instituto de Historia y Antropología en general, que colaboraron con nosotros directamente en las excavaciones del basural, y en forma muy especial a los alumnos Percy Che-Piú, Gloria Velásquez, Marta Frisascho y Domitila Huancayo, que participaron en la

primera fase de nuestras investigaciones. Debo subrayar el nombre de nuestro amigo el señor Paúl Göelz, que en todo momento nos demostró ayuda sacrificada y eficaz.

Generalidades sobre el precerámico en Arequipa

Las primeras informaciones sobre yacimientos pre-agrícolas en el departamento de Arequipa se deben a los arqueólogos Gerhard Schroeder, Frederik Engel y Edward Lanning. Las cuevas de Arcata localizadas en la zona cordillerana de Arequipa, provincia de Condesuyos, distrito de Cayarani, está relacionada al nombre de Gerhard Schroeder. Del análisis comparativo de la industria lítica del refugio natural excavado, su descubridor la considera relacionada a la cultura Ayampitín II del Noroeste Argentino y le calcula una antigüedad de 8 a 6 mil años. Las características morfológicas de los objetos líticos de Arcata son semejantes a las de Ichuña, estudiados por el mismo autor y localizado en las serranías del departamento de Moquegua, lo que sugiere que debe existir un eslabón de conexión entre estos dos centros preagrícolas.

En las llanuras cálidas y ventosas de Pampa Colorada y Playa Chira, entre Ocoña y Camaná, los doctores Engel y Lanning ubicaron conchales precerámicos, pertenecientes posiblemente a campamentos de invierno de los ágiles cazadores y recolectores de las lomas de Arequipa. Las manos seguras de los hombres de Pampa Colorada y Playa Chira, elaboraron finos trabajos en obsidiana y cuarcita, mediante la técnica de la presión. Superficialmente fueron recolectados puntas de proyectil, raspadores, perforadores y cuchillos. La antigüedad según datación del carbono 14 corresponde a 6815 más o menos antes de Cristo, particularmente para Playa Chira.

A mediados de 1965, explorando la cuenca del río Yarabamba localizamos en una terraza fluvial un pequeño taller en el lugar denominado Huanaqueros. Este centro pre-agrícola está en el distrito de Yarabamba, a 23 kilómetros de Arequipa, en la margen derecha del río del mismo nombre. El complejo Huanaqueros procede de una simple recolección superficial y morfológicamente presenta cierto parentesco con el Ayampitínense y el Ichuense. Este lugar sugiere un campamento taller de los primitivos cazadores de huanacos. La colección lítica de Huanaqueros será publicada próximamente.

Comprobada la presencia de sociedades pre-agrícolas en el departamento de Arequipa, pensábamos que no sería difícil ubicar nuevos centros de tradición paleolítica. Precisamente a mediados del presente año localizamos las grutas y abrigos rocosos de Sumbay.

Un poco de historia

La localización de los sitios precerámicos de la estación de Sumbay tiene sus antecedentes históricos en el año 1930, cuando el señor Andrés Fernández Díaz visitó la principal gruta maravillándose por las bellas representaciones del arte parietal, en circunstancias muy casuales, tal como lo expresa él mismo: "En el año de 1930 estando el suscrito esperando movilidad para

* Tomado de *Revista de la Facultad de Letras*, N° 5, pp. 43-76. Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Arequipa, 1968.



viajar a Chivay, hoy capital de la provincia de Caylloma, a fin de revisar y adquirir un lote de lana de alpaca para la firma Gibson, el señor jefe de estación, cuyo nombre lamentablemente no recordar, me llevó a diferentes sitios para cazar y pasear. Al llegar al río de Sumbay me dijo que había una cueva con dibujos raros; yo le supliqué me los enseñara, lo cual hizo gustoso".

"Al llegar al sitio señalado vi una enorme cantidad de dibujos o pinturas que me llamaron mucho la atención y manifesté a dicho señor que esas pinturas tenían un valor mucho más al que él suponía y que al regresar a Arequipa informaría a la universidad para que manden una persona técnica que pueda estudiarlas debidamente".

Efectivamente el señor Fernández, hace 38 años, valorando la importancia arqueológica y artística de este centro preincaico, dio aviso a la universidad, mas no le dieron importancia.

Pasaron los años y a mediados del mes de junio, por una rara coincidencia, comentando algunas vistas fotográficas de las pinturas rupestres de Toquepala, con el jefe del Departamento de Fotografía de la Facultad de Medicina, señor Andrés Fernández Chávez, me informó que su padre (Andrés Fernández Díaz) conocía cavernas con pinturas de auquénidos en la zona de Sumbay. Con esta información valiosa, comprometimos al señor Fernández Díaz para que nos sirviera de guía. El 11 de agosto preparamos la primera expedición, contando además del señor Fernández con la colaboración eficaz del profesor Miguel Baldarrago, Paul Göelz, Gloria Velásquez y Marta Frisncho. En esta oportunidad, en un reconocimiento general de la zona, exploramos además de la gruta principal, las diferentes quebradas laterales del río Sumbay, ubicando otros yacimientos precerámicos de los cuales nos ocuparemos en otra oportunidad. Considerando la importancia trascendental para la ciencia prehistórica estas ubicaciones arqueológicas, informamos inmediatamente al señor decano de la Facultad de Letras, Dr. Jorge Cornejo Polar, nuestro valioso hallazgo, al mismo tiempo que organizábamos una segunda expedición con el apoyo directo del Decano ya nombrado, pero en esta oportunidad para cristalizar excavaciones estratigráficas en la gruta principal.

Sumbay es una estación de los Ferrocarriles del Sur, dentro de la provincia de Arequipa, dista 113 kilómetros y medio de la capital del departamento, pero por carretera está a 88 kilómetros; presenta un paisaje típicamente altiplánico, con abundancia de tola, paja brava, y pastos naturales. A pesar de la pobreza de la flora se pueden observar aislados grupos de ganado auquénido, por las pampas frías y accidentadas laderas de los cerros cercanos. La altitud es de 4,127 metros (Figs. 1 y 2).

En las tres quebradas principales, abruptas y desoladas, después de una cuidadosa revisión hemos localizado

hasta la fecha, siete sitios de ocupación precerámica, para el efecto de las investigaciones posteriores los hemos catalogado con las iniciales Su-1, Su-2, Su-3, Su-4, Su-5, Su-6, Su-7. Los centros arqueológicos, Su-1, Su-3, Su-4, Su-6 y Su-7, son grutas y abrigos rocosos con bellísimas representaciones de arte parietal, la más importante es la Su-3. El abrigo Su-2, carece de pinturas rupestres, pero presenta una alta ocupación humana de la época precerámica. La Su-5 es un taller superficial, asociado posiblemente a una pequeña gruta que está en las cercanías.

Por ahora nos concretaremos a proporcionar los datos prehistóricos de la gruta principal, o sea, la Su-3 y

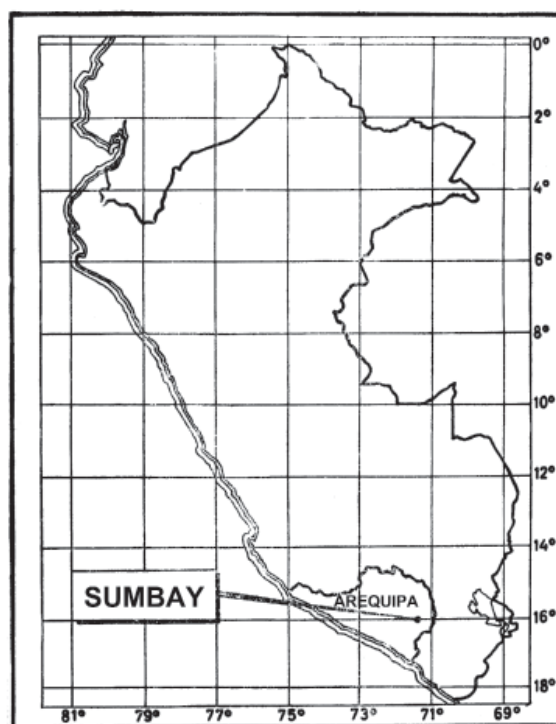


Figura 1. Localización geográfica de las grutas de Sumbay.

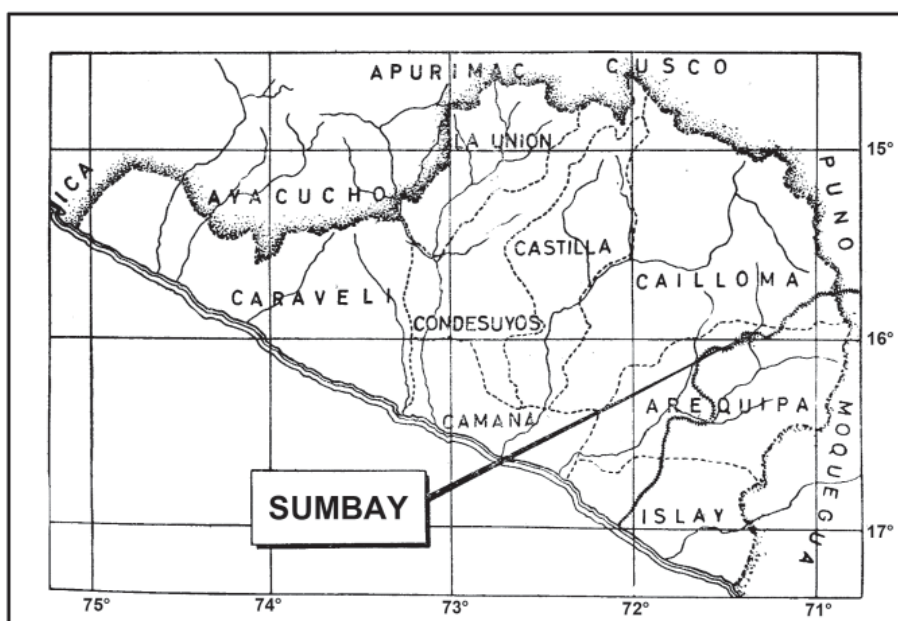


Figura 2. Localización geográfica de las grutas de Sumbay en el departamento y provincia de Arequipa.



además los resultados obtenidos de los primeros seis pozos excavados por estratos naturales.

La gruta SU—3 de Sumbay

Se halla aproximadamente a un kilómetro y medio de la estación y constituye uno de los yacimientos principales, no solo por su rico contenido cultural de objetos líticos que escapan a las formas tipológicas conocidas en el Área Andina, sino también por la presencia de más de 480 figuras bellísimas de arte rupestre.

Su ubicación es fácil, pues hay un camino llano que conduce directamente a la gruta, siguiendo dirección este; y se halla enclavada en la margen izquierda de una angosta pero profunda quebrada, de medio Km de longitud aproximadamente, por donde discurre un riachuelo de escaso caudal, afluente de la margen derecha del río Sumbay (Fig. 3). En ciertas secciones alcanza hasta 50 metros de profundidad y un ancho menor de 30 metros. La cima no presenta mayores accidentes, pues es una planicie interrumpida por otras pequeñas quebradas, allí abunda la tola, paja de puna, pastos y donde silban fuertes vientos helados. Su localización geográfica aproximada corresponde a: $15^{\circ}59'15''$ de latitud sur y a $71^{\circ}22'20''$ de longitud oeste de Greenwich.

Las dimensiones de esta gruta son: 15 metros que corresponde a la mayor abertura de entrada; profundidad 11 metros y altura mayor 6 metros (Fig. 4).

La gruta Su—3 ya había sido visitada por los ambiciosos huaqueros, hace muchísimos años, pues según el señor Fernández en 1930 se encontraba en perfectas condiciones, o sea, la huaquería fue posterior a dicho año. Estas excavaciones clandestinas fueron ejecutadas en toda la sección interior, removiendo totalmente el contenido arqueológico. Además, al no hallar objetos valiosos excavaron un pozo profundo a la entrada, arrojando la tierra y basura sobre el resto de la ocupación humana. Superficialmente logramos recolectar varias puntas de proyectil, precisamente las surgidas en estas excavaciones prohibidas. Examinando detenidamente la gruta, decidimos que nada se podía salvar de la sección interna, en cambio, la parte externa presentaba un basural hasta de 62 centímetros de profundidad. Este contexto arqueológico se logró establecer utilizando como punto de partida el pozo excavado por los huaqueros. En consecuencia seleccionamos la entrada sur-oeste de la gruta para iniciar nuestras excavaciones. En primer lugar limpiamos de toda la maleza, tola, paja brava y piedras que cubrían el basural; a continuación con una zaranda grande con malla de un centímetro cuadrado, procedimos a cernir todo el desmonte. El producto de la cernidura fue ampliamente fructífera y recolectamos la siguiente muestra cultural:

. 9 puntas de proyectil con pedúnculo ancho, base escotada y desbaste basal bifacial, con pequeñas aletas laterales en el tercio inferior.



Figura 3. Vista panorámica de la quebrada Sumbay, donde se halla localizada la gruta principal Su—3.

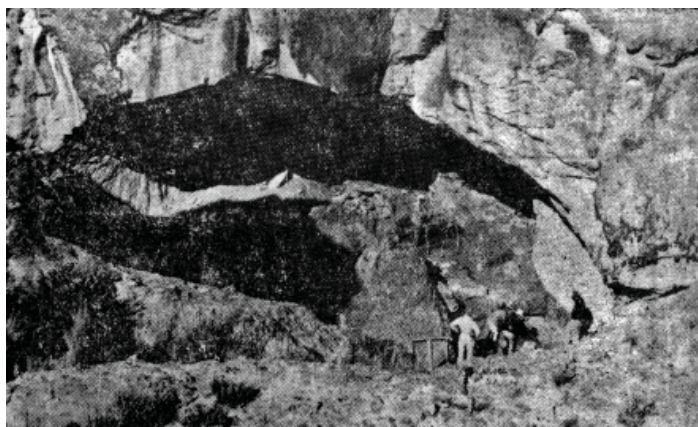


Figura 4. Vista panorámica de la gruta principal de Sumbay Su—3.

PLANO DEL ÁREA EXCAVADA

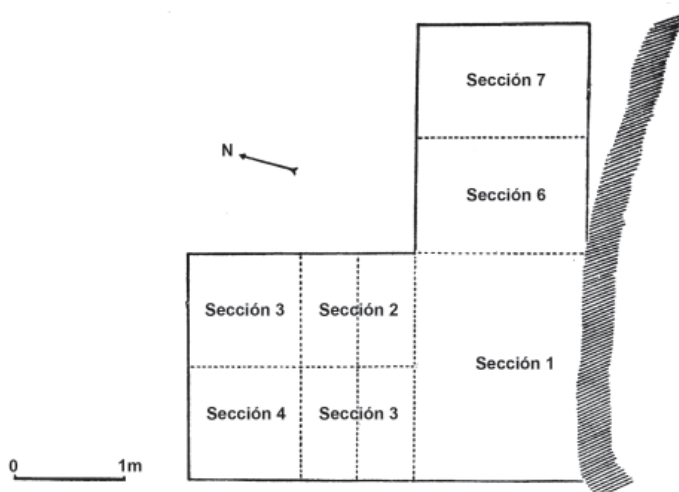


Figura 5. Plano del área excavada con la localización de los 7 pozos.

- . 11 puntas foliáceas con ligero apéndice peduncular, base escotada y desbaste basal bifacial.
- . 8 puntas foliáceas de base escotada y desbaste basal bifacial.
- . 7 puntas foliáceas pequeñas.
- . 6 raspadores.
- . 7 cuchillos raederas.

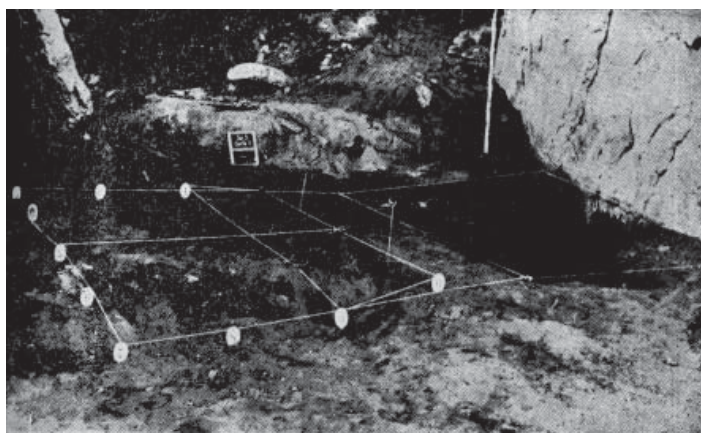


Figura 6. El basural de la gruta Su-3, demarcado, listo para ser trabajado.



Figura 7. Parte de la gruta Su-3, donde llevamos a cabo las excavaciones estratigráficas.

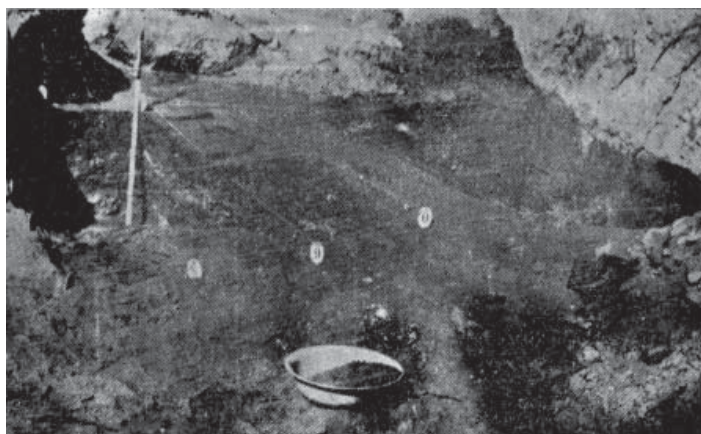


Figura 8. Primera fase de las excavaciones estratigráficas de la gruta Su-3. Se nota claramente los niveles o estratos naturales.

- . 4 cuchillos.
- . 1 perforador
- . 54 segmentos de puntas de proyectil.

Nos llamó poderosamente la atención la ausencia absoluta de fragmentos de cerámica en todo el desmonte y parte de la basura superior. A continuación nivelamos el pozo abierto por los huaqueros para utilizarlo como elemento de prueba, en un largo de dos metros y de un metro y medio de ancho. Luego con estacas metálicas de 40 centímetros de largo y numeradas, marcamos una trinchera de cuatro metros cuadrados, al oeste del primer pozo ya

abierto; luego dividimos esta demarcación en cuatro secciones con la numeración 2, 3, 4 y 5. Consideramos como la sección 1, al pozo huaqueado. Las secciones 6 y 7 fueron señaladas a continuación al norte del pozo número 1, y utilizando como límite la pared rocosa de la gruta. (Figs. 5 y 6). Estas últimas secciones tenían un metro y medio de largo por un metro de ancho. Se utilizaron zarandas medidas de dos tipos, una con mallas de medio centímetro cuadrado y la otra con malla de tres milímetros cuadrados a fin de salvar las micropuntas y las lascas más pequeñas.

La observación minuciosa del pozo número uno, nos reveló que el basural no era muy profundo, pues máximo llegaba a 62 centímetros, pero presentaba con claridad cuatro estratos perfectamente diferenciables en consecuencia decidimos trabajar respetando los estratos naturales. Se tomaron todas las providencias del caso, anotando cuidadosamente en la libreta de campo todo el proceso de la excavación, aislando asimismo en bolsas de plástico, el material arqueológico, estrato por estrato y sección por sección. Atacamos el área de excavación intercalando las secciones, a fin de poder controlar los niveles naturales. Únicamente con badilejos era extraída la tierra de ocupación humana en unos baldes y de allí se pasaba a las zarandas, salvando todo vestigio cultural. Además todo el desmonte más la basura cernida, eran arrojadas inmediatamente a la ladera del riachuelo. (Figs. 7, 8 y 9).

Estratigrafía

Tal como hemos manifestado anteriormente, la máxima profundidad del basural en algunas secciones, como en el número 2 por ejemplo, alcanzaba 62 centímetros y en los otros pozos esa variable, respetando el ligero declive entre la gruta y el riachuelo. Lo más importante y que facilitó enormemente nuestra labor fue la presencia de cuatro estratos perfectamente definidos:

El estrato número uno está determinado por la presencia de tierra estéril, mezclada con abundante guano de animales principalmente de acémilas, paja de puna, restos de huesos desastillados, fragmentos de madera, y vestigios de carbón. Este estrato adquiere un color beige claro y su grosor varía entre seis y cinco centímetros. Hay ausencia absoluta de fragmentos de cerámica, salvo algunas lascas y una cuenta lítica de color azul que surgió del estrato intermedio entre el uno y el dos de la sección número cuatro. En consecuencia los tres estratos siguientes son legítimamente precerámicos.

El estrato número dos adquiere una coloración más oscura que el anterior, por la presencia de ceniza, carbón, pero en pequeñísimas cantidades, arena, paja de puna, piedras pequeñas, cantidad considerable de huesos de diferentes tamaños, posiblemente de auquénidos, y otros más delgados y finos que

deben pertenecer probablemente a pequeños roedores y aves. El material arqueológico es rico, sobre todo en artefactos líticos; desde las puntas de tipo peduncular, base escotada y limbo triangular, hasta las puntas foliáceas que registran morfologías complejas, hay que agregar la presencia de puntas pequeñas, y por último el hallazgo de huesos trabajados.

El estrato número tres presenta una faja de tierra blanquecina, con mezcla de basura ocupacional, ceniza, carbón, huesos de auquénidos de diferentes tamaños y generalmente partidos. Esta capa delgada es variable, entre 5 centímetros y 12 centímetros. Los elementos culturales materiales están representados por puntas de proyectil, cuchillos y raspadores. La presencia de sustancias blanquecinas nos hacen pensar en una posible: sedimentación en época de grandes lluvias, quizás en aquella lejana época del Optimun Climaticum.

El estrato número cuatro tiene un grosor entre 20 centímetros a 35 centímetros, es la capa más profunda de ocupación humana y también la más rica en manifestaciones culturales. Presenta una coloración negruzca por la abundancia de ceniza y carbón además de la proliferación de huesos posiblemente de auquénidos, asociados a restos óseos finos y delgados, pertenecientes a animales pequeños o quizás aves. La industria lítica es manifiestamente abundante, demostrada por la presencia de puntas de proyectil, complejas por su morfología y tamaño, raspadores, cuchillos, cuchillos raederas, núcleos e infinidad de lascas.

Los cuatro estratos numerados son los únicos que registran los testimonios de la



Figura 9. Segunda fase de las excavaciones estratigráficas de la gruta principal.

presencia del hombre en la gruta Su-3 de Sumbay.

Con la esperanza de hallar ocupaciones humanas más profundas, selladas por tierra estéril, avanzamos en la excavación utilizando el pozo número 1. Noventa centímetros más, de suerte que sumando los estratos del basural humano, más la no ocupación de grupos sociales, alcanzaba una profundidad estratigráfica de un metro con cincuenta centímetros.

En los noventa centímetros sin huella de residencia humana, se registraron cinco nuevos estratos, perfectamente diferenciados por el color de la tierra y ciertas características especiales, como la presencia de piedras e inclusiones de arena especial. Así el estrato número cinco, se diferencia de los otros por presentar tierra de color rojo y amarillo ocre y pequeñísimas piedras. El estrato seis presenta arena fina de color blanco. El estrato siete se caracteriza por ser arena gris y fina. Arena finísima y de color blanco identifica al estrato número ocho. El último estrato reconocido, el número nueve, está dado por arena blanca pero con abundantes cantos rodados, grandes y pequeños. Los cuatro últimos estratos parecen formados por sedimentación fluvial (Fig. 10).

PERFIL ESTRATIGRÁFICO DE LA CARA NOROCCIDENTAL DEL POZO N°1

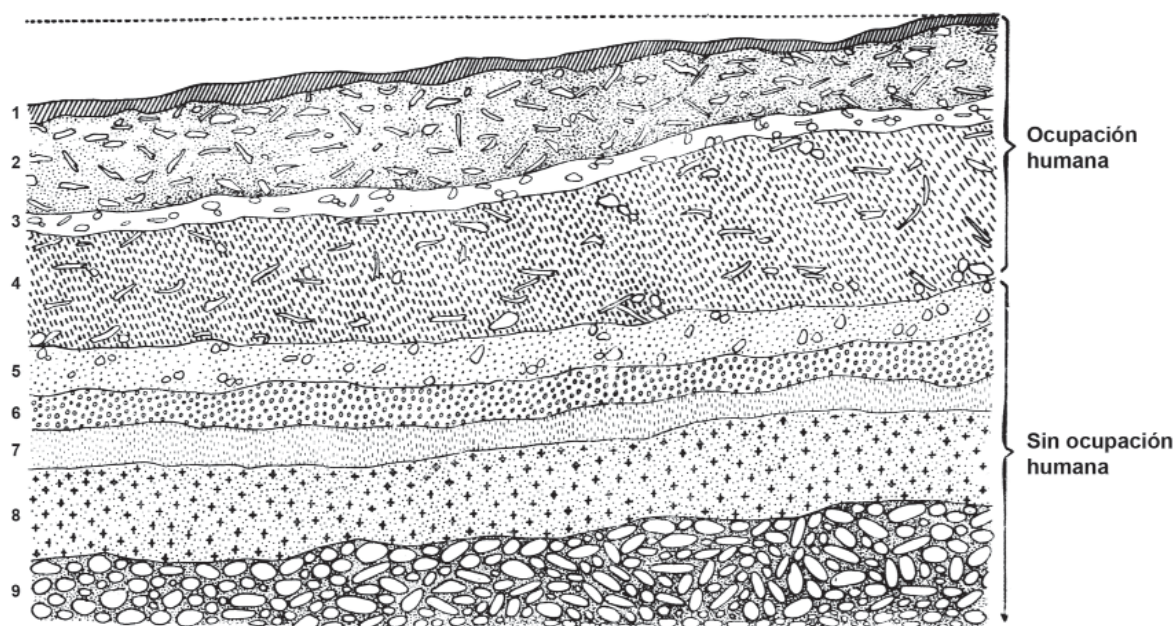


Figura 10. Perfil estratigráfico de la cara noroccidental del pozo N°1.



El catálogo de la muestra cultural, extraída de las diferentes secciones o pozos, es el siguiente:

Sección 2

Estrato 1:

- . Ausencia de elementos culturales.

Estrato 2:

- . 5 puntas de proyectil incompletas de retinita (pitchstone) y base escotada.
- . 3 puntas foliáceas completas, una de cuarzo, base escotada y dos de retinita (pitchstone).
- . 1 punta foliácea de retinita (pitchstone) y base escotada.
- . 3 raspadores de retinita (pitchstone).
- . 1 cuchillo pequeño de retinita (pitchstone).
- . 1 cuchillo raedera incompleto de retinita (pitchstone).
- . 10 fragmentos de puntas de proyectil, 6 de retinita, 2 de obsidiana y 2 de cuarcita.
- . 19 lascas.
- . 1 hueso trabajado (al parecer un punzón).

Estrato 3:

- . 1 punta de proyectil con pedúnculo, base escotada, con aletas laterales, de retinita.
- . 1 punta incompleta de retinita.
- . 1 perforador de retinita.
- . 2 fragmentos de cuchillo raedera.
- . 4 fragmentos de puntas de retinita.
- . 41 lascas.

Estrato 4:

- . 2 puntas de proyectil con pedúnculo y base escotada de retinita.
- . 2 puntas foliáceas de retinita, la más pequeña presenta la base escotada.
- . 7 fragmentos de puntas de retinita.
- . 3 raspadores de retinita.
- . 3 cuchillos de retinita.
- . 2 segmentos de cuchillos de retinita.
- . 2 cuchillos raederas incompletos de retinita.
- . 82 lascas.
- . 1 lámina de hueso trabajado.
- . 12 huesos seleccionados.

Sección 3

Estrato 1:

- . Ausencia de elementos culturales, salvo algunas lascas.

Estrato 2:

- . 1 punta foliácea de cuarcita blanca.
- . 3 puntas fragmentadas, dos de retinita y una de obsidiana.
- . 16 lascas.
- . 1 hueso trabajado.
- . 1 hueso seleccionado.

Estrato 3:

- . 2 puntas incompletas pedunculadas y base escotada de retinita.
- . 2 fragmentos de puntas, uno de retinita y el otro de cuarcita.
- . 46 lascas.
- . 1 hueso trabajado.
- . 1 hueso seleccionado.

Estrato 4:

- . 3 puntas pedunculadas de base escotada de retinita, incompleta una.
- . 1 punta foliácea de base ligeramente escotada de cuarcita.
- . 2 puntas pequeñas, una pedunculada y la otra de forma romboidal; ambas son de cuarcita.
- . 6 fragmentos de puntas, cuatro de retinita una de obsidiana y la otra de cuarcita.
- . 2 cuchillos de retinita.
- . 70 lascas.

Sección 4

Estrato 1:

- . Entre el estrato uno y el dos, surgió una cuenta lítica de lapislázuli (color verde azulado).

Estrato 2:

- . 3 puntas de proyectil incompletas, dos ligeramente pedunculadas, son de retinita y una punta foliácea incompleta de retinita.
- . 2 cuchillos de retinita.
- . 7 segmentos de puntas, 6 de retinita y una de ópalo.
- . 1 núcleo de jaspe.
- . 120 lascas.
- . 1 trozo de madera trabajada.

Estrato 3:

- . 1 raspador de obsidiana ahumada.
- . 4 fragmentos de puntas de retinita.
- . 1 fragmento de cuchillo raedera de retinita.
- . 46 lascas.

Estrato 4:

- . No se registró ningún hallazgo.

Sección 5

Estrato 1:

- . Hay lascas muy pequeñas.

Estrato 2:

- . 1 cuchillo de retinita.
- . 5 segmentos de puntas de retinita.
- . 1 fragmento de cuchillo raedera de cuarcita.
- . 100 lascas,

Estrato 3:

- . 1 punta foliácea con escote basal de retinita.
- . 4 cuchillos raederas de retinita.
- . 7 fragmentos de puntas, 6 de retinita y 1 de obsidiana.
- . 62 lascas.

Estrato 4:

- . 6 puntas de retinita, 2 pedunculadas incompletas con escotadura basal, y otra casi completa, tres foliáceas, dos con escotadura basal y otra rota en la parte epical y basal.
- . 9 puntas incompletas, 7 de retinita y 2 de cuarcita.
- . 1 cuchillo de retinita.
- . 110 lascas.
- . 1 hueso trabajado.
- . 5 huesos recolectados.

Sección 6

**Estrato 1:**

- . No se registró resto cultural.

Estrato 2:

- . 1 punta de retinita, casi completa, con pedúnculo y base escotada.
- . 5 segmentos de puntas de retinita.
- . 1 cuchillo de retinita.
- . 1 cuchillo raedera de retinita.

Estrato 3:

- . 2 fragmentos de puntas de retinita.
- . 1 segmento de cuchillo raedera de cuarcita.
- . 1 núcleo de retinita.
- . 14 lascas.
- . 1 hueso recolectado.

Estrato 4:

- . 9 puntas foliáceas, 5 de retinita, 3 de cuarcita y 1 de jaspe.
- . 19 puntas fragmentadas de retinita.
- . 1 cuchillo de retinita completo.
- . 6 cuchillos raederos segmentados de retinita.
- . 1 cuchillo raedera de retinita completo.
- . 1 raspador de ópalo.
- . 142 lascas.
- . 1 hueso trabajado.

Sección 7**Estrato 1:**

- . Ausencia de muestras culturales.

Estrato 2:

- . 1 cuchillo raedera de retinita.
- . 2 segmentos de puntas de retinita.
- . 16 lascas.
- . 2 huesos recolectados.

Estrato 3:

- . No presentó elementos culturales.

Estrato 4:

- . 5 puntas de proyectil de retinita, 2 presentan pedúnculo ancho y base escotada y 3 son foliáceas.
- . 3 cuchillos, dos de retinita y el otro de cuarcita.
- . 5 fragmentos de puntas de retinita.
- . 40 lascas.
- . 4 fragmentos de huesos.

Por la relación que acabamos de presentar, de las muestras culturales de la gruta Su-3, extraídas con una estratigrafía segura, de los seis primeros pozos trabajados, podemos manifestar la complejidad morfológica de la industria lítica del lugar y sobre todo la revelación de una nueva industria lítica en el Área Andina, que abre una serie de interrogantes sobre su antigüedad, procedencia y relaciones con los otros complejos líticos conocidos y profundamente estudiados, como los de Lauricocha y Toquepala. El problema se diversifica si planteamos, que en la misma caverna existen maravillosas representaciones —naturalistas y seminaturalistas— de arte parietal, posiblemente el complejo rupestre más diferenciado, si lo comparamos con los ya estudiados, tanto en los colores, como en la técnica de la aplicación de la pintura.

Mientras no contemos con dataciones absolutas del carbono 14, nos reservamos nuestra particular inferencia sobre la antigüedad, posible cronología y relaciones con el arte parietal de la misma gruta. En consecuencia nuestras informaciones actuales, —tal como ya lo manifesté en la primera página— tienen un espíritu preliminar de simple divulgación, de dar la voz de alerta, de una industria lítica desconocida, llamada "Complejo Lítico Sumbay" o "Sumbayense".

Complejo lítico Sumbay

Al constatar en la respetable profundidad del basural de la gruta Su-3, los cuatro estratos naturales perfectamente diferenciados, nos esmeramos en trabajar con sumo cuidado dichos estratos, con la confianza de conseguir y valorar por lo menos, una secuencia cronológica de acuerdo con las variaciones tipológicas; considerando además que en los procedimientos de fabricación de los objetos líticos, hay divergencias de acuerdo al tiempo y a las regiones. Ahora que hemos revisado todo el material, comprendemos porque no había vestigios de tierra estéril entre estrato y estrato, sencillamente a que todo el basural de ocupación humana de 62 centímetros de profundidad, corresponde a una sola gran ocupación, es pues un todo. Este punto de vista lo demostramos por la presencia de un instrumento lítico de tipo A, por ejemplo, en los tres estratos auténticamente precerámicos. Esta afirmación la podemos generalizar para los diferentes tipos morfológicos de la industria lítica de Sumbay, que aparecen indistintamente en las diversas capas del basural. En consecuencia contamos con las huellas seguras, de los milenarios cazadores de Sumbay, gracias a la presencia de los utensilios líticos y óseos que fabricaron, aplicándolos en diferentes funciones y que corresponden a las etapas más viejas de la "Historia Arequipeña"

Vamos a diferenciar a continuación los tipos de la industria lítica de Sumbay:

- A. —Puntas de Proyectil.
- B. —Perforadores.
- C. —Raspadores.
- D. —Cuchillos raederos.
- E. —Cuchillos.

A. Puntas de Proyectil

Se ha logrado diferenciar hasta 16 tipos morfológicos:

Tipo 1. Está representado por "Puntas de Proyectil con pedúnculo ancho, base escotada, limbo triangular, con pequeñas aletas laterales en el tercio inferior y con desbaste basal bifacial" (Fig. 11-A-B). Este tipo de forma tan especial y sus derivados, constituyen el sello distintivo del complejo lítico de Sumbay. Su morfología escapa a las normas tradicionales tan comunes al Área Andina. Tipológicamente tiene cierta semejanza con las puntas de proyectil de "The Pampa Proper" (Buenos Aires), y con el "Período IV de Magallanes". Han sido elaboradas sobre lascas, a veces delgadas, otras gruesas, primero mediante la técnica de percusión, notándose claramente los golpes, luego retocadas a presión, especialmente el limbo, presentando finos bordes por la delicadeza del retoque. Algunas tienen bordes ligeramente aserrados, producto del

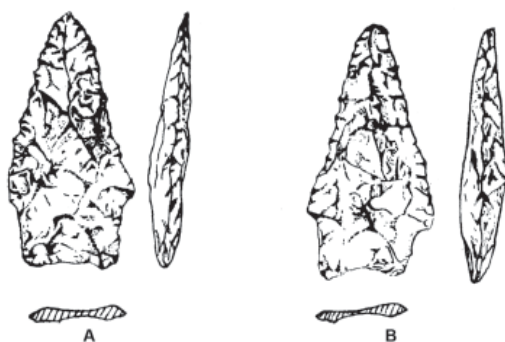


Figura 11. Puntas de proyectil tipo 1

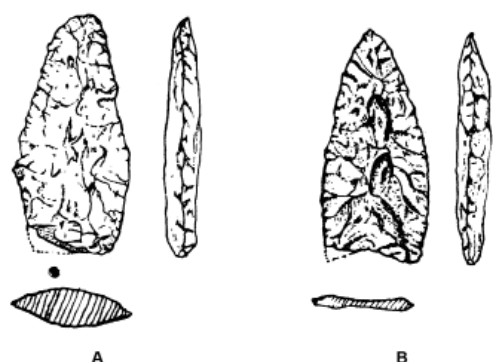


Figura 12. A.- Punta tipo 2. B.- Punta tipo 3.

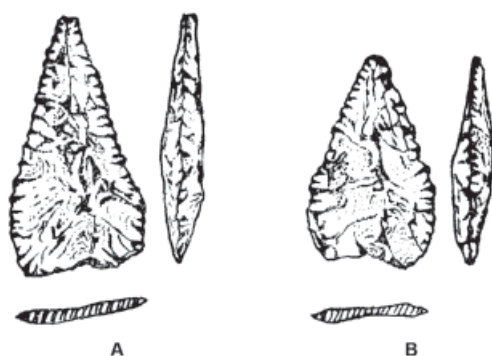


Figura 13. A.- Punta tipo 4. B.- Punta tipo 5.

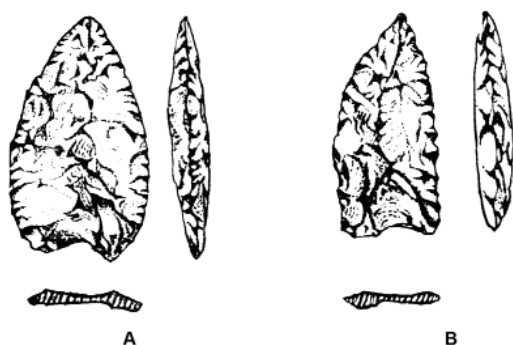


Figura 14. A.- Punta tipo 6. B.- Punta tipo 7.

acabado bifacial. El pedúnculo ancho y escotado tiene la particularidad de presentar un desbaste bifacial, logrado mediante dos o tres percusiones. El tipo 1, de las manifestaciones líticas de Sumbay, es la que prima en los tres niveles naturales de la basura arqueológica.

Tipo 2. Se caracteriza por tener forma foliácea, base rectangular a bisel, con ligero desbaste basal bifacial. Estas puntas de proyectil han sido elaboradas en lascas de diferente grosor, preparadas por percusión y algunas finamente acabadas por la técnica de la presión, particularmente los bordes y las dos caras. (Fig. 12 A).

Tipo 3. Elaboradas también sobre lascas, preparadas mediante la técnica de la percusión y retocadas a presión. Adquieren formas foliáceas de base escotada y desbastamiento basal mediante golpes de percusión que se aplicaron dos o tres veces. El retoque es fino en ambas caras. (Fig. 12-B) .

Tipo 4. De forma triangular alargada, levemente convexa a la altura de la base, que a su vez presenta un ligero desbaste vertical y bifacial, además de una fina escotadura basal. El acabado es perfecto con retoques delicados en las dos caras, a excepción de la base que ha sido tallada por percusión. El bisel del limbo es finamente aserrado. (Fig. 13-A).

Tipo 6. Son puntas de proyectil ovaladas, con base escotada en semicírculo y desbaste vertical en ambas caras por la técnica de la percusión. Estas han sido trabajadas sobre lascas delgadas con fino retoque a presión en las dos caras. (Fig. 13-A).

Tipo 7. Tienen la peculiaridad de ser oblongas, con uno de los bisel convexos, trabajadas sobre lascas, primero por percusión y luego con retoque bifacial por la técnica de la presión. Presenta escotadura basal al mismo tiempo un desbaste por percusión en sentido vertical. (Fig. 14-B).

Tipo 8. Son puntas de proyectil pequeñas, trabajadas sobre lascas unifacialmente, se ha empleado en parte la percusión, pero el acabado es a presión. Tienen forma triangular y base redondeada. (Fig. 15-A).

Tipo 9. Son aquellas que tienen el limbo triangular, base pedunculada y terminada en punta. En el tercio inferior presenta pequeñísimas aletas, trabajadas con criterio monofacial. Hay huellas de percusión pero fundamentalmente la presión fue utilizada para retocar los bisel. (Fig. 15-B).

Tipo 10. Las puntas que pertenecen a este tipo, son muy finas y se diferencian profundamente de las anteriores, por su acabado delicado a presión en ambas caras y presentan un bisel finamente dentado. Son de forma ovalada puntiaguda. En estos tipos se utiliza el jaspe como material, lo que demuestra que dichas puntas pueden calificarse como intrusivas. (Fig. 15-C).

Tipo 11. La elaboración de estas puntas corresponden a lascas delgadas, modificada únicamente por presión, más en una cara que en la otra; la forma es triangular de base peduncular redondeada, con pequeñas aletas pero dirigidas hacia abajo. (Fig. 15-D).

Tipo 12. El limbo de estas puntas adquiere la forma de un triángulo equilátero aproximadamente, completado por un pedúnculo redondeado y aletas dirigidas hacia abajo. El trabajo ha sido realizado bifacialmente y con sumo cuidado, a base de presión. (Fig. 15-E).

Tipo 13. A pesar de ser muy pequeñas, han sido trabajadas por la técnica de la presión en ambas caras. Presenta forma romboidal y el bisel es muy fino. (Fig. 15-F).

Las puntas de proyectil que acabamos de describir y que corresponden a la figura 15, pueden ser consideradas como “micropuntas”, por el tamaño y por la técnica del acabado.

Tipo 14. Las puntas de proyectil que pertenecen a este tipo, son de forma lanceolada muy grandes, elaborada sobre una gran lasca alargada y espesa, modificada a base de percusión bifacial. No hay huellas de la técnica a presión. Estas puntas lanceoladas tienen hasta ocho centímetros y medio de largo por tres centímetros de ancho. Otra de las características, es la base escotada con desbaste vertical a base de dos golpes de percusión. (Fig. 16-A).

Tipo 15. Son puntas de proyectil parecidas al tipo 14, pero se diferencian porque las de este tipo, han sido mejor elaboradas, tanto por la técnica de la percusión como por la presión. Además las lascas fueron mejor seleccionadas, pues el limbo de estas puntas tienen forma prismática. Primero se talló por la técnica de la percusión y luego retocaron las partes marginales mediante la presión, consiguiendo un acabado casi perfecto. Estas puntas también presentan base escotada y desbaste vertical mediante dos o tres golpes de percusión. (Fig. 16-B).

Tipo 16. Presentan forma ovalada. Existe cierto parentesco morfológico con el tipo 10; en realidad el tipo que estamos describiendo es de retinita, mientras que el tipo 10 es de jaspe, mas parece una imitación de la primera; además el acabado no es perfecto, pues primero han utilizado la percusión y después la presión, dejando huellas irregulares, oblicuas alargadas producto del golpeado. (Fig. 17-A).

B. Perforadores

Los perforadores son instrumentos que fueron utilizados a manera de leznas, son generalmente pequeños y fueron elaborados en lascas delgadas, procurando tallar el cuerpo de forma redondeada o ligeramente ovalada, con una punta finamente tallada a presión y que cumple la función de punzón. Estos instrumentos han sido modificados más por presión que por percusión, además el retoque corresponde a las dos caras. (Fig. 17-B).

C. Raspadores

Los artefactos líticos que corresponden a raspadores son numerosos, podemos diferenciar dos tipos caracterizados: raspadores discoides y raspadores semidiscoides ligeramente alargados. El primer tipo está hecho en lascas espesas por la técnica de la percusión, procurando que el tallado marginal forme un bisel

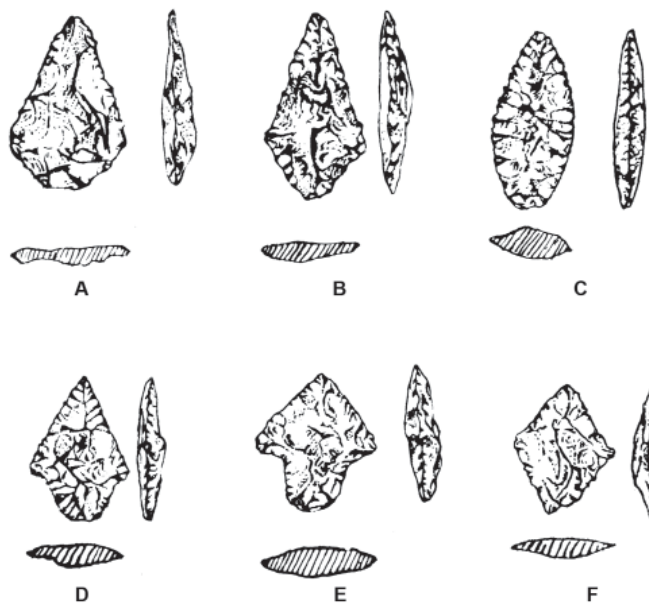


Figura 15. A.- Punta tipo 8. B.- Punta tipo 9. C.- Punta tipo 10. D.- Punta tipo 11. E.- Punta tipo 12. F.- Punta tipo 13.

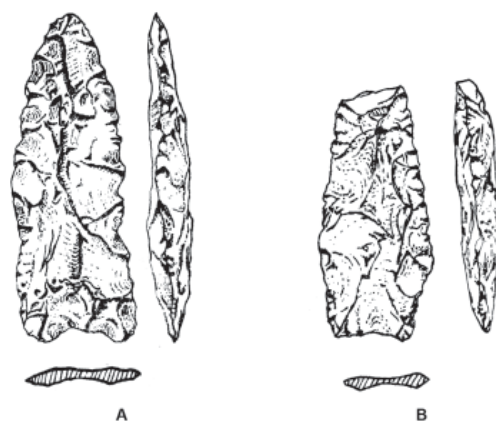


Figura 16. A.- Punta de proyectil tipo 14. B.- Punta de proyectil tipo 15.

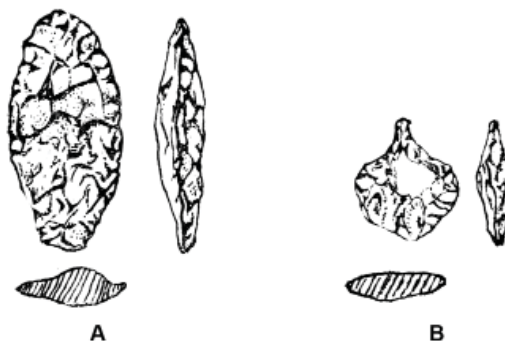


Figura 17. A.- Punta de proyectil tipo 16. B.- Un perforador.

convexo. Si bien las percusiones han sido dadas en una sola cara, hay en algunos casos trabajos bifaciales. El segundo tipo, se caracteriza por haber sido tallado primero mediante percusiones finas y terminadas por retoque a presión. El desbastamiento es unifacial y la forma semidiscoide alargado. Los raspadores que pertenecen al primer tipo son los más numerosos. (Fig. 18-A y 18-B).

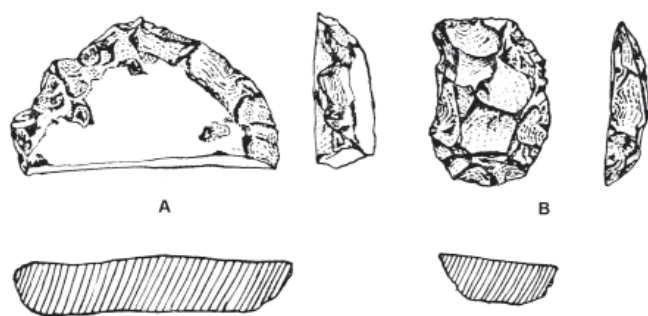


Figura 18. Raspadores: A.- Tipo 1. B.- Tipo 2.

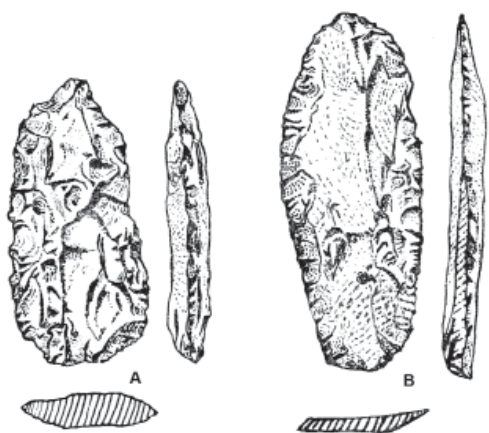


Figura 19. A.- Cuchillo raedera. B.- Un cuchillo.



Figura 20. A.- Punta de proyectil tipo 1, hallado en el pozo número 2, estrato 2. B.- Punta de proyectil tipo 1, hallado en el pozo número 2, estrato 3. Punta de proyectil tipo 1, hallado en el pozo número 2, estrato 4.

D. Cuchillos raederos

Son instrumentos líticos de forma ovalada, tallados sobre lascas gruesas y alargadas, principalmente por el proceso de la percusión, los golpes no fueron efectuados siguiendo direcciones uniformes sino en forma irregular. El proceso del desbaste ha sido realizado en las dos caras. Estos elementos líticos cumplieron dos funciones, como instrumentos cortantes y como raspadores. (Fig. 19-A).

E. Cuchillos

Estas herramientas adquieren formas elípticas

alargadas, para su confección se ha utilizado grandes lascas delgadas, con ligero abultamiento en la cara dorsal y cierta concavidad en la cara ventral. El bulbo de percusión en muchos casos es notable. Sus filos cortantes han sido finamente retocados por la técnica de la presión solamente en una cara. (Fig. 19-B).

Unidad de la industria lítica

De la relación y somera descripción que acabamos de presentar, de la industria lítica de Sumbay, vemos la complejidad tipológica que encontramos en los pozos estratigráficos. A pesar del análisis detenido de todos los instrumentos líticos, considerando los diferentes niveles naturales, no hemos logrado ubicar formas líticas que podamos adjudicar a cada uno de los niveles; más bien hemos reforzado nuestra posición anterior, en el sentido de que los diferentes tipos estudiados no son exclusivos de un estrato, más bien indistintamente los encontramos en los tres niveles de ocupación pre-agrícola. A manera de ejemplo contundente, vamos a referirnos a las puntas de proyectil Tipo I. En la sección número dos del corte estratigráfico del basural, hallamos en el segundo estrato una punta de proyectil del tipo 1, aunque incompleta, pues le falta la parte apical del limbo. (Fig. 20-A). En el tercer estrato del mismo pozo, recolectamos otra punta de proyectil del tipo 1, entremezclada con otras formas. Su conservación es perfecta. (Fig. 20-B). Asimismo en el cuarto estrato del pozo número 2, hallamos una tercera punta de proyectil del tipo 1. Su conservación es buena. (Fig. 20-C). A pesar de la presencia estratigráfica definida, la tradición morfológica del tipo 1, fue fabricada durante toda la ocupación de la caverna. Así también, podemos manifestar para los otros tipos, que constituyen el complejo lítico Sumbayense, que estos se hallan mezclados entre sí, en los tres estratos. Diferentes modalidades de puntas de proyectil fueron talladas y utilizadas por los cazadores de la gruta Su-3.

El material predominante es la retinita, sigue la obsidiana o vidrio volcánico, el ópalo, el jaspe y otros elementos intermedios.

Otros elementos culturales

En las excavaciones estratigráficas además de la compleja industria lítica, se han hallado en los diferentes niveles, una cuenta lítica, seis artefactos de hueso que cumplieron diferentes funciones y un artefacto de madera.

Cuenta lítica.

Una hermosa cuenta lítica de lapislázuli, de color verde azulado, se halló en la sección intermedia entre el estrato uno y dos del pozo número cuatro. Es de forma circular de once milímetros de diámetro, el agujero central tiene tres milímetros. Sin duda formó parte de algún collar primitivo, cumpliendo una función ornamental. Por el estrato en que fue hallado y por las características de la misma cuenta, no podemos asegurar su gran antigüedad precerámica, mas parece ser un adorno intrusivo posiblemente de etapas más tardías. (Fig. 21-A).

Artefactos de huesos

Son seis ejemplares de artefactos óseos, recolectados en las diferentes secciones y estratos, fueron empleados en diversidad de funciones, sin duda algunos como herramientas.

1. El primer ejemplar es una lámina de hueso finamente pulida, de forma semidiscoidea, originalmente era discoidea y que sufrió rotura por la parte central, se notan perfectamente las huellas de la división. Su largo máximo es de 38 milímetros, ancho máximo 22 milímetros y grosor medio milímetro. A ciencia cierta ignoramos su función; posiblemente fue un elemento ornamental, pero esto es simplemente una sugerencia. Procede del pozo número dos, estrato cuatro. (Fig. 21-B).

2. Es un pequeño hueso delicadamente trabajado, de forma rectangular, cuyas medidas son: 29 milímetros de largo mayor por 15 milímetros de ancho y un grosor de 5 milímetros. La base es ligeramente convexa; lo más llamativo es el otro extremo partido por la mitad, formando un ángulo y proyectando una pequeña punta a manera de un perforador. Su función es problemática. Esta muestra arqueológica proviene del pozo tres y del estrato tres. (Fig. 21-C).

3. El tercer ejemplar de hueso trabajado, sugiere haber cumplido el papel de raspador, pues se nota todavía las huellas de dicha función. Procede del pozo número 5 y del estrato cuatro. Sus medidas son largo máximo 14 centímetros, ancho 2 centímetros y grosor 12 milímetros. Una de la caras fue finalmente pulida. (Fig. 22-A).

4. Primero partieron un hueso de regular grosor por la mitad en forma longitudinal, luego trabajaron una de las puntas a bisel convirtiéndola en punzón. Fue extraído del pozo número 6 y del estrato cuatro. Su largo es 14 centímetros y medio y su ancho 15 milímetros. (Fig. 22-B).

5. Del pozo número tres y del estrato 3, se logró extraer un fragmento de hueso con vestigios de haber sido, trabajado y utilizado. Los extremos están pulidos, pero como está muy deteriorado no se puede establecer su forma y función original. Sus medidas son largo mayor 10 centímetros y medio, y ancho máximo 2 centímetros y medio. (Fig. 23-A).

6. El sexto hueso trabajado es un punzón, procede del pozo número 2 y del estrato 2. Sus medidas son largo mayor 8 centímetros y medio, el ancho es variable siendo el mayor 23 milímetros. (Fig. 23-C).

Artefacto de madera

Solamente contamos con un ejemplar y fue extraído del pozo número 4 y del estrato 2. Es un fragmento de madera trabajada, rota en uno de los extremos y de forma redondeada. Su largo es 10 centímetros y medio, y el diámetro 8 milímetros. No nos explicamos el empleo de este artefacto. Agregaremos que uno de los extremos presenta pigmentos blancos, de origen mineral. (Fig. 23-B).

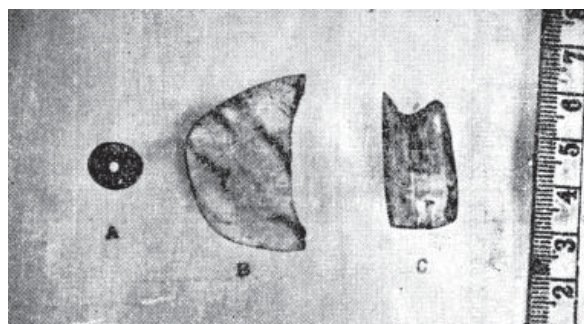


Figura 21. A.- Una cuenta lítica. B.- Lámina de hueso. C.- Un hueso trabajado.

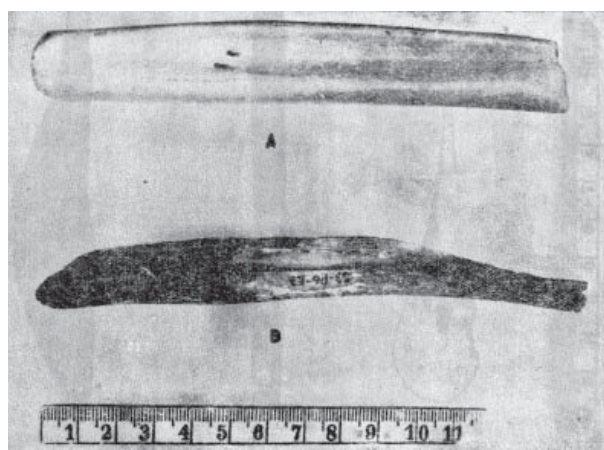


Figura 22. A.- Un raspador de hueso. B.- Un punzón de hueso.

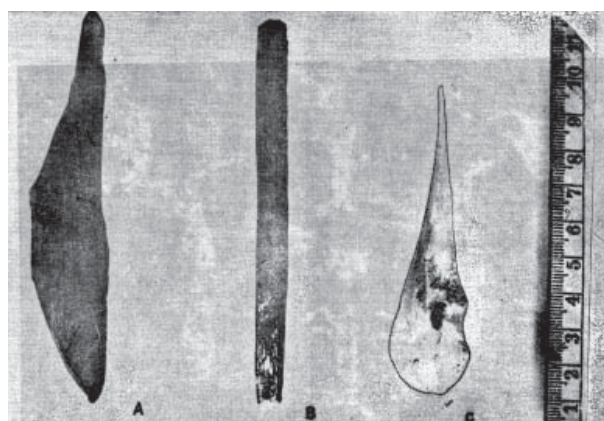


Figura 23. A.- Un fragmento de hueso trabajado. B.- Segmento de madera trabajada. C.- Un punzón de hueso.

Las pinturas rupestres

Los estudios básicamente arqueológicos, relacionados con aquella lejana época de los cazadores son numerosos y profundos; pero en lo que respecta al problema del arte parietal andino, todavía no se ha logrado despejar la densa niebla de la prehistoria, en lo que respecta a sus orígenes y sus relaciones en el tiempo y en el espacio.

Indudablemente las investigaciones en torno a las pinturas rupestres, están directamente relacionadas con las primeras migraciones u hordas nómadas que ocuparon el Área Andina.

Una de las facetas más asombrosas de los



primitivos cazadores de Sumbay, es la habilidad artística demostrada mediante pictografías naturalistas y seminaturalistas en las paredes rocosas de las grutas y abrigos y particularmente en la Su-3; que son dignas de estudio y admiración y no simples curiosidades. En esta oportunidad nos referiremos únicamente a las pictografías de la gruta principal por ser las más importantes y estar mejor conservadas.

Considerando las dimensiones de la gruta (15 por 11 y por 6) y la acumulación tan numerosa de las figuras pintadas (488), dividimos la caverna de izquierda a derecha en varias secciones, aprovechando las grietas naturales o resquebrajaduras de la caverna. La relación general es como sigue:

Sección 1

En esta sección contamos 11 figuras. De las cuales 6 son distinguibles perfectamente y 5 poco reconocibles. Los elementos que lo constituyen son los siguientes:

- . 8 figuras de auquénidos.
- . 2 figuras humanas.
- . 1 felino.

Sección 2

49 figuras constituyen esta sección. 21 figuras son distinguibles perfectamente y 28 poco claras. Los elementos que lo forman son:

- . 1 figura humana en actitud de danza.
- . 45 figuras de auquénidos de color blanco.
- . 2 figuras de auquénidos de color rojo, superpuestas sobre el color blanco.
- . 2 figura de auquénidos de color rojo, superpuestas sobre el color blanco.
- . 1 figura de auquénido de color amarillo ocre.

Sección 3

Hay dos figuras perfectamente reconocibles constituidas por:

- . 1 auquénido.
- . 1 felino en actitud de perseguir al auquénido.

Sección 4

Esta sección está formada por 7 figuras de auquénidos pequeños; 6 son claras perfectamente y 1 figura poco distinguible.

Sección 5

Está constituida por 35 figuras; de las cuales 30 son perfectas y 5 poco distinguibles. Se pueden reconocer:

- . 5 figuras humanas.
- . 30 figuras de auquénidos.

Sección 6

Se notan 11 figuras de auquénidos; 1 figura perfecta y 10 figuras poco reconocibles.

Sección 7

Esta sección cuenta con 23 figuras, de las cuales 12 son distinguibles y 11 poco claras. Los elementos son los siguientes:

- . 2 figuras humanas.
- . 21 figuras de auquénidos.

Sección 8

Hay 7 figuras de auquénidos, 6 reconocibles y 1 poco distinguible.

Sección 9

Esta es la sección más numerosa y la más difícil de contar, pues hay figuras superpuestas y otras casi borradas. Se logró contar más o menos 230 figuras, distinguiéndose sobre todo 3 figuras que representan al ñandú o avestruz americano. Las más numerosas pertenecen a auquénidos, distinguiéndose también figuras humanas. Los colores son: blanco, crema, amarillo y rojo.

Sección 10

Está representada por 12 figuras; 7 distinguibles y 5 poco reconocibles. Las figuras son las siguientes:

- . 2 representaciones humanas.
- . 10 representaciones de auquénidos.

Sección 11

Las figuras que forman esta sección son 11, de las cuales 3 son perfectas y 8 poco distinguibles. Los elementos que la integran son:

- . 1 figura humana.
- . 9 figuras de auquénidos.
- . 1 figura de felino.

Sección 12

Lo conforman 5 figuras de auquénidos, y las 5 son poco reconocibles.

Sección 13

En esta sección contamos 60 figuras de auquénidos; de las cuales 12 son distinguibles perfectamente y 48 poco distinguibles.

Sección 14

Las figuras que constituyen esta sección son 25 y todas representan auquénidos; 14 son reconocibles y 11 poco claras.

Verificando el recuento total de las llamativas representaciones pictográficas tenemos 488 figuras contadas. Podemos afirmar que considerando la cantidad y calidad del arte parietal, materia de estas breves notas, estos pueden ser considerados como uno de los más bellos e importantes del Área Andina.

En las rocosas paredes laterales, del fondo y parte de la bóveda, las habilísimas manos del cazador de Sumbay, lograron representar mediante los colores a la fauna local de aquella época. Como consecuencia de una profunda observación y de un fenómeno de abstracción, pudo aplicar un motivo tridimensional a una pared rocosa de dos dimensiones, reproduciendo a los animales con un sentido naturalista y algunas escenas de caza, fiel reflejo de su mundo real y de su perenne lucha.

El mayor porcentaje de motivos representados corresponden a la fauna local, auquénidos en general (huanacos, llamas, alpacas), aparece también el ñandú y el felino. Utilizando el color blanco y teniendo como fondo la pared oscura de la gruta, plasmaron las bellas expresiones artísticas, delineando las esbeltas figuras de los auchenia. Están representados siempre de perfil en diferentes actitudes, ocupando las partes más apropiadas de la roca. (Figs. 24 y 25).

Las representaciones tan numerosas de huanacos, llamas y alpacas nos sugiere el papel vital que cumplieron en la vida de aquellos hombres. En la mayoría de las representaciones no se puede encontrar

conexiones de asociación, parecen haber sido pintadas en forma individual cada una de las imágenes.

El movimiento veloz fue uno de los temas favoritos de aquellos artistas; pero también la observación serena captó al animal en reposo y lo pintó con todas sus características, sobre todo con el cuello recto y alargado, junto a otras imágenes más pequeñas que están en movimiento. (Fig. 26). Lo más sorprendente en este arte parietal, es la presencia de auquénidos en una vertiginosa carrera, muchas veces en sentido contrario. (Fig. 27). Fue tan hábil el autor de estas pictografías, que alargó deliberadamente las extremidades y el cuello, dando al animal mayor fuerza expresiva.

El huanaco herido o muerto fue también representado con una naturalidad excepcional, notándose las patas dobladas, el cuello y cabeza a ras del suelo y el cuerpo alargado. (Fig. 28)

Casi la totalidad de la representación animalista, sigue un patrón establecido, imagen de perfil con el cuello hacia adelante. Pero hay dos figuras que escapan a esta regla, son auquénidos pintados de perfil, pero con el cuello volteado, o sea, mirando hacia atrás. (Fig. 29 y 33).

En el arte parietal de Sumbay aparece el ñandú, ¿Suri?, ave corredora sudamericana, actualmente extinguida en la zona, igual que el huanaco. Las tres pictografías nos muestran al ñandú en actitud de correr, sobre todo la figura 3, que exhibe una plasticidad de movimiento que es excepcional. (Figs. 30 A y B).

El felino con un cuerpo alargado y garras en las



Figura 24. Vista parcial de las pinturas rupestres de Sumbay. Se nota la técnica del modelado.



Figura 25. Vista parcial de las pinturas centrales de la gruta principal.



Figura 26. Auquénidos en reposo y en movimiento.



Figura 27. Auquénidos en movimiento.

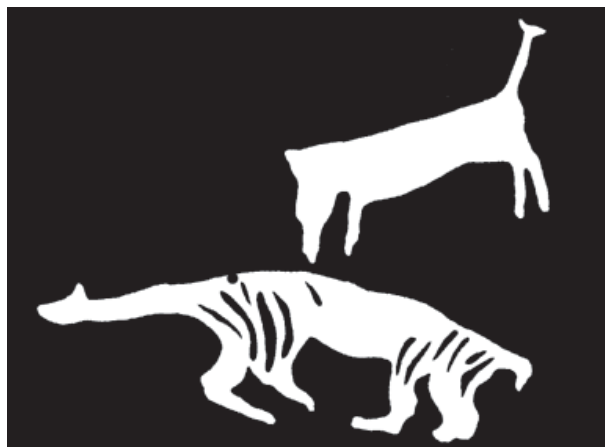


Figura 28. Representación de un auquénido muerto.



Figura 29. Una de las figuras que no siguen el patrón establecido en las pinturas de Sumbay.



Figura 30. A y B.- Representaciones de ñandú.



Figura 31. Una de las escenas más bellas de las pinturas de la gruta Su-3. Aparece el felino persiguiendo a un auquénido.



Figura 32. Figuras humanas en actitudes diferentes.

patas, fue pintado con suma delicadeza en tres magníficas representaciones. Uno es el más importante y nos sugiere asociación con un auquénido; da la idea de persecución. Ambas imágenes están en movimiento, el auquénido con las extremidades delanteras levantadas y el felino con el cuerpo alargado, enseñando las garras en las cuatro patas. (Fig. 31).

Las imágenes antropomorfas son también numerosas, muchas veces pintadas aisladamente, en grupo otras veces, en actitudes asociativas con animales en otras. A diferencia de las pinturas naturalistas y seminaturalistas que representan la fauna, las figuras humanas adquieren una estilización profunda, llegando a veces a realizaciones esquemáticas, salvo una imagen que la veremos después (Fig. 32). En comparación con los auquénidos los humanos son muy pequeños, insignificantes, quizá en cumplimiento de su propia magia simpática; tal como lo sostiene Herbert Read: "En verdad, si la intención del dibujo era la eficacia mágica, no deberían ser reconocidos por el animal representado". "Por la misma razón los cazadores mismos debían ser invisibles como lo serían en la persecución real del animal". (Read, 1957: Pag. 30). Hay escenas que nos hacen pensar en situaciones de asociación; por ejemplo la figura 33, donde se puede apreciar a un grupo de humanos en plena persecución de los animales procurando rodearlos, con sus venablos o garrotes en alto, mientras los auquénidos tratan de escapar, incluso uno ha volteado la cabeza para observar a sus perseguidores. En esta escena también los hombres son muy pequeños en comparación de la fauna.

Las preocupaciones esenciales del hombre prehistórico de Sumbay eran de carácter económico, asegurarse el alimento mediante la caza, resolver en primer lugar sus necesidades vitales. Contaba no sólo con su vivacidad mental y su destreza para arrojar el venablo, sino también con su gran habilidad para tender trampas y cazar así a los mamíferos terrestres, aves y otros pequeños animales. En la figura 34, se puede captar una escena que representa al parecer, la captura de un animal con una cuerda. Si bien la representación humana es fiel, en cambio el animal no puede ser identificado, quizá por estar caído.

A diferencia de las representaciones casi esquemáticas del hombre, en el sector 2 de las pinturas rupestres, en un ángulo, se halla una de las más bellas y problemáticas figuras antropomorfas. Indudablemente que es un ser humano, disfrazado con cabeza de ave, con un bastón ceremonial en las manos, en actitud de danzar y con visibles órganos genitales. (Escapando del espacio podemos decir, que es muy similar al "Hechicero Disfrazado", de una pequeña cámara conocida como el "Santuario" de Les Trois Frères. Francia) .

Ya hemos dicho que la magia cumplía un papel esencial, fundamental, en consecuencia, los chamanes ejecutaban los diseños de los animales que iban a ser cazados, bajo el embrujo de la

cañada oscura y fría, calentados por las fogatas que se prendían a la entrada de la gruta y con rituales muy complicados y profundamente elaborados. ¿Uno de estos chamanes fue inmortalizado por un pintor paleolítico y anónimo de Sumbay? Es posible. (Fig. 35 A-B).

Observando detenidamente las 488 figuras de la gruta principal, distinguimos los colores siguientes: blanco, blanco crema, amarillo ocre y rojo ocre. El mayor porcentaje de las figuras corresponden al color blanco, luego están las imágenes de color blanco crema, le sigue el amarillo ocre y por último el rojo ocre. A pesar de que las pinturas no pertenecen a la misma tradición y que sugieren diversas etapas, por el momento no podemos hablar de cronología pictórica, ni mucho menos relacionarlos con los restos arqueológicos encontrados en la misma gruta. Pero hay una evidencia concreta en lo que respecta a los colores, la superposición del rojo sobre el blanco. Precisamente en el sector 2, en un grupo de seis auquénidos blancos, con posterioridad pintaron dos nuevos animales, pero esta vez utilizando el color rojo. Según esta prueba pictórica, el color blanco sería más antiguo que el rojo. (Fig. 36)

Por ahora no podemos afirmar con certeza, de donde extraían los pigmentos minerales para los colores, las sustancias en que eran disueltas y la técnica de aplicación de la pintura; pero lógico es pensar que mezclarían los colores con grasas de animales antes de utilizarlos.

En el proceso de nuestras excavaciones no hemos hallado vestigios de los colores, menos los posibles instrumentos que emplearon en el momento de aplicar los pigmentos; salvo un trozo de madera, hallado en el pozo 2, estrato 2, que tiene en uno de los extremos pigmentos minerales de color blanco; pero es dudoso.

La técnica que emplearon en la hechura de las pinturas, viene a constituir otro problema; pues el máximo porcentaje de las representaciones naturalistas tienen la pintura en "alto relieve". Al principio considerábamos, que una vez aplicada la pintura, el artista con un punzón de piedra había aplicado ranuras siguiendo el diseño de las imágenes, pero un estudio más detenido nos

demonstró que era la pintura la que se proyectaba en alto relieve del plano rocoso. Ignoramos el procedimiento que emplearon para conseguir este efecto. Es posible sugerir la modalidad del "modelado", que consiste en preparar la pintura pastosa a manera de hilos gruesos y luego aplicarlos sobre la superficie rocosa, directamente con las manos, siguiendo los perfiles del animal o diseños hechos previamente. Aplicando el mismo procedimiento rellenaron, probablemente, las diferentes partes de la imagen. La complementaron seguramente con la ayuda de algún tipo de



Figura 33. Una escena en que aparecen hombres persiguiendo a los auquénidos.

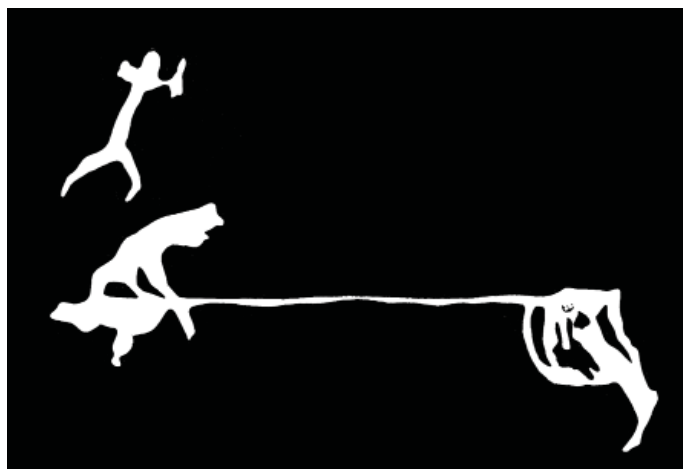


Figura 34. Escena que sugiere la caza de un auquénido mediante lazo.

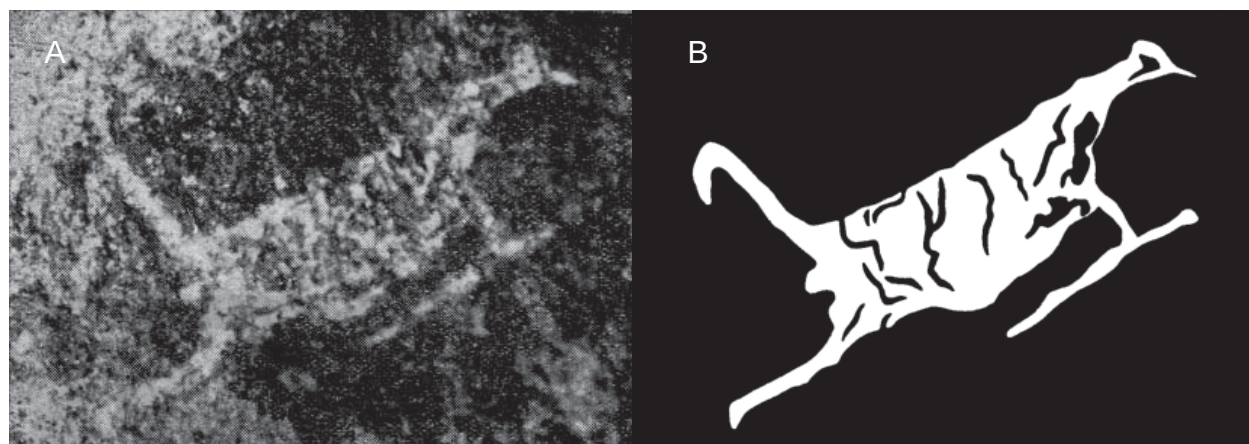


Figura 35. La figura de un chamán en actitud de danzar. La figura A, en una fotografía de la figura B, que es la reproducción de una calca.



pincel, cubriendo totalmente la figura.

Con el transcurso del tiempo en muchas figuras ha desaparecido prácticamente la pintura aplicada con el pincel y ha perdurado la pintura pastosa colocada mediante el modelado y que a simple vista se presenta a manera de estrías. (Fig. 37, A, B y C).

Cabe preguntarnos, ¿de dónde, cómo y cuándo consiguieron perfeccionar esta técnica? ¿Es posible pensar que los primitivos pintores de Sumbay trataron de sugerir la tercera dimensión, o en caso contrario sería para representar la lana de los auquénidos? Las futuras investigaciones resolverán algunos de los problemas planteados.

Máximo Neira Avendaño

Bibliografía

- ADAM, Leonhard 1946. *Arte Primitivo*. Buenos Aires.
 BIRD, Junius 1946. The Archeology of Patagonia. In *Handbook of South American Indians* (Vol. 1), pp. 17-24. USA.
 BRODRICK, A. Houghton 1956. *La Pintura prehistórica*. México.
 CARDICH, Augusto 1958. *Los Yacimientos de Lauricocha*. Nuevas

- Interpretaciones de la Prehistoria Peruana*. Buenos Aires.
 CARDICH, Augusto 1962. *Ranracancha: Un Sitio Precerámico en el Departamento de Pasco, Perú*. Buenos Aires.
 CARDICH, Augusto 1963. *La Prehistoria Peruana y su Profundidad Cronológica*. Lima.
 CARDICH, Augusto 1964. *Lauricocha. Fundamentos para una Prehistoria de los Andes Centrales*. Buenos Aires.
 CHOY, Emilio 1960. *La Revolución Neolítica y los Orígenes de la Civilización Peruana*. Lima.
 ENGEL, Frédéric 1958. Algunos datos con referencia a los sitios precerámicos de la costa peruana. *Arqueológicas* N° 3. Lima.
 FUNG, Rosa 1959. Informe preliminar de las excavaciones efectuadas en el abrigo rocoso N° 1 de Tschopik. *Actas y Trabajos del II Congreso Nacional de Historia del Perú*. Vol. 1, pp. 253-274. Lima.
 KÜHN, Herbert 1957. *El Arte Rupestre en Europa*. Barcelona.
 LANNING, Edward P., y Eugene A. HAMMEL 1961. Early Lithic Industries of Western South America. *American Antiquity* 27(2): 139-154.
 LANNING, Edward P. 1963. A pre-agricultural occupation on the central coast of Perú. *American Antiquity* 28(3): 360-371.
 LANNING, Edward P. 1967. *Perú Before The Incas*. New Jersey.
 LARCO HOYLE, Rafael 1963. *Las Épocas Peruanas*. Lima.
 LINCH, Thomas F. 1967. *The Nature of the Central Andean Preceramic*. Pocatello, Idaho.
 MUELLE, Jorge C. 1957. Puntas de pizarra pulidas del Perú. *Arqueológicas* 1 - 2. Lima.
 NÚÑEZ, Lautaro y Juan VARELA 1966. Complejo Preagrícola en el Salar del Huasco (Provincia de Tarapacá). *Estudios Arqueológicos*. Chile - Antofagasta.
 PATTERSON, Thomas Carl y Robert F. HEIZER 1965. A Preceramic stone tool collection from Viscachani. Bolivia, *Ñawpa Pacha* N° 3. California.
 RAVINES, Rogger y Juan José ALVAREZ SAURI 1967. Fechas Radiocarbónicas para el Perú. *Arqueológicas* N° 11. Lima.
 READ, Herbert 1957. *Imagen e Idea*. México.
 UCKO, Peter J. 1967. *Arte Paleolítico*. Madrid.
 WILLEY, Gordon R. 1964. The Archeology of the Greater Pampa. *Handbook of South American Indians*. Vol. 1. Pág. 25-46. USA.

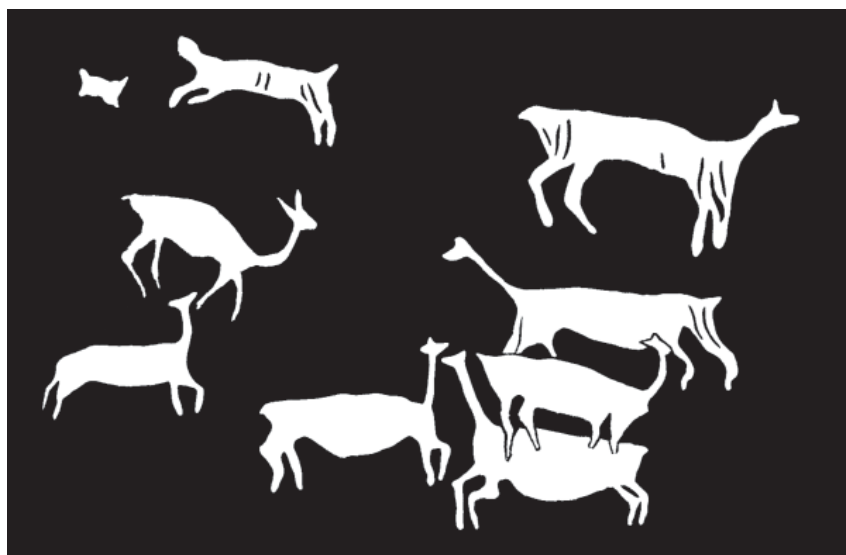


Figura 36. Un grupo de auquénidos, donde se nota claramente la superposición de las pinturas de color rojo, sobre las pinturas de color blanco.

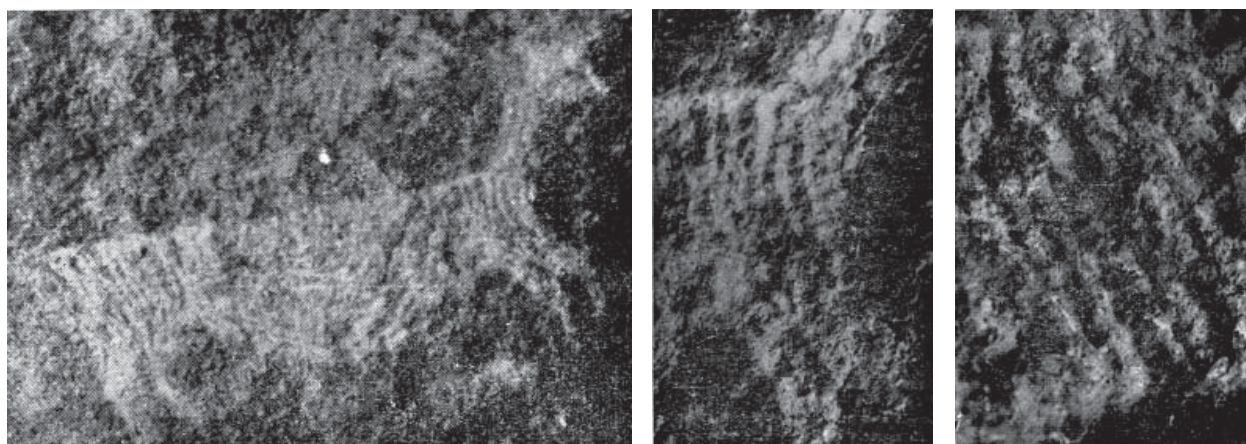


Figura 37. Las vistas A, B y C, son detalles para demostrar la posible técnica del modelado en la aplicación de las pinturas rupestres de Sumbay.