



Arte mobiliario con tradición rupestre en el sur del Perú*

ELOY LINARES MÁLAGA

Abstract. The author describes four types of mobiliary art resembling rock art traditions in southern Peru. He argues for a strong nexus between the two art forms and, by providing reliable dating for some of the portable objects, arrives at the conclusion that some of the rock art conventions existed for a much longer period than had been assumed. At least the portable art has been in use from about 7000 years BP to just before the Inca Empire. Paint brushes with pigment have been recovered at some of the sites. The available evidence is summarized and a synthesis of the region's rock art is offered.

Introducción

En América - como se sabe - existen básicamente cuatro modalidades de Arte Rupestre a saber: *pictografías, petroglifos, arte mobiliario con tradición rupestre y geoglifos*.

En el Sur del Perú abundan los Sitios Tipo con estas modalidades; a guisa de ejemplo diremos: que las pictografías más importantes están en el 'Abrigo del Diablo' de Quebrada Cimarrona de Toquepala en el Departamento de Tacna o los abrigos de - Q'ollpa cerca al río Sumbay y de Mollepunco en el valle y Cañón más Profundo del Mundo - en el Departamento de Arequipa.

Petroglifos: los más famosos declarados como el 'repositorio más grande del mundo' - 5 km² - y postulados en el 'Primer Simposium Mundial de Arte Rupestre' como - 'Patrimonio de la Humanidad', gestión que se viene haciendo ante la UNESCO. Se ubican en *Toro Muerto*, también en el Departamento de Arequipa; donde existen además 124 Sitios Tipo localizados con arte rupestre (Núñez y Linares 1986). De no menor importancia son los geoglifos ya famosos en el Mundo y que se ubican en Nazca del Depto. de Ica y los hay también en Arequipa, Moquegua y Tacna. Pero nos ocupamos ahora del *arte mobiliario con tradición rupestre* cuya denominación fue aprobada por el IV-Simposium Internacional de Arte Rupestre Americano, realizado en Río de Janeiro (1973) en respuesta a nuestra propuesta y con la valiosa intervención de los especialistas, muy recordados Profesores Pedro Bosch Gimpera de México y Luis Pericot García de España. Terminología que además, permite diferenciarse del arte mueble de Europa. Hemos clasificado este arte en cuatro tipos a saber:

- (A) *Lajas* - cuando se pinta sobre piedra;
- (B) *Tejas* - cuando se pinta sobre arcilla;
- (C) '*Sandwich*' - cuando son de piedra o de arcilla imitando a emparedados; unión de dos lajas pintadas y con láminas de metal entre ambas, además envueltas frecuentemente con hojas de achira.
- (D) *Grabado* - en distintas modalidades del rayado simple al relieve.

A todos estos cuatro tipos, se les puede transportar manualmente. Todos ellos abundan en el Sur del Perú (Fig. 27).

En el Museo Universitario de la UNSA - Arequipa - tenemos material que venimos investigando desde años atrás¹.

Del tipo B últimamente en Kupara una Misión Peruana, dirigida por el arqueólogo Federico Kauffmann Doig; y auspiciado por el Gobierno de Italia, localizó una cámara subterránea cegada; de 12 mts. de profundidad; 2.50 mts. de ancho, y 3.00 mts. de alto, con centenares de 'tejas' muchas sin pintar ubicadas sobre una banqueta natural formada por una roca; como también otras pintadas. A este hallazgo situado a 3.200 mts. sobre el nivel del mar, se le ha hecho mucha publicidad en el país. Últimamente (diciembre 1986 a marzo 1987) he brindado al descubridor - de cuya Misión soy Asesor junto con el actual Embajador de Perú en Colombia Dr. Javier Pulgar Vidal, le he brindado toda la información a mi alcance y se la seguiré brindando; a su pedido². (Figs. 6 y 7 Cortesía del Dr. Kauffmann).

Escozo Histórico

En forma muy sucinta haremos un escozo histórico y un análisis somero de lo que se conoce hasta hoy. Antes quisiéramos acotar los datos que desde 'El Frontón', la prisión para políticos, diera el Dr. Pedro José Rada y Gamio en 1930³. He aquí sus puntos de vista acerca de esta modalidad de arte, que no es otra que el de Escomel; que expuso en La Plata (Argentina) el año 1932 y que describimos luego.

Parece que los primeros datos acerca de 'arte mobiliario con tradición rupestre', en la ciudad de Arequipa (Sur del Perú); fueron dados a conocer por los hermanos Eduardo y Alberto Belaunde de la Romaña, hacendados del valle de Majes, quienes en 1905 encontraron los primeros 'sandwich' con pinturas, a los que no dieron mayor importancia. El padre de la arqueología andina, Profesor Dr. Friedrich Max Uhle, habla de los 'cantos pintados' o simplemente pintados que encontró en los Cementerios de Arica (Chile) y de Tacna (Perú), hacia 1915. Pero ellos se refieren a geoglifos, positivos y negativos.

Uno de los hallazgos de mayor trascendencia en la zona de Arequipa fue denunciado por el Sacerdote de Chuquibamba, Don Francisco Febres, el que informó al cirujano arequipeño Edmundo Escomel, quién, como aficionado coleccionó las 'piedras pintadas' o 'emparedados' y con ellas pudo preparar un trabajo que lo presentó a consideración del XXV Congreso Internacional

* Artículo publicado originalmente en *Rock Art Research* Vol. 5, No. 1, pp 54-66. Mayo 1988. Australia.

¹ 'A propósito de Arte Mobiliario con Tradición Rupestre de Chucu', Eloy Linares Málaga, 5-3-87 Pág. Editorial de Correo, Diario de Arequipa, Perú.

² 'Informe Preliminar sobre rescate arqueológico de placas con pinturas mágicas realizado en Chuquibamba' (Arequipa) por encargo de la Comisión Nacional de Arqueología (Acuerdo No. 173) con auspicios de la Fundación Ligabue; Asesores Drs. E. Linares Málaga y Javier Pulgar Vidal. Dic. 1986.

³ 'Mariano Melgar y Apuntes para la Historia de Arequipa' (obra póstuma) del Dr. Pedro José Rada y Camio (1950). Imprenta Casa Nacional de la Moneda. Págs. 28 y 29.

de Americanistas, realizado en 'La Plata', República de Argentina, en 1932, el mismo que se publicó en 1934, en el Tomo II de las Actas, con el título de 'Tejas Peruanas Precolombinas destinadas a fines aritméticos', Figs. 1, 2, 3, 4 y 5. El resumen en referencia abarca seis páginas (45 á 50), y en el, se llega a las siguientes conclusiones, que se puede resumir así:

Primera. La vida precolombina del departamento de Arequipa, se caracteriza por una civilización propia, diferente por sus artefactos y utensilios.

Segunda. En el mismo departamento, había diferencias apreciables, caracterizándose, por ejemplo, la región de Caylloma, por el número de cráneos trepanados y la del valle de Majes por las 'tejas aritméticas'.

Tercera. En las tumbas de este último valle, y al lado de los esqueletos humanos, de las telas y los ceramios o de las huacas, existen 'tejas' que allí se sepultaban, acondicionadas por parejas, mirándose entre sus caras diseñadas, entre las cuales existían a veces laminillas de oro, cuidadosamente envueltas en hojas y fibras de 'achira'.

Cuarta. Los diseños estaban indiscutiblemente destinados a fines aritméticos.

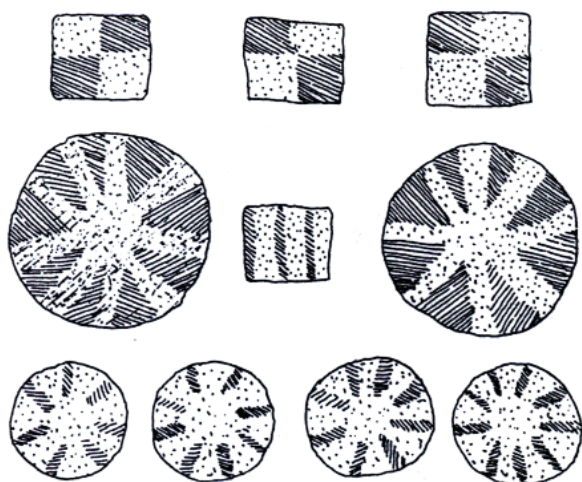


Figura 1. Tipo C: 'Sandwich' con tejas de Chuquibamba Prov. Condesuyo (Escomel).

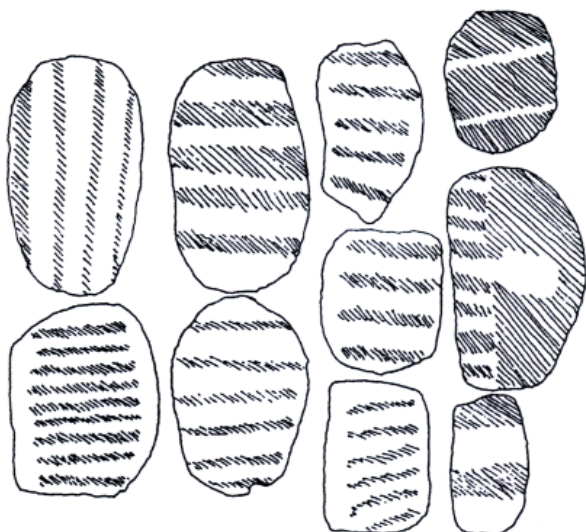


Figura 2. Tipo C: 'Sandwich' de cantos rodados cortados para tal fin; valle de Majes, Provincia de Castilla (Escomel, tejas).

Quinta. La variedad de estos diseños y sus figuras hacen pensar que eran 'testamentos o inventarios' de los bienes que dejaba el difunto al morir.

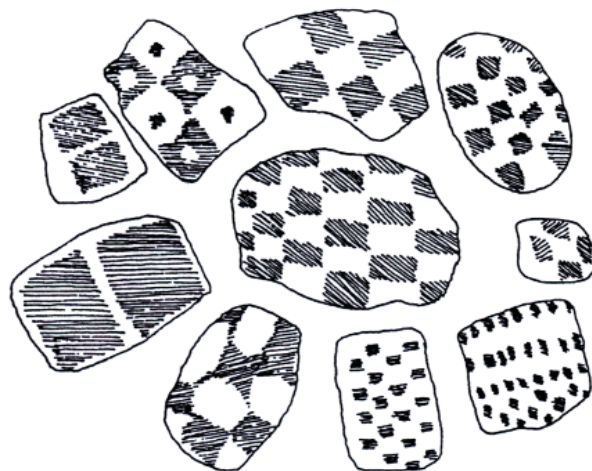


Figura 3. Tipo C: 'Sandwich' semejante a la Fig. 2.

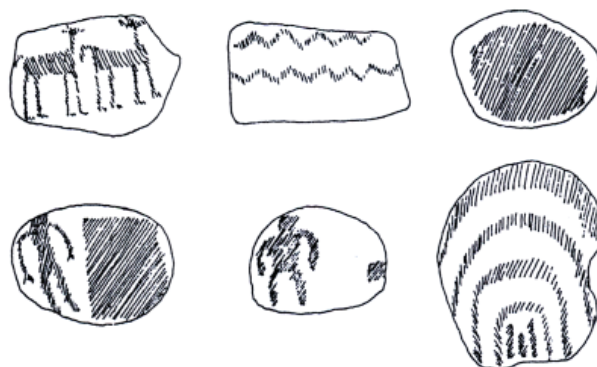


Figura 4. Tipo C: 'Sandwich' en los materiales semejantes al 2 y 3 pero diferentes en los motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos (Escomel, tejas).

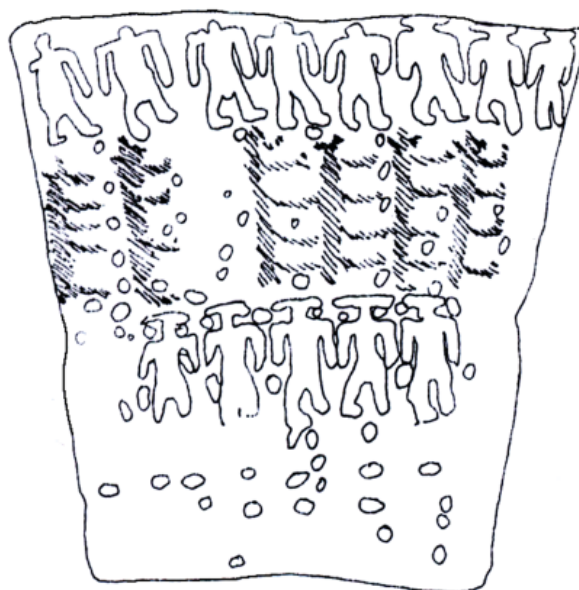


Figura 5. Teja en arcilla de Chuquibamba, motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos (Escomel, gran teja).



De estas conclusiones ampliamos la primera, dado que hoy se habla de una cultura propia y del departamento más rico del país con arte rupestre y con las necesarias relaciones con el Altiplano Peruano-Boliviano y los valles Occidentales. La segunda hace referencia al valle de Majes, aunque nosotros no estamos de acuerdo con la calificación de 'tejas aritméticas', ya que no existen pruebas concluyentes, hasta hoy, en favor de esta teoría, a la que se refieren tangencialmente algunos cronistas y que la ha hecho suya el Profesor alemán de Tübingen, Thomas S. Barthel; creyendo dar un carácter escriturario a algunas representaciones como éstas u otras en tejidos, Q'eros, cerámicas, etc. Para ello, toma muy en cuenta los trabajos introductorios de la peruana Victoria de la Jara, aunque antes de éstos; están los del huanuqueño Javier Pulgar Vidal, los del cajamarquino Horacio H. Urteaga, los del moqueguano Luis E. Valcárcel, los del trujillano Rafael Larco Hoyle, o los del mismo argentino Dick Edgar Ibarra Grasso que tanto se ha preocupado por este tema en la República Boliviana.

El alemán Fridolin Wais de Engen⁴ hoy cree avanzar mucho más en su trabajo sobre la 'Sistematización del Quipu' y su posible relación con la computación. En todo caso no se refiere a las 'tejas aritméticas' de Escomel; quién se atreve a tomar el tema del Colca que es otra cosa; por la riqueza arqueológica que tiene y por tres de las cuatro modalidades de arte rupestre, etc.

En relación con la tercera conclusión, es cierto que la mayoría de los 'Cantos rodados pintados y tejas chicas' se encuentran formando una especie de 'sandwich' o emparedados, a lo que podemos agregar, según hemos podido comprobar in situ - en Huancarqui y la Lapa o la Laja de la Provincia de Castilla 1951, que la mayoría de estas ofrendas, de hecho tienen un carácter ritual y se encuentran acompañando a tumbas de niños. Los descubrí cuando asesoraba a Hans Dietrich Disselhoff, ex-miembro de la 'Expedición del camino del Inca' y pronto a dedicarse como Director del Museo de Etnología de Berlín - Alemania. Descartamos la cuarta conclusión, por los fundamentos que exponemos en la segunda y por encontrarse en el terreno hipotético y sin base seria. Por último, dice en su quinta conclusión, el entusiasta cirujano, que eran 'testamentos o inventarios de los bienes que dejaba el difunto al morir'. ¿En qué quedamos, son 'tejas aritméticas' o son 'testamentos'? Esto significaría necesariamente un documento escrito o una 'Quilca o Quelka'. Si nos atenemos estrictamente al étimo quechua o al significado aymara, el asunto no queda esclarecido. A lo que quiero agregar como Cieza de León, 'Ni lo afirmo ni lo niego', aunque naturalmente hay laudables esfuerzos como el de 'Quipu y Quilca', Raúl Porras Barrenechea en sus 'Fuentes Históricas' o los de Carlos Radicati Di Primeglio con su 'Introducción al estudio de los Quipus' o 'La seriación como posible clave para descifrar los quipus Extranumerales'. El mismo Escomel, en 1940 y como homenaje al Cuarto Centenario de la Fundación Española de la ciudad de Arequipa, reproduce el artículo publicado en Buenos Aires, con el título de 'Tejas Precolombinas destinadas probablemente a escrituras o a fines aritméticos' (Escomel 1940).

En conclusión, el arte rupestre y la arqueología

se nexan íntimamente; su relación con la escritura atraviesa por un momento de conjeturas, suposiciones e hipótesis que quizá en el futuro logre resolverse, porque como se sabe, escritura en el recto sentido del término *no la tuvieron los pobladores del ande*, lo que no resta a su extraordinario desarrollo reconocido mundialmente por pensadores de la talla de Arnold J. Toynbee, el autor del *Estudio de la Historia*.

Por otro lado la simplicidad de los dibujos en las cinco láminas que muestra el trabajo, hacen sospechar rápidamente en el primitivismo de la concepción, a pesar de ser los dibujos tardíos, porque no solamente muestran pinturas sobre roca, sino sobre arcilla cosida especialmente y sobre trozos de vasijas rotas. A propósito, como en otros casos señalados por Tello, es el caso del sitio tipo de Kupara-Chucu en Chuquibamba (Arequipa 1970-87). Aquí hay que aludir claramente, al 'arte mobiliario con tradición rupestre' y no al 'arte mueble simplemente; como creen algunos iniciados en este tipo de estudios en el Perú; y destacar sí; el carácter mágico-religioso de los Collawas, que es como en otras etnias en los andes.

Los motivos pintados, aunque por su temática son muy antiguos; por el material que emplean; pertenecen a épocas tardías agroalfareras. Y es que, como se sabe, desde tiempos atrás, los departamentos del Sur, sobre todo a partir de Acarí, Moquegua y Tacna, forman y formaron una unidad oceanográfica, topográfica, ecológica y climatológica, la misma que permitió un determinado género de vida, dado su ecosistema específico y su aislamiento particular en ésta zona, considerada por muchos antropólogos como 'área marginal' (Comas y Park), a esta zona como se sabe hoy, se la nombra como 'Andes Centro Sur' o 'Circum Titicaca' o también la 'zona árida de los valles Occidentales del Sur del Perú'; cuya delimitación aún no ha sido precisada por el Norte, a pesar de los esfuerzos del Arqueólogo Lumbreras.

Tenemos conocimiento que este tipo de materiales abundan en el Norte de Chile, y Argentina y está asociado a la cerámica 'negro sobre rojo' y también a los petroglifos trabajados en materiales blandos como la traquita o cualquier otro tipo de tufo volcánico y también duros. Sabemos asimismo, que en Intihuasi, o sea al Nor-Oeste de Argentina, son frecuentes, como en la región Atacameña. Hay la evidencia que la cerámica, que *llamo para Arequipa de estilo Juli*, por el sitio tipo o tricolor del Sur, que tiene sus relaciones con la cerámica Mollo, Huariquilla, etc. de Bolivia y Allita Amaya de Puno, es paralela a la cerámica 'negro sobre rojo' y pertenece al grupo étnico Lupaca o Collawa, como ya dijimos y aparece asociada a este arte mobiliario con tradición rupestre.

Ahora bien, la mayor abundancia de este tipo de arte lo encontramos en el Sur, en las cuencas de los ríos Majes y sus dos afluentes principales, el Andamayo y el Colca, de idéntica forma en la cuenca del río Ocoña, y hasta en el Tambo existiendo varias muestras al sur del río Caplina en el Departamento de Tacna. Uno de los hallazgos más notables parece ser el de Monseñor Leonidas Bernedo Málaga (1938), quién nos informó que, siendo Párroco de la Iglesia de Chuquibamba, localizó, merced a su mayordomo Sr. Jorge Carpio, una rica veta de este arte en el lugar denominado Wamantambo. De allí dice procede la mayoría de los objetos que sobre esta especialidad atesora la Universidad Agustina. Otros son

⁴ 'La Sistematización del Quipu y la integración del Gobierno y de la Administración Pública en el Sistema Matemático'. Engen, Alemania, 1987 (Cortesía del Dr. José Bernedo Paredes).

de Rinconada y de Itac.

En el viaje de exploración arqueológica para levantar el Mapa Arqueológico del Departamento de Arequipa que nos encomendó la Universidad en su primera etapa - segunda temporada - diciembre 1969 a enero de 1970 - logramos localizar *el verdadero centro de arte rupestre mobiliario con tradición rupestre*, el de la provincia de Condesuyos y descartar las versiones del Monseñor Bernedo Málaga y su mayordomo en relación a Wamantambo, Rinconada e Itac. El trabajo realizado *in-situ* en Kupara-Chucu que es igual, ya que se trata de la misma colina, permitió observar:

(1) La enorme e irreparable destrucción practicada en Kupara-Chucu por los huaqueros, los mismos que han dejado al descubierto cientos de lajas, así como tejas, ya sea en piedra como en arcilla.

(2) La identidad de materiales y motivos, comparando las que se guardan en el Museo de la Universidad Agustina y las localizadas en Kupara-Chucu, hoy en la Capital de la República.

(3) La testificación del guía Don Aniceto Huamaní Concha, quién entre 1938 a 1940 realizó el mismo viaje que nosotros y extrajo de las 'cuevas' las lajas que hoy atesora el Museo Universitario.

(4) El hallazgo en Kupara de tejas completas en 'cuevas' no profanadas y que prueban la identidad entre las existentes en el Museo y las estudiadas en la última expedición de Kauffmann (Figs 6 y 7).

(5) La ausencia de estos materiales de trabajo en Itac y Rinconada, que por las evidencias son Inca y no Collawa.

(6) La confirmación del ex-profesor de 'Historia del Perú', del Colegio Nacional de Chuquibamba, Sr. Roberto Fernández, quién ayudó y guió en todas sus expediciones a Monseñor Bernedo y que confirma lo relacionado, no con Wamantambo, sino con Kupara, como centro importante de este arte rupestre.

(7) Tenemos que subrayar que los trabajos de investigación realizados en el Chullperío de Tampu Ayllu - o Tompullo - no solamente localizaron construcciones y chullpas cuadrangulares, sino también tumbas subterráneas, en las que ubicamos arte mobiliario con tradición rupestre, como lajas pintadas en rojo, amarillo, negro y blanco, con pinturas deleznable y mostrando motivos geométricos y de soles fundamentalmente. En las tumbas excavadas no apareció el clásico estilo 'emparedados'. Es posible que las hojas de achira se destruyeran con la humedad. Lo que sí es importante indicar, es que las tumbas que están bajo la superficie, son de forma cuadrangular, diseñadas a base de lajas plantadas y con una laja mayor como tapa. Sus dimensiones son de 1 x 0.80 x 0.60 mts., de alto, largo y ancho respectivamente y para encontrarlas hay que excavar hasta 90 cms. Este lugar pertenece también al distrito de Chuquibamba, provincia de Condesuyos⁵. Es particularmente importante indicar que en la provincia de Condesuyos existen los tipos A, B y C; es decir lajas, tejas y 'sandwich' en sus dos subtipos en arcillas y en cantos rodados (Linares Málaga 1970) (Figs. 8, 9 y 10, A; 11, 12, 13 y 14, B; 15, 16, 17, 18, C;).

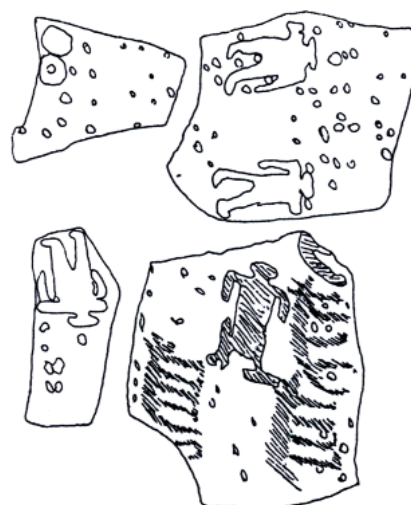


Figura 6. Tipo B: Teja de Chucu Kupara fragmentería (Kauffmann).

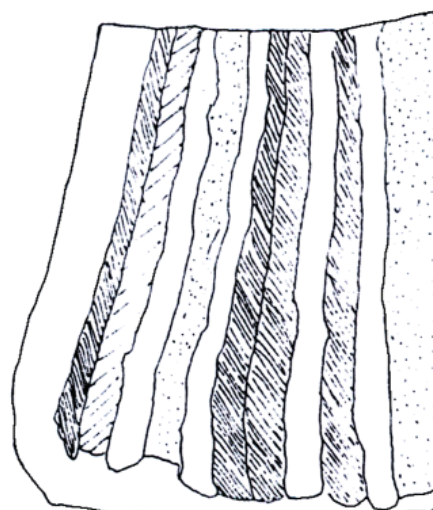


Figura 7. Tipo B: Teja semejante a la 6, diferente en el motivo geométrico 'placa mágica' para Kauffmann.

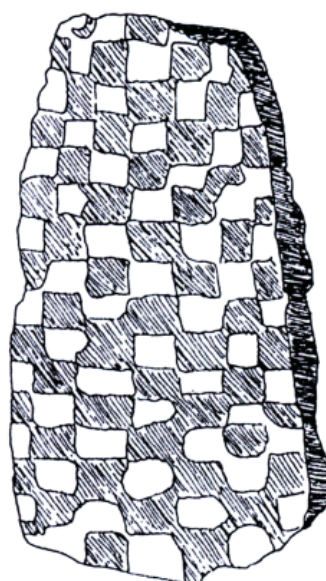


Figura 8. Tipo A: Laja mide 28x14 cm largo y ancho máximo, motivo geométrico. Actualmente se encuentra en el museo de la UNSA. Kupara, Chuquibamba.

⁵ 'Introducción al estudio del Mapa Arqueológico del Depto. de Arequipa', Eloy Linares Málaga. Revista de investigación UNSA (1970-71) Arequipa, Perú, trabajo presentado al XXXIX-Congreso Internacional de Americanistas, Lima 1970.

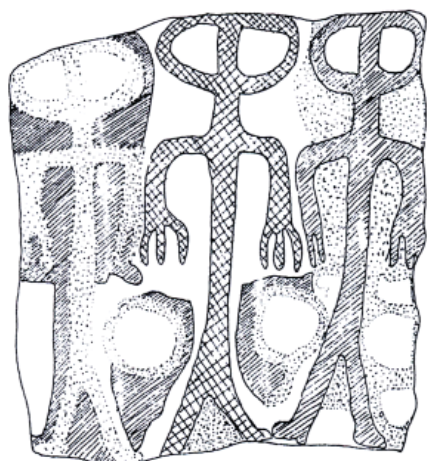


Figura 9. Tipo A. Laja, procedencia de Machaguay.

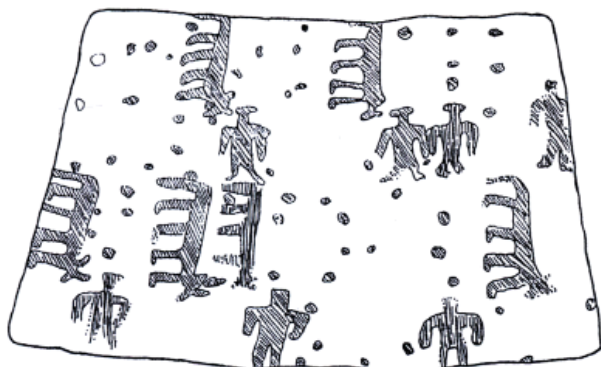


Figura 11. Tipo B: Teja de Kupara, expedición 1979-80. Museo UNSA, Arequipa.



Figura 13. Tipo B: Teja de motivos antropomorfos y geométricos en colores blanca, rojo, azul y amarillo se trata de un fragmento de un cántaro ribeteado.

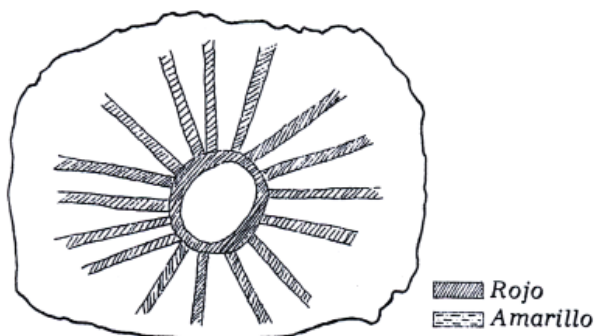


Figura 15. Tipo C. 'Sandwich' encontrada en la excavación de Tampu Ayllu, Chuquibamba, 1970-71.

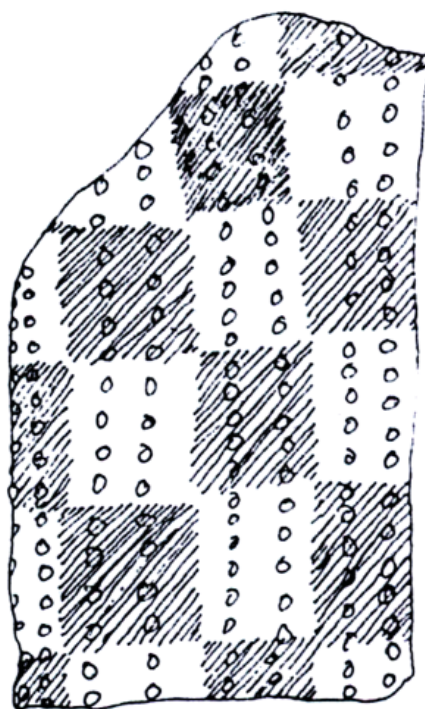


Figura 10. Tipo A: Procedencia Kupara, motivo antropomorfo, zoomorfo y geométrico, en ajedrezado, con frecuencia pinturas en colores rojo, amarillo en fondo negro.

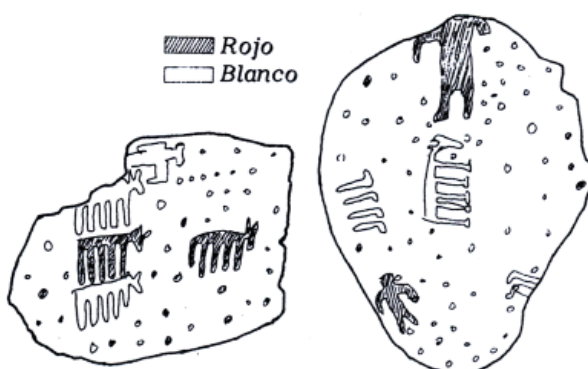


Figura 12. Tipo B: Tejas en base de colores blanco y rojo en el interior de un cántaro.



Figura 14. Tipo A. Laja con motivos geométricos en zig-zag.

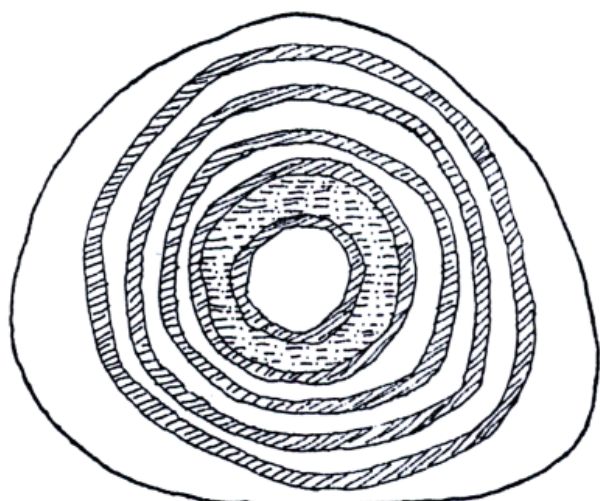


Figura 16. Tipo C. 'Sandwich' encontrada en la excavación de Tampu Ayllu, Chuquibamba, 1970-71.

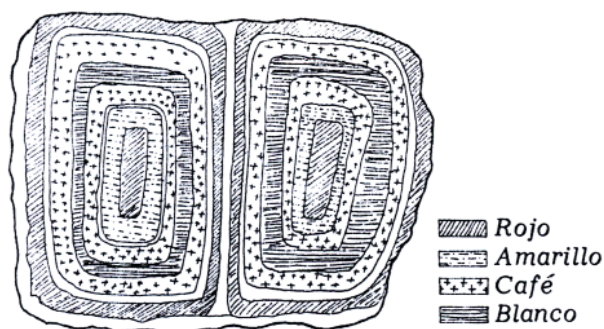


Figura 17. Tipo C. 'Sandwich' procedencia ¿Chuquibamba? Museo UNSA.

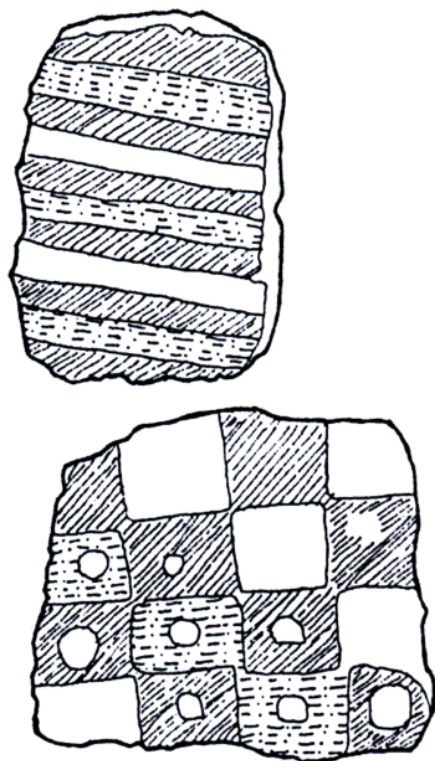


Figura 18. Tipo C. 'Sandwich', Toquepala, excavaciones de R. Ravines. Museo Nacional de Antropología, Lima.

Análisis de Algunos Materiales Estudiados

El petrólogo francés J. Placet, hizo el estudio de casi un centenar de 'lajas, tejas y sandwich' pertenecientes al Museo de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. Su análisis de dichos materiales arrojó los siguientes resultados:

Fragmentos de rocas estudiados - 'lajas', Tipo A. Corresponde a los números de catálogo: 1, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 23, 27, 28, 30, 34, 37, 38, 39, 42, 43, 48, 56, 57, 58.

Areniscas: Se trata de materiales ligeramente calcáreos de color obscuro, negruzco, con tendencia al verde y pardo; de grano homogéneo muy fino, filones de calcita (48, 9, 16, 24, 32, 35, 36, 45, 47). A excepción del número 48, también son areniscas, un poco calcáreas, de color gris blanco, gris pardo y de grano muy fino.

Filita o esquistos arcillosos: Corresponde a la roca con pinturas que lleva el número 12.

Gabro: Osea una roca ígnea, de color verde claro, con grano bastante grueso que lleva el número 31.

Arenisca con mica: Es de arenisca gris, rica en micas blancas y negras, dispuestas en plaquetas y corresponde a los números de catálogo 21, 22, 25, 29, 33 y 54.

Caliza Negra: Con grano fino homogéneo - metamorfizado - números 40, 41 y 51.

Esquisto pizarroso: Son rocas de color gris claro, con debilidad en las plaquetas y grano muy fino, corresponde a los números del catálogo 52, 53, 55.

Rodados o cantos rodados 'sandwich', Tipo C. De arenisca silícica, los números 1, 17, 44. En este caso la arenisca silícica es gris con tendencia al marrón verdoso. De arenisca silícica, gris con grano fino son los números 2 y 5, que además tienen caliza, con grano mediano y arenisca calcárea; en color gris marrón y de grano mediano también.

Del estudio de los colorantes que se emplearon para pintar, ya sea en forma fija en la roca o sobre arcilla o sobre cantos rodados, el petrólogo francés deduce que dichos colores fueron el rojo, que no es otra cosa que un óxido de hierro o hematita; para el amarillo emplearon un derivado del óxido de hierro o sea la limonita; para el blanco la arcilla diatomácea; para el negro utilizaron el carbón grafito, quemado o manganoso; el azul y el verde provenían de la serpentina, rocas cupríferas o también de algunas plantas. En el caso del rojo utilizaron algunos insectos como la cochinilla; apreciaciones con las que coincidimos también nosotros junto con la Sra. Mary H. Armstrong de U.S.A. en el II-Simposium Internacional de Arte Rupestre Americano (1967, Huánuco, Perú).

Motivos Empleados

Existe una gran variedad de motivos empleados, que podemos clasificar así:

Geométricos: Líneas zig-zags, círculos, rombos, espirales, cuadrados concéntricos, rectángulos, ajedrezados, estrías, etc.

Zoomorfos: Camélidos, perros, venados, serpientes, felinos y aves principalmente. Es frecuente la presencia de guanacos, como los que hemos observado en las figuras números 19, 20 y 21; ya sea en las lajas o ya sea en las paredes, en Toquepala o en Q'olca-Sumbay que, como se ha dicho, guardan extraordinaria semejanza.

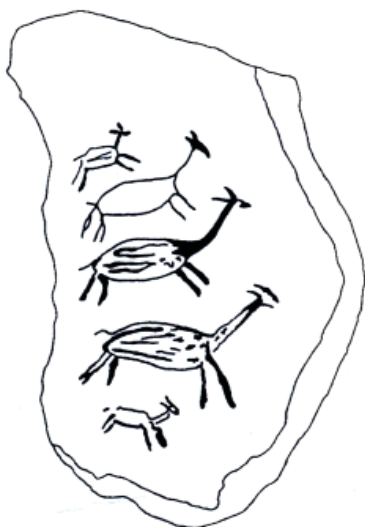


Figura 19. Tipo C. 'Sandwich', Toquepala, excavaciones de R. Ravines. Hoy Museo Antropología de Lima.



Figura 22. Pictografía de Q'ollpa hombres míticos disfrazados con palos y venados.

Antropomorfos: Representaciones de figuras humanas esquemáticas, algunos armados de palos y garrotes o algunos objetos para la caza del guanaco o muy esquemáticos y simples - como dibujos de niños (Fig. 22).

Particularmente importante es el carácter mágico de estas representaciones. El hecho de disfrazarse, para conseguir mejor caza o sentirse superiores, es algo de lo más común en todos los pueblos del Viejo y Nuevo Continente que tienen arte rupestre. Naturalmente que aquí se hace la diferenciación entre si son motivos en los abrigos y cavernas, o si son motivos que se los puede llevar de un lugar a otro por su tamaño relativamente pequeño.

Simbólicos: Soles, estrellas, representaciones complejas y laberínticas, figuras míticas no identificadas. Resumiendo diremos que el simplicismo en el trazo de los motivos hace pensar claramente en la concepción teogónica tan variada y radicalmente diferente a la nuestra. Dicha concepción más se acerca a los contemporáneos primitivos o a la captación difusa del hombre en sus primeros años de vida.



Figura 20. Pictografía de Toquepala escena de caza de camélidos.



Figura 21. Pictografía de Q'ollpa semejante al motivo en arte rupestre. Tipo C.

Grabado Tipo D

Sobre el particular quisiéramos hacer algunas disquisiciones. Max Uhle (1912) en su trabajo sobre relaciones prehistóricas entre Perú y Argentina - necesariamente se refiere a Bolivia, nos presenta una serie de motivos que bien pueden considerarse arte rupestre por ser grabados en rocas fáciles de transportar aunque claro está, su utilización es muy definida y acorde a las culturas Agro-alfareras a las que pertenecen (me refiero a la que en otrora llamó Ambrosetti como 'piedras de ofrenda', a manera de 'tablillas chatas', en forma rectangular). Uhle decía que de Tiahuanaco (Tiwanaku) se conocen sólo ocho piedras grises con mango ancho y chato grabado, al estilo de aquellas ruinas (Figs. 15 y 16, Págs. 25 y 26). En realidad se trata de una imitación de aquellas tabletas de madera para moler e inhalar narcóticos y que son comunes en Atacama lo que prueba la permanente relación con valles Calchaquies y que fueron usados con fines mágico-religiosos. A éste mismo arte mobiliario con tradición rupestre (Bosch Gimpera 1973), antes de 1889 lo llamaría, en el Museo de La Plata, Lehmann-Nitsche como 'escarificadores' o tablitas de ofrenda. Por su parte José Alcina Franch (1965) cuando trata de las áreas Atacameña y de la cultura Humahuaca nos presenta una bonita 'teja' con una escena de camélidos y hombres en actitud de movimiento ornados con numerosos puntos como en Kupara Tipo B; y cuando se refiere a Neuquén y Mendoza, ilustra el trabajo con una 'placa grabada' y con una 'piedra de moler', también grabada con motivos geométricos simples que engarzan en los Tipos A y C respectivamente de nuestro esquema (Figs. 1, Pág. 669 y Figs. 8 y 14 de la Pág. 691 de la obra), (Fig. 25).

En el trabajo efectuado con estudiantes del curso de investigación arqueológica y del Museo que dirijo hace años, encontramos dos objetos trabajados en toba dasítica tufo volcánico en el valle de Sigüas - donde abundan los petroglifos y



Figura 23. Tipo C: 'Sandwich', 'cabezas achatadas' cultura Paracas, Nazaca - Camaná.

el tipo 'sandwich'. Los grabados en referencia se ubicaron en Maucallacta - Ciudad Antigua - hoy llamada Betancourt, en una meseta que albergó una hermosa ciudadela Collawa. Allí como cosas sin importancia y sobre el suelo desparramados estaban las dos piezas. Tanto la primera, como la segunda, no son grabados en sí, sino altos relieves. La No. 1 representa una cabeza de serpiente, mide 31 cms. de largo, ancho 27 cms., espesor 17 cms. y pesa 11 kg. La No. 2, en pronunciados relieves pareciera imitar a un bebé, con gruesos bordes en el vientre y el pecho. Mide de largo 26 cms., ancho 14 cms. de espesor 15 cms. y pesa 4 kg. Ambos objetos fueron ubicados próximos a tumbas, donde en 1965 trabajamos con la Deutsche Forschungsgemeinschaft de Alemania. A primera vista se trataría de pequeños ídolos de los Collawas por la abundancia de fragmentos de cerámica de esta cultura y que están desparramados sobre el suelo. No obstante que en el valle existen restos desde la época lítica - en Quebrada de Abrigos -, 'bienes culturales' de la 'Expansión Huari' en Quilcapampa La Antigua y Gentiles de Quilcapampa, restos Collawas en Caracharma-Maucallacta, y también influencia Inca en la zona de Pitay cerca a Betancourt. En resumen, en el indicado valle Siguaná hay abundancia de arte mobiliario con tradición rupestre de los tipos C 'sandwich' y D grabado mediante las dos muestras ya descritas.

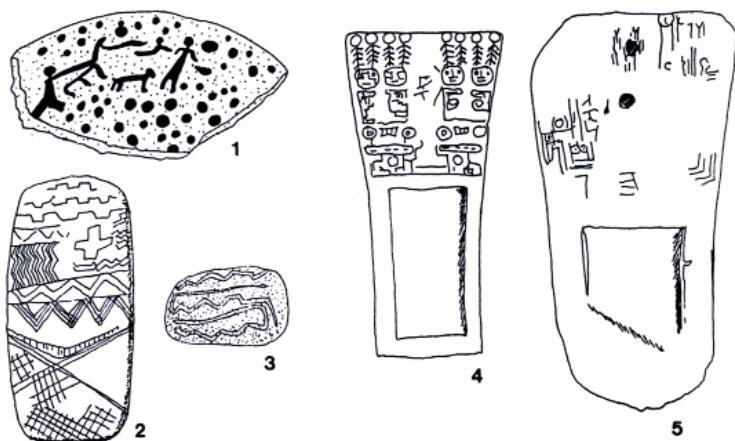


Figura 25. 1. Teja o laja con motivos antropomorfos y geométricos; 2. Laja de forma rectangular con motivos geométricos; 3. Sandwich o emparedado con motivos geométricos; 4. Laja de forma rectangular con motivos tiwanakoides y con cavidad rectangular; 5. Laja casi rectangular con motivos geométricos. Fuente: José Alcina Franch, Ambrosetti, y Max Uhle (1912).

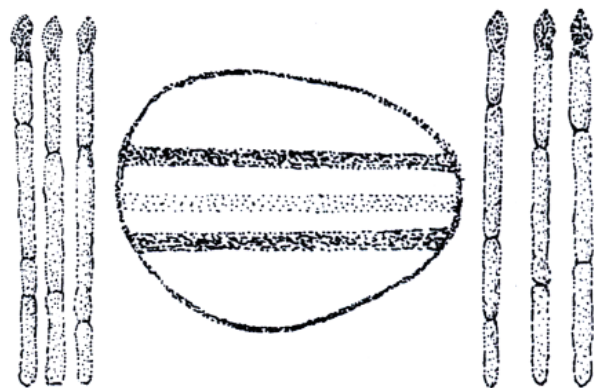


Figura 24. Tipo C: 'Sandwich', 'cabezas achatadas', Camaná - Canto Redondo - Pinceles.

Cronología

La mayoría de las versiones en esta zona indican que estos 'pintados' pertenecen a una etapa tardía y se asocian frecuentemente con lo que se viene llamando Estilo Chuquibamba o Collawa, cerámicos - negro sobre rojo - principalmente. Se asocian también con cerámica tricolor o de 'estilo Juli' o de la expansión Lupaca de Puno o difusión Sierra Costa, llegando hasta la época Incaica aproximadamente de 1200 a 1400 después de Cristo.

Rogger Ravines, dedicado a la investigación arqueológica en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología, según comunicación personal y ratificada en una publicación de 'El Mensajero' de Toquepala, habla del hallazgo de una veintena de lajas felsita porfídica y pintadas con motivos representados idénticos a los que pintaron en el mismo color en las paredes del abrigo del Diablo de la Quebrada Cimarrona de Toquepala.

Por otro lado, afirma el Sr. Ravines que en la excavación realizada allí y a la profundidad de 2.20 mts. encontró este 'arte mobiliario' pintado sobre base de color rojo oscuro sobre el cual hay una mancha central uniforme y de color negro. En otra laja encontró cinco camélidos en actitud de movimiento (Figs. 19 y 20), muy semejantes a los de las paredes del riachuelo Q'ollpa de Sumbay, cerca de Arequipa, donde no solamente aparecen camélidos muy similares sino pinturas naturalistas y en el (Figs. 21 y 22).

Muchas de las piedras han perdido el dibujo, pero se notan claramente los rasgos. En otras, el color base rojo, presenta manchas, al parecer orgánicas.

De los estratos estudiados en el piso de la 'cueva', se deduce que la ubicación de las 'lajas' daría una antigüedad aproximada de 3,500 á 5,000 años A. de JC. Cabe observar que, a pesar de haber encontrado pinceles con óxido ferroso en el lugar, sin embargo, resta por investigar la coincidencia entre los materiales colorantes del pincel, el dibujo de la laja y el material con el que se pintó en las paredes. Asimismo, en el estrato 5° se encontraron las pinturas naturalistas y en el 3° se ubicó un ejemplar asociado con puntas líticas de tipo Viscachani (Bolivia).



Con los auspicios de la Deutsche Forschungsgemeinschaft (Comunidad para la Investigación y la Ciencia Alemana) se recogieron muchas muestras de arte mobiliario con tradición rupestre en las excavaciones realizadas en Betancourt del valle Santa Isabel de Sigüas (Arequipa) y en Cabezas Achatadas, casi en la desembocadura del río Camaná. Nos referimos especialmente a dos lajas asociadas a una tumba transición Paracas - Nazca (Fig. 23). Una de las lajas, pintada en un canto rodado plano muestra motivos geométricos y antropomorfos en colores rojo y amarillo. La simplicidad del motivo humano tiene una extraordinaria coincidencia con los hallados últimamente en Kupara y Chucu (Chuquibamba) y en Machaguay (Castilla) (Figs. 9 y 11).

Se encontraron también en la excavación pinceles de caña o carrizo con brochas de algodón, algunas todavía con el óxido ferroso de color rojo. Estos pinceles fueron utilizados seguramente para pintar los cantos rodados (Fig. 24). Cabe observar que estas lajas bien pudieron corresponder a un estrato superior, pero en el lugar no se encontró resto alguno del estilo Chuquibamba o Collawa al que podrían pertenecer, más sí, cerámica negativa de un estilo diferente y raro en esta zona. Examinado el material orgánico de las Tumbas de Cabezas Achatadas en el laboratorio alemán

de Niedersächsisches Landesamt für Bodenforschung de Hannover ha dado una antigüedad en las tres muestras remitidas para el trabajo con C-14 igual a 145 ± 85 años después de Cristo; 420 ± 70 años después de Cristo, y 95 ± 95 años después de Cristo. En fechas absolutas 1,805; 1,855 y 1,530 años respectivamente correspondientes a estera, madera y tejido (1965).

De lo expuesto se deduce claramente que las 'lajas pintadas' mencionadas, bien pudieran tener una antigüedad que va desde el nacimiento de Cristo a los 100 ó 450 años después de Cristo. Ahora bien, faltaría hacer un análisis y cotejar los datos de los materiales con los cuales se pintó, con los encontrados en los pinceles y los restos orgánicos analizados en los laboratorios alemanes. En cualquier caso hay elementos diagnósticos que nos están diciendo claramente que el arte, en el extremo del litoral sur, abarca desde por lo menos 5,000 años antes de Cristo (Toquepala), a 100 después de Cristo (Cabezas Achatadas) y 1200 a 1500 años después de Cristo (Kupara y Chucu, Chuquibamba). Ver Cuadro Tentativo Secuencial (Fig. 26).

Conclusiones

PRIMERA: Ha quedado demostrado que en América existen cuatro modalidades de arte rupestre: pictografías,

FECHAS	PERIODOS	LUGARES	CULTURAS	TIPOS	MOTIVOS
1824 - 1988	República				
1532 - 1824	Colonia				
1450 - 1532	III Horizonte Inca			A - Lajas	
1000 - 1450	II Desarrollo regional	Kupara-Chucu Betancourt Caracharma	Collawa	B - Tejas	
700 - 1000	Horizonte Wari			D - Grabado	
200 - 700 D. de J.C.	Primer Desarrollo regional	Cabezas - Achatadas	Paracas-Nazca	C - Sandwich	
A. de J.C. 200	Formativo Superior				
1000	I Horizonte formativo Pan-Andino Chavin				
2000	Formativo Inferior				
2500	Agricultores Prececeramicos Pastores				
6000 - 2500	Recolectores Horticultores				
8000 - 6000		Toquepala- Quebrada Cimarrona	Lítica	C - Emparedado	
20 000					

Figura 26. Cuadro tentativo secuencias de arte mobiliario con tradición rupestre en el Sur del Perú.



petroglifos, geoglifos y arte mobiliario con tradición rupestre. De ésta última modalidad en el Sur del Perú se han detectado cuatro tipos a saber: (A) tejas, (B) lajas, (C) 'sandwich' o emparedados y (D) grabado (Bosch, Linares, Pericot, etc.) (Ver Tabla 1.)

SEGUNDA: Si es verdad que el área estudiada abarca los departamentos del Sur del Perú (Fig. 27), podría considerarse también el área Atacameña de Chile; Tiwanacu de Bolivia y Calchaqui del Nor-Oeste de Argentina o en otros términos los 'Reinos Altiplánicos', o los valles occidentales 'Circum Titicaca', básicamente en épocas tardías (Uhle, Lumbreras, Linares, Alcina).

TERCERA: Del estudio comparado entre las distintas modalidades de arte rupestre deducimos que existen una estrecha relación desde épocas muy tempranas a muy tardías entre las modalidades, tipos y sub-tipos que los hay y que demuestra la multivariación de nexos y por lo tanto etnias. Así como el carácter mágico-religioso de los que trabajaron ese arte, es decir, que no fue 'arte por el arte', sino un arte práctico y funcional de acuerdo a la idiosincrasia de cada grupo (Linares, Ravines).

CUARTA: El fechado de radiocarbono (C-14) arroja cifras como 5,000 años A. de JC. para el Abrigo de Quebrada Cimarrona, es decir Época Lítica, 100 años D. de JC.

para la cultura *Paracas-Nazca* en Cabezas Achatadas; y 1,300 años D. de JC. para la cultura *Collawa* y aún a épocas posteriores (Laboratorios alemanes de Hannover; Yale, U.S.A.; Ravines, Linares, etc.).

QUINTA: Dada la destrucción sistemática de ésta modalidad de arte rupestre y de las otras, la UNESCO debe considerar al Sur del Perú en emergencia, en especial Kupara y Chucu para evitar la permanente destrucción.

Profesor Eloy Linares Málaga
Museo Universitario
Universidad Nacional de San Agustín
Arequipa
Perú

Bibliografía

- ALCINA FRANCH, J. 1965. *Manual de Arqueología Americana*. Editorial Aguilar, Madrid.
- BOSCH GIMPERA, P. 1968. *El Arte Rupestre en América*. En el Tomo I del Homenaje a Henri Breuil, publicado por la Diputación de Barcelona.
- BOSCH GIMPERA, P. 1973. *El Arte Rupestre en las distintas Regiones del Mundo. Cuadernos Americanos*, México.
- ESCOMEL, E. 1934. Tejas peruanas precolombinas destinadas a fines aritméticos. XXV-Congreso Internacional de Americanistas. La Plata, 1932.
- ESCOMEL, E. 1940. *Estudios Científicos*. Lima.
- GRADIN, C. 1966. *Las Pictografías de Río Pinturas*. Ediciones Serie Didáctica U de Tucumán.
- GRADIN, C. 1984. *Investigaciones Arqueológicas en Casa de Piedra*.
- HEIZER, R. F. y M. A. BAUMHOFF 1962. *Prehistoric Rock Art of Nevada and Eastern California*. University of California Press, Berkeley.
- NUÑEZ JIMÉNEZ, A. y E. LINARES MÁLAGA 1986. *El Libro de Piedra de Toro Muerto*. La Habana, Cuba.
- LATSCHAM, R. E. 1927. *Breve Bibliografía*

Centro de Arte mobiliario con tradición rupestre			
No	Sitio Tipo	Distrito	Tipo
1	Batancourt – Caracharma	Santa Isabel de Sigüas	C, D
2	Cerro Blanco – Tintín	Santa Isabel de Sigüas	C
3	Huacán	Santa Isabel de Sigüas	C
4	Machoyurac	Yura	C
5	Socor	Santa Isabel de Sigüas	C
6	Túnel 8 (Majes – Sigüas)	Santa Isabel de Sigüas	C
7	Cabezas Achatadas	José María Quimper	C
8	Cobalalto	Ocoña	C
9	Andagua	Andagua	C
10	Acomazac	Machaguay	C
11	La Laja	Huancarqui	C
12	Maucallacta	Pampacolca	C
13	Obrasapampa	Pampacolca	A, B, C
14	Pitis – Mesana	Uraca	A, B, C
15	Querullpa Chico	Aplao - Uraca	C
16	Sarca - Hacienda Las Palmas	Uraca	C
17	San Francisco Majes	Uraca	C
18	Toro Grande	Uraca	C
19	Toro Muerto	Uraca	C
20	Huambo	Huambo	C
21	Lluta	Lluta	C
22	Machullacta – Llactapata	Lluta	C
23	Waynacullo	Maca	C
24	Kupara	Chuquibamba	A, B
25	La Huaca – Iquique	Río Grande	C
26	Tampu Ayllu (Tampullo)	Chuquibamba	C
27	Wamantambo	Chuquibamba	A
28	Pampacolca	Pampacolca	A
29	Torete	Uraca	C
30	Achachigua - Trinchera	Cabanaconde	C
31	Chucu	Chuquibamba	B
32	Quebrada o Cimarrona	Ilabaya	C
33	Cuartel	Mariscal Nieto	C
34	Matalaque	Matalaque	C
35	Chojata	Chojata	C

Tabla 1. Ubicación de los principales centros de arte mobiliario con tradición rupestre en el Sur del Perú

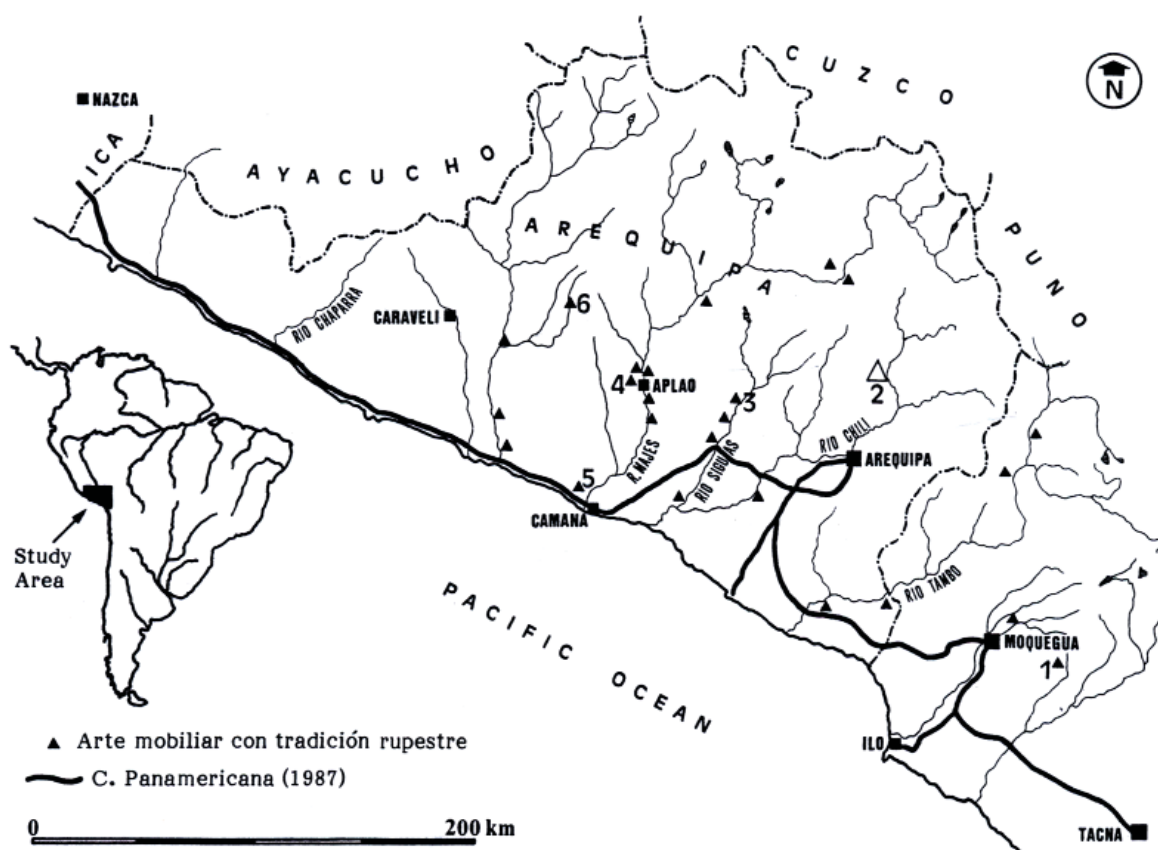


Figura 27. Arte mobiliario con tradición rupestre, Sur del Perú. 1. Toquepala; 2. Q'ollpa Sumbay; 3. Betancourt (Caracharma); 4. Toro Muerto; 5. Cabezas Achatadas; 6. Kupara-Chucu

de los Petroglifos Sudamericanos. Publicación de la Revista de Bibliografía. Santiago, Chile.

- LARCO HOYLE, R. 1966. *Arqueología Mundi. Perú*. Fredrick Muller Limited, Basilea.
- LINARES MÁLAGA, E. 1964. *El Antropólogo Alemán Friedrich Max Uhle, Padre de la Arqueología Andina*. Lima.
- LINARES MÁLAGA, E. 1968. El Arte Rupestre en el Perú. *El Arquitecto Peruano*. Números 349-350.
- LINARES MÁLAGA, E. 1970. *El Arte Rupestre Mobiliario en el Sur del Perú*. Madrid, España.
- LINARES MÁLAGA, E. 1973. Anotaciones sobre cuatro modalidades de Arte Rupestre en Arequipa (pictografías, petroglifos, arte rupestre mobiliario y petroglifos). *Anales Científicos de la Universidad del Centro del Perú* 2: 133-267. Huancayo, Perú.
- LINARES MÁLAGA, E. 1975. Cuatro Modalidades de Arte Rupestre en el Sur del Perú. Dedalo, São Paulo, Brasil.
- LINARES MÁLAGA, E. 1979. *Cómo Investigar Arte Rupestre en los Andes Meridionales*. La Paz, Bolivia.
- LINARES MÁLAGA, E. 1987. *Ensayo: Estado Actual de los Estudios de Arte Rupestre en el Perú*. Arequipa, Perú.
- LUMBRERAS, L. G. 1969. *De los Pueblos, las Culturas y las Artes*

del Antiguo Perú. Lima.

- MENGHIN, O. F. A. 1952. *Las Pinturas Rupestres de la Patagonia. Runa* Vol. V. Buenos Aires.
- MENGHIN, O. F. A. y G. Schoeder 1957. El Yacimiento de Ichuña. Departamento de Puno, Perú, y las Industrias precerámicas de los Andes Centrales y Septentrionales. *Acta Prehistórica*, I. Buenos Aires.
- PERICOT GARCÍA, L. 1936. *La América Indígena*. Editorial Salvat, Barcelona.
- RAVINES, R. 1967. El Abrigo de Caru y sus relaciones culturales con otros Sitios Tempranos del Sur del Perú. *Nawpa Pacha*, No. 5. Berkeley.
- RIPOLL PERELLO, E. 1964. *Miscelánea en Homenaje al Abate Henri Breuil*, Tomos I y II. Barcelona, España.
- STRUBE, L. 1962. *Arte Rupestre en Sudamérica, con especial descripción de los petroglifos de la Provincia de Coquimbo*. Concepción, Chile.
- UHLE, M. 1912. Las Relaciones Prehistóricas entre el Perú y la Argentina. *Actas del XVII Congreso Internacional de Americanistas*, pp. 509. Imprenta Corri Hnos., Buenos Aires.