



BOLETÍN APAR

BOLETÍN OFICIAL DE LA ASOCIACIÓN PERUANA DE ARTE RUPESTRE (APAR)

MIEMBRO DE LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ORGANIZACIONES DE ARTE RUPESTRE (IFRAO)

[HTTP://SITES.GOOGLE.COM/SITE/APAPERU/](http://sites.google.com/site/aparperu/)

Volumen 2, Número 5

Agosto 2010

2/5



Quilca del sitio Chayahuta, cuenca del río Cachiyacu, Alto Amazonas, Loreto (ver artículo de Gori Tumi en esta edición, pp. 70-78).

Contenido / Index

Indice / Index	69
Petrograbados en la cuenca del río Cachiyacu, una aproximación arqueológica en contexto industrial / Petroglyphs in the Cachiyacu river basin, an archaeological approach in industrial context (Sp)	
Gori Tumi Echevarría López	70
Análisis de los petroglifos de Sonomoro, San Martín de Pangoa, provincia de Satipo / Analisis of the Sonomoro petroglyphs, San Martin of Pangoa, Province of Satipo (Sp)	
Pieter Van Dalen Luna	80
Los petroglifos de la Convención entre La Verónica y El Pongo de Mainique (Valles del río Vilcanota y Ocobamba) / La Convención Petroglyphs between La Verónica and the Pongo of Mainique (Sp)	
Raúl Tarco Sanchez	84
Los Petroglifos de la Convención / The petroglyphs of La Convención (Sp)	
Luis A. Pardo	90
Nuevos grabados en la cuenca del río Chunchuca / New petroglyphs in the Chunchuca basin (sp)	
Ulises Gamonal	101



Petrograbados en la cuenca del Río Cachiyacu. Una aproximación arqueológica en contexto industrial*

GORI TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ

Resumen. Una exploración petrolera en la amazonía peruana abrió la posibilidad de enfrentar el registro y estudio de arte rupestre en condiciones poco convencionales. En este contexto, dos sitios fueron objeto de una investigación controlada cuyos objetivos fueron lograr una aproximación metodológica estándar al registro y una base de datos para análisis posteriores. Para esto se utilizó un enfoque artefactual simple, usando categorías determinativas y escalas jerarquizadas en todos los registros, las distinciones vistas fueron analizadas técnica, formal y estilísticamente configurándose en grupos por clasificación analítica. Estos grupos se evaluaron, además, examinando las superposiciones y la selección de los soportes.

El resultado final recompone el complejo de grabados logrando la identificación de grupos de representaciones rupestres con connotaciones cronológicas y culturales, grupos que pueden contrastarse con cualquier conjunto rupestre en la zona, sin desmedro de su contexto o naturaleza artística.

El autor concluye que el valor del enfoque artefactual estándar es altamente relevante para estudios posteriores multicomponentes de carácter científico con implicancias arqueológico-culturales para la región.

Abstract. Petroleum research in the Peruvian Amazon jungle gave the opportunity to address the recording and study of rock art in rather unconventional conditions. In this context two sites were the subject of a controlled investigation whose objectives were to drive at a standardized methodological approach to data recording and to build a database for future inquiry.

This study used a simple artifactual approach with determinative categories and hierarchical levels in all the records. The distinctions were analyzed in a technical, formal and stylistic way conforming groups for analytical classification. These groups were evaluated, furthermore, with regard to selection of engraving surfaces and superimposition of motifs.

The final result reorganized the complex of engravings making possible the identification of rock art representation groups with chronological and cultural connotations, groups which can then be compared with any other rock art complex in the zone without downplaying context or artistic nature.

The author concludes that the value of a standardized artifactual approach is very important for later multicomponent research of a scientific nature with archaeological – cultural implications for the region.

I Introducción

En agosto del año 2002 durante la ejecución de los trabajos de prospección sísmica petrolera en la Provincia de Alto Amazonas – Loreto, se realizó el descubrimiento y afectación de dos importantes sitios de arte rupestre, los cuales constituyen material inédito relacionado a las ocupaciones arqueológicas de la zona.

La intervención fue requerida por el Instituto Nacional de Cultura de San Martín quien en coordinación con la compañía ejecutora de los trabajos, Burligton Resources, planificaron el registro y la evaluación del impacto en la evidencia arqueológica y posibles sitios asociados.

El objetivo principal del trabajo ha sido el documentar las evidencias arqueológicas bajo un sistema de registro teórico metodológico diseñado para las condiciones descritas. Al respecto, los resultados iniciales expuestos aquí tienen implicancias culturales para la historia antigua de la región.

II. La evidencia

Geográficamente los dos sitios arqueológicos reconocidos corresponden a la cuenca del río Cachiyacu, el cual junto al río Paranapura, pertenecen al sistema hídrico del río Huallaga, hacia la vertiente oriental andina amazónica, en la parte norcentral del Perú (Fig. 1).



Figura 1. Vista saltelital de Google con la ubicación de los sitios estudiados en el ambito nororiental del Perú.

* Artículo escrito en el 2003 para presentarse como una ponencia al VI Simposio Internacional de Arte Rupestre de Jujuy, Argentina.



Figura 2. Vista satelital de parte de la cuenca del río Cachiayacu con la ubicación de los sitios mencionados en el texto.

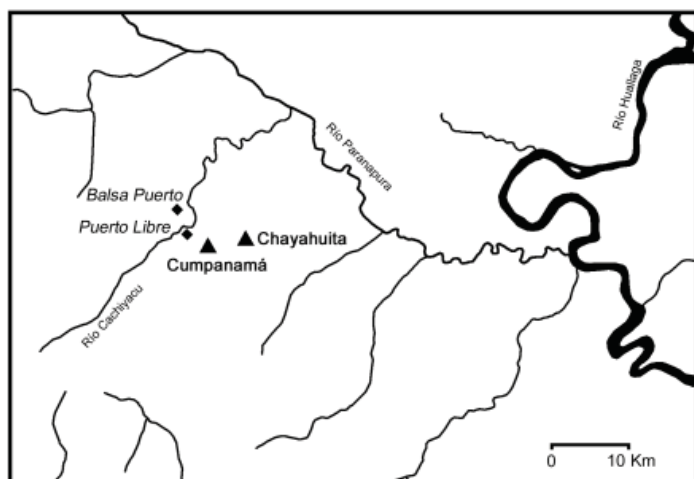


Figura 3. Mapa de la cuenca alta del río Cachiayacu, colector del Huallaga con la ubicación de los sitios mencionados en el texto.

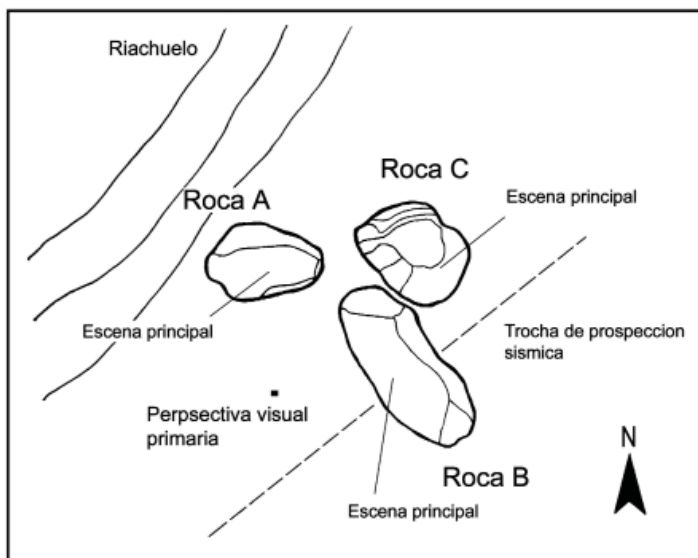


Figura 4. Dibujo a mano alzada con la ubicación de las piedras con quilcas en el sitio Cachiayacu.

Se trata de un territorio de ceja de selva caracterizado por la presencia de bosque tropical, con flora y fauna característica y orografía de montañas bajas, en lo que correspondería a la zona de yunga fluvial correspondiente al ámbito de la comunidad nativa Chayahuita. (Fig. 2, y 3).

El primer sitio que fue examinado, bautizado como Chayahuita fue descubierto cuando se realizaba la apertura de la trocha durante la fase de topografía en la prospección sísmica petrolera del área.

Se trató de un conjunto de tres rocas grabadas dispuestas en forma concéntrica, las cuales pertenecen a un conjunto mucho mayor de areniscas que fueron ubicadas en una ladera montañosa semi escarpada (Fig. 4).

Las rocas, que fueron nominadas A, B y C, contuvieron grabados dispuestos generalmente en una escena principal, distribuyéndose casi homogéneamente hasta los límites de sus principales facetas; excepto en la roca C que contó con pocos grabados. Aunque se registro un alto grado de erosión en todos los soportes, los grabados presentaron una notable factura y conservación diferenciadas.

El segundo sitio registrado, el cual fue afectado por una trocha de exploración, es llamado Cumpanama, un sitio ampliamente conocido desde tiempos históricos. Se ubica sobre una pequeña terraza en plena colina aluvial, cercano al pueblo ribereño de Puerto Libre.

El sitio consiste en un solo bloque de roca arenisca con 4.5 m. de alto por 14 m. de ancho y 17 m. de largo aproximadamente (Fig. 5). El volumen de la roca es muy regular y sólido, con una cima aplanada y lados definidos de bordes semi redondeados, conteniendo siete escenas grabadas en múltiples facetas, algunas de ellas asociadas o continuadas mediante estrechas zonas en la roca.

III El registro

La aproximación teórico metodológica

Uno de los objetivos teóricos fundamentales del trabajo fue el tratar de hacer una distinción clara, para análisis, entre la perspectiva artística y la perspectiva artefactual simple usada en arqueología, la misma que pueda orientar el registro y el análisis posterior de los datos.

La premisa de la cual partimos es que, debido a que el material es en esencia un objeto arqueológico debería ser tratado como tal al ser analizado. El punto crítico en esta disposición, sin embargo, es que el «objeto» sólo posee dos planos empíricamente determinables, por lo que pensamos no es estudiado generalmente desde una perspectiva material llana.

Para ser registrado y analizado corrientemente como un objeto arqueológico el arte rupestre debería ser de alguna forma identificado con relación a límites físicos determinables, los cuales son difíciles de establecer en forma convencional. Sin embargo, basados en una distinción formal abstraída de



Figura 5. Sitio arqueológico de Cumpana, piedra con quilcas.

una perspectiva artística, pensamos que los límites deben establecerse en relación a una asociación formal entre los objetos de la representación plana.

La «asociación» entre los objetos representados puede ser entendida dentro de la categoría descriptiva «escena» la cual implica, en este caso, más, un agrupamiento formal que una asociación de significación en algún contexto específico.

A partir de aquí se han utilizado los tres atributos básicos del objeto usados en arqueología: técnica, forma y estilo, para examinar una distinción literalmente genérica, pero físicamente determinada, de la representación gráfica expresada en una forma figurada plana; la cual puede adicionalmente descomponerse en forma deductiva, desde escena, en motivo y rasgo.

El resultado de esta aproximación es la identificación técnica, formal y estilística de conjuntos y unidades definidas por categorías o distinciones no estrictamente artísticas en tres dimensiones consecutivas que constituyen una unidad material fija, es decir el objeto estudiado; lo cual es relevante además para clasificación.

Dada la fundamentación precedente, para el trabajo de campo el método incluyó el diseño de una estrategia de registro basado en tres procedimientos fundamentales: planimetría, para documentar el soporte; registro en formularios estandarizados, para documentar las características de los grabados; y fotografiado extensivo. Hay que advertir que el material, dada su ubicación en la pared vertical en la roca, no fue tocado para hacer este registro específico.

IV Resultados

Vista la orientación teórico metodológica, los resultados se presentan aquí directamente como distinciones conclusivas sobre las tres variables fundamentales utilizadas al analizar estos artefactos, es decir la técnica, la forma y el estilo. Como se podrá ver no se incluyeron valoraciones en escalas particulares, distinguiéndose en forma genérica,

proporcionalmente, las distinciones cuantitativas, lo que nos ha permitido manejar la información de manera concisa para esta presentación.

Variación Técnica

Chayahuita

La técnica empleada en el 95% de los motivos observados es la percusión. Todos los rasgos asociados a los mismos y motivos relacionados entre ellos presentan una clara técnica estándar en una variedad de ejecución entre los que destacan la intensidad y la formalidad para la realización de los grabados. Algunas de estas variaciones

en la ejecución temática se superponen, sin embargo hay que decir que la técnica de ejecución de los motivos es constante en todas las escenas.

La percusión sin embargo no es abarcante, en casi todos los casos los motivos percutidos han seguido procedimientos lineales en su ejecución, hay, no obstante, percutidos hondos los cuales logran impresiones en bajo relieve no extendidas, y algunos otros motivos se han realizado mediante punteados en área de forma geométrica antes que una cobertura total.

Cumpanama

El 90% de los grabados de esta roca fueron hechos principalmente por esculpido y pulido. Habiendo una figuración muy esquematizada, como se verá mas adelante, las técnicas de percutido leve e inciso que se verifican en facetas y escenas asociadas, pueden ser consideradas de contexto secundario.

Los motivos han sido logrados por bajos y altos relieves destacando claramente los primeros y las composiciones combinadas. Todas las escenas presentan además, una formalización de sus rasgos por la factura precisa de su ejecución, por lo que pensamos fueron acabados por pulido.

Variación formal

Chayahuita

En términos generales, las escenas no constituyen unidades donde se pueda percibir un lenguaje formal que uniformice las representaciones, encontrándose muchos motivos asociados sólo por su presencia en la escena.

Sin embargo, una variación de motivos es reconocida, tales como figuraciones esquematizadas y no esquematizadas de cuerpos antropomorfos lineales (Figs. 6 y 7), oblongos (Figs. 8 y 9) y cabezas aisladas, así como también figuraciones geométricas de círculos y espirales y motivos simples lineales sinuosos. También

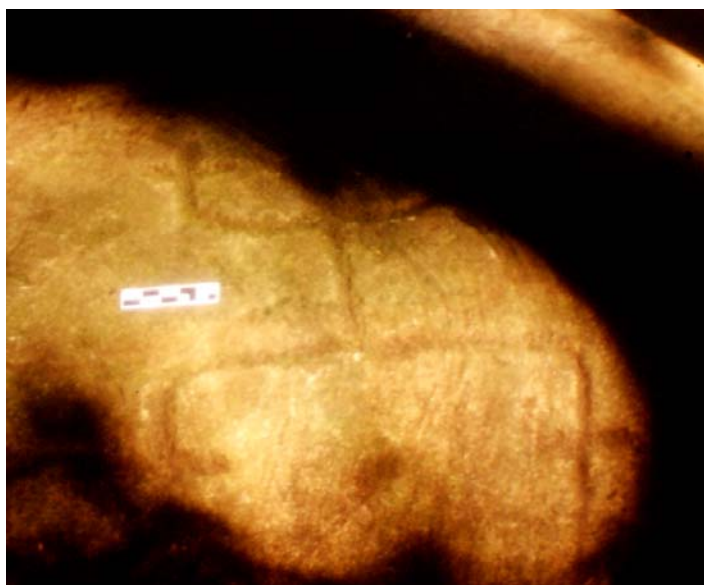


Figura 6. Motivo esquematizado, Roca A, Chayahuita.



Figura 7. Motivo esquematizado, Roca B, Chayahuita.

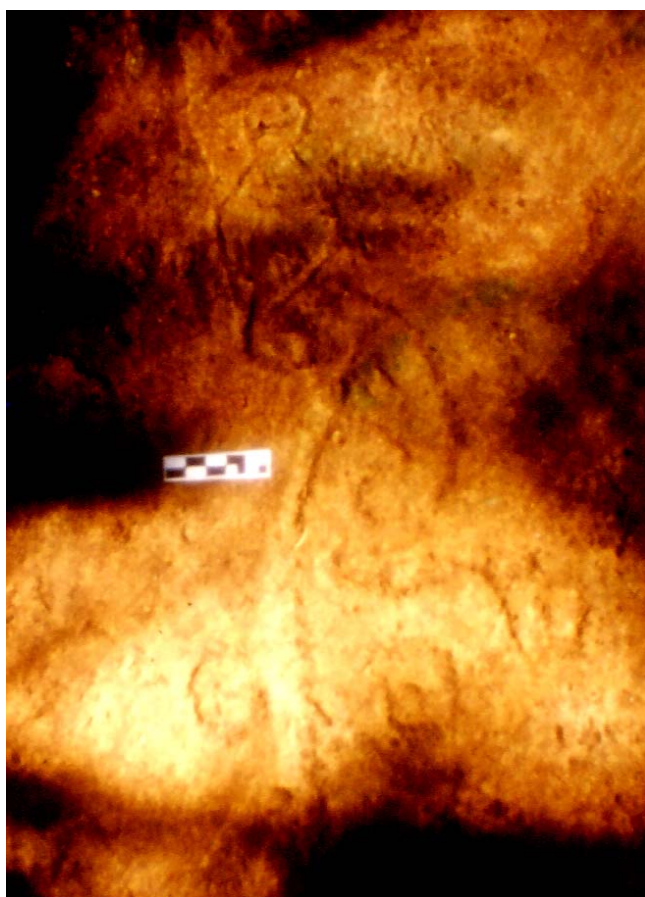


Figura 8. Motivo esquematizado, Roca B, Chayahuita.



Figura 9. Motivo esquematizado, Roca B, Chayahuita

existen motivos más formalizados como figuras escalonadas horizontales y cuadrángulos de punteados extendidos.

Motivos altamente esquemáticos son también registrados, los cuales figuran formas geométricas puras y antropomorfas geometrizadas (ver foto cubierta). Estos incluyen descripciones temáticas con tendencia a los círculos y lineaturas en conjunto (Figs. 10 y 11).

Cumpanama

Este sitio presenta una constante formal en todas sus representaciones, excepto en aquellas secundarias que describen figuraciones no estandarizadas como lineaturas cruzadas y sinuosas, espirales, y representaciones antropomorfas y zoomorfas en conjunto (Fig. 12).



Figura 10. Motivo esquemático geométrico, Roca A, Chayahuita.

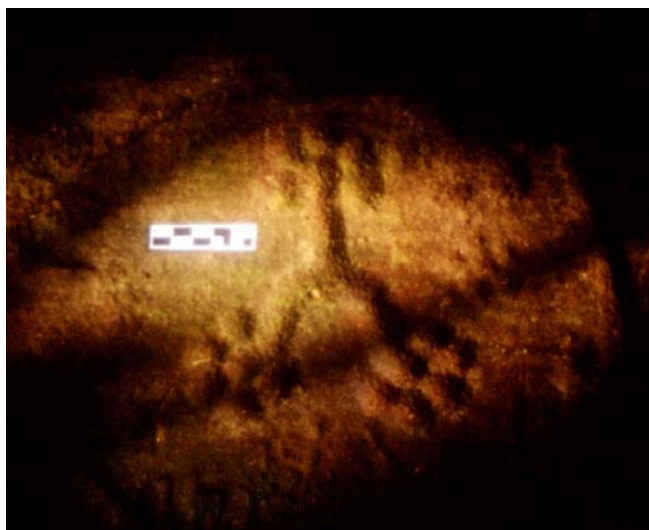


Figura 11. Motivo esquemático geométrico, Roca A, Chayahuita.



Figura 12. Motivos lineales abstractos estandarizados. Cumpanama.

En los paneles primarios sin embargo, podemos reconocer un lenguaje claramente esquematizado en todas las escenas, las cuales son visualmente composiciones armónicas. En ellas se incluyen figuraciones geométricas como círculo y círculos concéntricos en bajo relieve, formas enclaustradas o encapsuladas, espacios de cuadrantes y rombos; además de grabados naturalistas como figuras antropomorfas, cabezas y rostros (Figs. 13 y 14).

Otros elementos formales, aunque menos comunes, son también importantes, como aquellos de motivos conjuntos o formando asociaciones dobles; básicamente en la perspectiva visual de la escena mayor.

Variación estilística

Chayahuita

Si tomamos el concepto de estilo en un sentido amplio la técnica de ejecución podría considerarse el rasgo estilístico más extendido y definido. Aunque hay subvariaciones en el grado de percusión y tipo de ejecución, la percusión es en sí misma un modo absolutamente característico del diseño de las escenas en el sitio.

Rasgos estilísticos en las figuraciones pueden ser aislados, entre los que podemos mencionar las lineaturas de contornos sinuosos, las extremidades de las figuraciones antropomorfas con miembros abiertos y terminaciones en tres dedos (Figs 6 y 7) y; en especial los rasgos faciales en las cabezas representadas (Figs. 8 y 9).

Entre los motivos más geométricos tenemos los rasgos de esquinas de 90° en formas escalonadas lineales o en cuadrángulos completos en la variación de área punteada del percutido.

Rasgos más específicos en formas esquematizadas los tenemos en las composiciones rectilíneas y circulares que incluyen «puntos» gruesos percutidos perfectamente cóncavos (Figs. 10

y 11). Estos constituyen el motivo central de figuraciones combinadas, o el remate en motivos de figuraciones abstractas o claramente antropomorfas presentes en los grabados.

Cumpanama

Aquí también, la técnica es claramente un rasgo estilístico predominante en los grabados del sitio, donde el 90% de los motivos fueron logrados con trazos hondos de tendencias circulares.

Los rasgos asociados son

altamente diagnósticos, motivos constituidos por combinaciones de círculos, anillos, y círculos inscritos son relevantes, especialmente si consideramos las diferencias en los planos. También las representaciones inscritas en «encapsulados» o formas redondeadas que incluyen punteados y líneas; además de líneas aisladas de contornos redondeados y líneas formando ángulos rectos (Figs. 13 y 14).

Rasgos probablemente intrusivos pueden considerarse los relieves figurados, como el motivo zoomorfo del panel principal, con miembros extendidos y terminaciones de dedos (ver Fig. 13), además de las líneas leves en las representaciones secundarias de los grabados en el sitio (Fig. 12).

V Discusión

Análisis y clasificación

La clasificación que vamos a ensayar, en combinación con el análisis de los atributos materiales de los grabados, se ha basado en el uso de categorías genéricas abstraídas principalmente de la terminología artística acostumbrada a lidiar con representaciones plásticas planas. Como se puede ver en los cuadros (Tablas 1 y 2), el uso de esta terminología va a permitir una identificación genérica primaria de los grabados.

Esta clasificación, en extenso, permite reconocer las representaciones en términos estándares, dando lugar a una individualización particular del objeto o los objetos (formados por uno o más motivos), los cuales pueden ser comparados en detalle, y cuyos resultados son expresados en «grupos»¹ con posibles connotaciones culturales.

Una de las características de este procedimiento es la rigidez de las categorías analíticas usadas en la descomposición jerárquica de las «partes» del objeto a analizar, siempre en tendencia reductora de escena, motivo y rasgo; cada categoría dependiente puede ser usada en enfoques comparativos de acuerdo al nivel de descomposición correspondiente en forma no aleatoria, de ahí el aspecto «rígido»; de esta forma: escenas con escenas, motivos con motivos y rasgos con rasgos.

Este procedimiento ha permitido segregar con cierto grado de fidelidad cinco «grupos» sobre la base



Figura 13. Motivos esquematizados, escena principal de Cumpanamá.



Figura 14. Motivos esquematizados, escena principal de Cumpanamá.

de un análisis claramente multicomponente, lo cual es un procedimiento ideal para establecer asociaciones relevantes en investigación arqueológica. Los grupos definidos son los siguientes: Chayahuita: grupos No Esquemático Naturalista, Esquemático Geométrico, y Esquemático Geométrico Naturalista; y Cumpanama: grupos Esquemático Geométrico y No Esquemático Naturalista.

Cronología

Utilizando evidencia de superposición, organización espacial y análisis de perspectiva visual vamos a tratar de examinar la cronología particular de cada sitio, y posteriormente la relación cronológica de ambas en una secuencia general.

Chayahuita



De acuerdo a la clasificación, los grupos aislados son el No Esquemático Naturalista, el Esquemático Geométrico, y el Esquemático Geométrico Naturalista.

El primer grupo consiste básicamente de figuraciones naturalistas y geométricas elaboradas con líneas percutidas. Destacan en este grupo las representaciones de antropomorfos con cuerpos ovales y rasgos faciales simples, además de las formas onduladas y espirales (Figs. 6, 7, 8 y 9). Este grupo representa el 80% de todas las figuraciones en el sitio ocupando de manera abarcante todo el soporte de la roca B, en especial el panel mayor (S35°O). También se la puede reconocer en la roca A, ocupando parte de la faceta principal (S10°E) y en forma menos definida en las partes laterales y opuestas del mismo soporte.

El segundo grupo consiste de figuraciones básicamente geométricas, logradas por percudido de puntos extendidos, tales como cuadrángulos y líneas continuas; y en especial figuras escalonadas de sección cuadrangular, altamente notables.

Estos grabados ocupan el 10% de todas las representaciones del lugar. En la roca B se encuentran en el panel principal, pero en un extremo bajo, mientras en la roca A se reconocen en el panel principal, ocupando secciones centrales del mismo.

El tercer grupo, también de técnica percudida. Destaca en sus grabados por la escala de la figuración y el nivel estandarizado de los puntos circulares convexos asociados (Figs. 10 y 11).

Este grupo ocupa el 10% del total de grabados en el sitio, encontrándose en el panel principal de la roca A, en varios casos superponiéndose a motivos del grupo esquemático figurativo, y en una faceta muy irregular de la roca C.

Estos grupos son altamente distintivos, siendo la principal característica de filiación entre ellos la técnica de ejecución y su presencia asociada en un mismo soporte.

De acuerdo a la organización y superposición de los grupos pensamos que estos tienen una clara relación secuencial, siendo el más temprano el grupo No Esquemático Naturalista y el más tardío el Esquemático Geométrico Naturalista. Afirmación que se basa en lo siguiente.

Primero, el grupo No Esquemático Naturalista es el más general ocupando mayoritariamente el panel principal de la roca B, y en forma menos poblada de la roca A; es probable que estos grabados hayan saturado la roca B, siendo posteriormente realizados, por una selección no aleatoria, en la roca A; un panel

Sitio	Escena	Motivos (porcentajes aproximados)			Grupos*
Chayahuita	Compleja (Varios lenguajes)	No esquemático (80 %)	Abstracto (20%)	No geométrico (70%)	No Esquemático Naturalista
				Geométrico (30%)	
			Naturalista (80%)	Antropomorfo (80%)	Esquemático Geométrico
				Zoomorfo (20%)	
		Esquemático (20 %)	Abstracto (80%)	Geométrico (100%)	Esquemático Geométrico Naturalista
			Naturalista (20 %)	Antropomorfo (100%)	

Tabla 1. Cuadro esquemático de la composición y la distinción de Grupos por clasificación. Sitio arqueológico Chayahuita. *La nominación de los grupos esta basada en su tendencia figurativa mayor, la cual no excluye que existan otras tendencias dentro del grupo. Aquí se presentan sin ningún orden en especial.

Sitio	Escena	Motivos (porcentajes aproximados)			Grupos
Cumpanama	Compleja (varios lenguajes)	No esquemático (10% de todos los motivos)	Abstracto (40%)	No geométrico (40%)	No Esquemático Naturalista
				Geométrico (40%)	
			Naturalista (60%)	Antropomorfo (50%)	
				Zoomorfo (50%)	
		Esquemático (90% de todos los motivos)	Abstracto (95%)	No geométrico (20%)	Esquemático Geométrico
			Naturalista (5%)	Geométrico (80%)	

Tabla 2. Cuadro esquemático del análisis de la composición y la distinción de Grupos por clasificación. Sitio arqueológico Cumpanama.

coincidente desde una perspectiva de observación singular.

Segundo, posteriormente a la realización de los grabados abstractos naturalistas, los esquemáticos geométricos se realizaron en una sección, pensamos marginal, del panel principal en la roca B; y al mismo tiempo, o quizá posteriormente, en las partes centrales de la roca A. Si estos motivos fueron más tempranos es posible que estuvieran representados en la parte central del panel principal en la roca B tal y como ocurre en la roca A, lo que es altamente notable desde una perspectiva singular de observación; siendo el punto de discernición la organización espacial de los mismos.

Tercero, es posible que el grupo Esquemático



Geométrico Naturalista se haya introducido directamente sobre el panel principal de la roca A superponiéndose a los motivos del grupo No Esquemático Naturalista (ver Fig. 10) y del grupo Geométrico sin tomar en cuenta aparentemente a la roca B, quizá por estar superpoblada. La diferencia en la escala y la más imponente imagen de estos motivos sobre los grabados leves del otro grupo probablemente primaron en la selección del soporte. La perspectiva de observación se mantuvo en términos generales, pero este grupo incluyó motivos en la roca C.

Hay que anotar que la organización visual es consistente en la selección de los soportes para los grabados en los tres grupos, sin embargo sí existen motivos disociados de esta perspectiva pero en forma minoritaria. Es claro que se mantuvo una perspectiva formal de observación relacionada a la organización de los motivos en todos los soportes durante la historia de los grabados en el sitio.

Cumpanama

Este sitio, a diferencia de Chayahuita, presenta otro tipo de naturaleza cronológica, de acuerdo al estudio existen dos grupos en la roca, ocupando el mayor el 90% de los grabados, siendo el restante 10% marginal y reducido.

El grupo principal, al que llamamos también Esquemático Geométrico, presenta escenas en paneles dispersos alrededor de la roca, los que guardan un

mismo lenguaje formal estilístico, y un patrón de selección reconocido en el tercio inferior de todo el soporte (Fig. 5).

A diferencia de los grabados del grupo inferior, mismos que no parecen relacionados, es claro que el sitio ha tenido un momento cronológico principal; un único lapso de tiempo cultural donde la ejecución de este tipo de representaciones fue altamente requerida.

Grabados no esquemático naturalistas, fueron hechos en paneles laterales de manera no aleatoria (Fig. 12) ocupando generalmente la mitad superior de algunas facetas externas de la roca. Esto puede significar que los motivos se hicieron luego que las facetas principales fueron utilizadas; donde, además, la técnica incisa o percutida lineal leve no podría destacar frente a los grandes «canales» esculpidos y las formas relievadas en el sitio con predominancia visual. Eso explicaría también la inexistencia de superposiciones aparentes.

Habiendo siete escenas grabadas sólo podemos presumir que la mayor, escena A, debió ser una de las más antiguas, lo que puede deberse a su mayor peso visual, dada su ubicación (área abierta al SE) y al mayor tamaño frente a las demás escenas grabadas, mucho menores y menos expuestas visualmente.

La escena A es, además, la más compleja y con más motivos asociados (Figs. 13 y 14), quizás también debido a su predominancia visual. Es posible que esta escena haya recibido adiciones posteriores, como el motivo zoomorfo o motivos de puntos en relieve, los cuales se inscriben adecuadamente (siempre en perspectiva visual) al resto de la escena.

Correlación temporal

Al respecto podemos afirmar que la contemporaneidad es altamente dudosa dada la alta variación técnica representativa. Aunque ambos sitios comparten algunos rasgos, estos no constituyen elementos formal estilísticos lo suficientemente significativos como para establecer una relación temporal basada en su diseño (Tabla 3).

Lo que tenemos entre estos dos sitios es, hipotéticamente, una secuencia lineal de cuatro o cinco etapas de representación, la primera temprana, en Cumpanama, y las últimas contiguas. Todas con un nivel de separación temporal difícil de asegurar. Sin embargo podemos hacer algunas correlaciones muy generales.

El estilo esquemático figurativo de Cumpanama usa una técnica de grabado que recuerda, *grosso modo*, los incisos profundos definidos de algunos estilos cerámicos del Periodo Inicial u Horizonte Temprano andinos, incluyendo para este último periodo el rasgo de círculo y punto central interior.

Los grupos posteriores, No Esquemático Naturalista, Esquemático Geométrico y Esquemático Geométrico Naturalista, incluyendo el grupo tardío de Cumpanama, que utilizan percutido lineal, abarcante y punteado circular, podrían asociarse, en una secuencia general amazónica, al Horizonte estilístico Inciso y Punteado, posterior al año 1000 dC. (Willey, 1971:399).

Aunque una asociación directa entre los grupos

Rasgos		Grupos				
		Chayahuita			Cumpanama	
		1	2	3	4	5
Técnicos	Percutido leve	X	X			X
	Percutido hondo	X		X		
	Percutido abarcante		X			
	Inciso					X
	Esculpido				X	
	Pulido				X	
	Alto relieve					
	Plano relieve	X	X	X		X
Figurativos	Bajo relieve	X	X		X	
	Líneas rectas	X	X	X	X	
	Escalonados		X			
	Cuadrangulos		X		X	
	Ángulos de 90°	X	X	X	X	
	Círculos	X		X	X	
	"Puntos" circulares	X	X	X	X	
	Espirales	X			X*	X
	Ovoides	X			X	
	Capsulas				X	
	Curvas	X		X	X	X
	Simetría		X	X		
	Rasgos faciales (ojos y boca)	X			X	
	Extremidades abiertas	X		X	X*	X
	Terminaciones de tres dedos	X			X*	
	Cabezas aisladas	X			X*	

Tabla 3. Tipos de rasgos genéricos y su presencia en los grupos determinados por la clasificación. Grupo 1: No Esquemático Naturalista; Grupo 2: Esquemático Geométrico; Grupo 3: Esquemático Geométrico Naturalista; Grupo 4: Esquemático Geométrico; Grupo 5: No Esquemático Naturalista. * Rasgos presentes en motivos intrusivos.



de Chayahuita y el grupo No esquemático naturalista tardío de Cumpanama es difícil de asegurar, *a priori* no parecen estar relacionados de alguna forma clara, salvo los rasgos comunes que todos los grupos comparten. Sin embargo, a pesar de la falta de mayor investigación podemos afirmar que el grupo de Cumpanama implica una unidad temporal por sí mismo, el cual debe corresponder, también, a periodos tardíos posteriores al año 1000 dC.

Asociación cultural

El ordenamiento expuesto arroja un cuadro de variación entre los sitios que es concluyente. Los sitios presentan un nivel demasiado bajo de similaridad para corresponder a series dependientes en alguno de los atributos usados para su análisis y en sus respectivos niveles de descomposición, lo que puede significar que el material no es culturalmente compatible.

A esto hay que sumar, que la asociación cultural es quizá la que menos correlaciones tiene, básicamente por la falta de estudios locales con los que se puedan hacer comparaciones inmediatas.

Esto es problemático, puesto que el material cultural de los grupos nativos actuales no parece estar directa o indirectamente asociados a los grabados en las muestras rupestres estudiadas. De hecho una comparación con la decoración alfarera actual no revela ninguna asociación estilística relevante.

El hecho más importante, sin embargo, es que los sitios son en sí mismos muestra de ocupaciones culturales de larga data, así, al menos dos grupos culturales diacrónicos de importancia debieron asentarse en el área, previo a las ocupaciones precoloniales tardías.

VI Conclusiones

Este documento puede considerarse un reporte avanzado de una evaluación arqueológica llevada a cabo

en contexto industrial. Aunque originalmente el contenido fue diseñado para exponer el aspecto teórico metodológico de la aproximación al registro, ha devenido en un discurso comprensivo de la investigación general.

Una conclusión principal del trabajo es la de valorar la importancia del método explícitamente desarrollado para estudios de emergencia en tiempos controlados. Si sitios como estos desaparecen, un registro adecuado puede permitir el desarrollo posterior de investigaciones derivadas; lo cual es altamente prioritario aún en casos no tan graves.

Otra conclusión relevante es el logro de la apreciación reductiva, la cual define el grabado rupestre como un «objeto» clásico, mismo que puede ser estudiado en forma estándar.

Todas las apreciaciones posteriores derivadas de este análisis pueden ser vistas, así, en términos de estudios arquetípicos en las investigaciones arqueológicas con connotaciones científicas. Si una comparación controlada es posible entonces estamos en posibilidad de expandir nuestro conocimiento «artefactual» multivariable de las culturas que nos han precedido en estos territorios. Lo que va más allá de las condiciones en que estos estudios se llevan a cabo.

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

Bibliografía

- ECHEVARRÍA LÓPEZ, Gori Tumi. 2002. Diario de Campo. Registro arqueológico en Balsa Puerto. Sitios arqueológicos Chayahuita y Cumpanama. Ms.
- WILLEY, G. R. 1972. *An Introduction to American Archaeology. Volume Two: South America*. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey.



Sitio Web APAR

Enlaces

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/boletin-apar>
Boletín APAR No 1, No 2 y No 3

http://sites.google.com/site/aparperu/home/legislacion_patrimonio
Legislación y patrimonio cultural del Perú

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/conferencias>
Ciclo de Conferencias organizadas por APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/ethics/codigo-apar>
Código de Ética de APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/ethics/codigo-ifrao>
Código de Ética de IFRAO

http://groups.google.com/group/apar_peru/web/la-escala-apar
Escala de APAR

http://groups.google.com/group/apar_peru/web/introduciendo-la-escala-estndar-de-ifrao
Escala standar de IFRAO

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/reportes-articulos-reports-articles>
Artículos sobre arte rupestre publicados en APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/campo>
Salidas y visitas a sitios con quilcas (arte rupestre) APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/interviews>
Entrevistas APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/recursos-arte-rupestre>
Recursos en quilcas del Perú

<http://sites.google.com/site/congresomesarupestre/>
Simposio Arte Rupestre Andino y Amazónico - XVI CPHCAA

http://mc2.vicnet.net.au/home/rar1/shared_files/News_26-2.pdf
Las cuatro categorías materiales del arte rupestre peruano (inglés)

http://engukuani.colmich.edu.mx/red/index.php?option=com_rsfles&Itemid=41
Las cuatro categorías materiales del arte rupestre peruano (español)

<http://mc2.vicnet.net.au/home/auraesp/web/index.html>
Congreso Mundial de arte rupestre del Pleistoceno -IFRAO 2010-

<http://mc2.vicnet.net.au/home/auraesp/web/index.html>
Asociación Australiana de Arte Rupestre en Español

Análisis de los Petroglifos de Sonomoro, San Martín de Pangao, Provincia de Satipo, región Junín

PIETER VAN DALEN LUNA

Introducción

El presente trabajo está referido al análisis arqueológico de dos petroglifos encontrados en los terrenos de la comunidad nativa de San Jerónimo, ubicada en el distrito de San Martín de Pangao, provincia de Satipo, región Junín. Estos petroglifos fueron hallados el día 20 de marzo del 2009, en compañía del Ing. Rolando Cerrón Hinojosa y el Sr. Jesús Laura.

Ubicación

Los dos petroglifos se encuentran ubicados en los terrenos de la comunidad nativa de San Jerónimo, comunidad nativa de la nación No Matsiguenga, en la margen izquierda de la quebrada San Jerónimo, afluente del río Sonomoro por su margen derecha (este a su vez luego de su confluencia con el río Satipo, desemboca al río Perené). Los dos petroglifos se encuentran dispersos en medio de los campos de cultivo de cacao, localizados en las coordenadas UTM (Sistema WGS -84): 0560401E y 8740832N, a 689 m.s.n.m. En el terreno, los cultivos de cacao se alternan con árboles de especies nativas como el pino y el chuncho, entre otros (Figura 1).

Los petroglifos, que se hallan contiguos y a una distancia de 40 metros entre sí, se emplazan sobre un terreno de poca pendiente, conformado por un extenso depósito de arcilla rojiza, cubierta de una densa vegetación herbácea.

Los Petroglifos de Sonomoro

El sitio arqueológico de Sonomoro, está conformado por dos petroglifos de tamaño mediano, ubicados a 40 metros de distancia entre sí.

Petroglifo N° 1: Se ubica hacia el lado Oeste, está conformado por una roca semi redondeada y alargada,

modelada por la erosión pluvial, de 6.20 metros de largo, por 0.92 metros de ancho y 1.38 metros de alto. Presenta motivos tallados en la cara frontal (la que está mirando al cauce de la quebrada y que presenta mayor cantidad de motivos) y en la cara posterior.

Los motivos identificados en la cara anterior son (Figs. 2, 3 y 4):

- Motivo 1: Se emplaza en la cara norte, conformado por un ser antropomorfo, con los brazos extendidos en sección vertical, y un conjunto de tocados lineales de gran tamaño que salen sobre su cabeza y luego se convierten en espirales. Este personaje se encuentra tomado con su mano izquierda al ser antropomorfo del motivo 2.
- Motivo 2: Ser zoomorfo, posiblemente se trate de un mono, se nota su barriga y su ombligo, de cara redondeada, con su cola en espiral en la parte inferior, está tomado de la mano derecha con el ser antropomorfo del motivo 1, y la otra mano está extendida verticalmente, con sus tres dedos de la mano extendidos. De su cabeza salen dos tocados, uno de ellos termina en espiral.
- Motivo 3: Se trata de un ser antropomorfo, de cuerpo extendido con las manos extendidas en posición vertical, con cuatro dedos dispuestos a modo de ramas. Sobre la cabeza presenta 11 tocados lineales.
- Motivo 4: Ser antropomorfo, de cuerpo igualmente extendido, al igual que el anterior tiene las piernas en posición angular, como engendrando, sobre la cabeza tiene tocados lineales. Los brazos se encuentran en posición angular, y las manos extendidas en sección vertical, con los cuatro dedos ramificados. Sobre la cabeza presenta tocados lineales.
- Motivo 5: Se ubica en la parte inferior, junto al motivo 4, aparentemente se trataría de un jaguar.
- Motivo 6: Se ubica encima del motivo 5, se trata de un espiral que representa una serpiente enroscada. Por encima al espiral se notan un conjunto de líneas ramificadas que podría representar un conjunto de árboles.
- Motivo 7: Ubicado junto al motivo 6, se trata de la parte media superior del cuerpo de un ser antropomorfo, con tocados sobre la cabeza.
- Motivo 8: Se ubica por encima del motivo N° 6, conformada por una línea ondulada, no definida su interpretación.
- Motivo 9: Ubicado por encima y junto al motivo 8. Está representado por un ser antropomorfo, de trazo muy simple, de cuyos pies sale un espiral, del cual se desprende otro



Figura 1: Vista panorámica del área de ubicación de los petroglifos.



Figura 2: Vista panorámica del petroglifo N° 1, sitio Sonomoro.

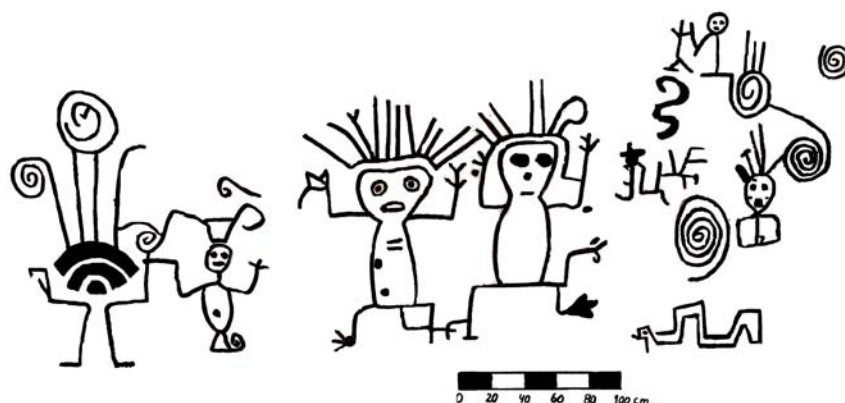


Figura 3: Vista de las figuras representadas en la parte frontal del petroglifo 1.



similar. Los espirales representarían serpientes en posición de enroscado.

- Por encima y entre los motivos se aprecian líneas aisladas, lo que representaría la vegetación espesa del bosque.

Los motivos identificados en la cara posterior son:

- Motivo 1: Un ser antropomorfo, del cual solo está dibujada la parte media superior de su cuerpo, con cara redondeada y tocados lineales que salen de su cabeza, de los que los del extremo se vuelven luego en espirales.

- Motivo 2: Motivo antropomorfo, ubicado junto al motivo 1, con los brazos y manos extendidos en sección vertical, las piernas en posición de enroscamiento, y tocados lineales sobre su cabeza.

Petroglifo N° 2: Se ubica hacia el lado Este, está conformado por un canto rodado, modelada por la erosión pluvial, de 6.20 metros de largo, por 0.92 metros de ancho y 1.38 metros de alto. Presenta motivos tallados en la cara posterior. Los motivos de este petroglifo no se distinguen muy bien, se observan dos motivos antropomorfos, con tocados lineales sobre la cabeza (Figs. 5 y 6).

Interpretaciones y conclusiones preliminares

Las imágenes representadas en los petroglifos de Sonomoro, nos hace ver que los pobladores locales trataron de representar su medio ambiente natural en conjunción con el hombre y algunos seres sobrenaturales, propios de su cosmovisión. La representación de los seres antropomorfos, algunas de naturaleza cruciforme, con poca rigidez en las extremidades inferiores (con simplicidad en el trazo de las piernas flexionadas), pero con las extremidades superiores estilizadas en ramas, estarían representando al hombre-árbol,

Figura 4: Izquierda: Vista de detalle de los motivos del Petroglifo N° 1



Figura 6: Izquierda: Motivos de la cara posterior del petroglifo N° 1



Figura 7: Vista panorámica del petroglifo N° 2.

una fusión del hombre en relación a los elementos naturales circundantes a su comunidad. Estos motivos humanísticos, de gran aptitud figurativa y antropológicamente de gran representatividad naturalista, han sido ampliamente identificados para las partes altas de la Amazonía Peruana.

Bueno y Lozano (1982:70-80) reportan el hallazgo de numerosos sitios con pictografías en la zona de Faical y Shipal, cuenca del río Chinchipe, provincia de San Ignacio, departamento de Cajamarca. Muchos motivos identificados en los cuatro sectores explorados, tienen su analogía en los petroglifos de Sonomoro que estamos describiendo, como es el caso del primer motivo representado en la lámina 2-F (Bueno y Lozano 1982: 77) perteneciente a Shipal, muy parecido al motivo 1 del petroglifo 1 de Sonomoro, con la diferencia que la representación del cuerpo es en área y no lineal.

Algunos motivos como el número 4 del petroglifo 1 de Sonomoro, simboliza claramente un ser antropomorfo, de naturaleza feminoide. Otros motivos representan a animales propios de la floresta amazónica como el mono representado en el motivo 2 del petroglifo 1, el motivo 5 que representa a un jaguar agachado, y el motivo 6 que representa a una serpiente enroscada en posición de ataque. Así mismo en los dos petroglifos, se aprecian numerosas líneas simples o ramificadas que se encuentran rodeando a los otros motivos, lo que correspondería a la representación simbólica de la espesa vegetación existente en el bosque.

La técnica de elaboración de las figuras de los petroglifos de Sonomoro es por grabado a percusión, de tipo lineal y en áreas. La segunda sirve para representar algunos elementos en toda su magnitud, como la cara, las manos, el torax, pies y ojos, de algunos personajes.

No se apreció en la superficie, aledaña a los petroglifos, material cerámico u otros componentes culturales. Sin embargo, por las características de las figuras, pensamos que datarían de nuestra era, ya de periodos cerámicos.

Los seres antropomorfos y el mono (ver artículo de Echevarría en este volumen) se caracterizan aquí por presentar sobre su cabeza numerosos tocados, los

cuales emergen del extremo superior de la cabeza a modo de líneas, algunas de las cuales, sobre todo las de los extremos, se van convirtiendo en espirales concéntricas. Así mismo algunos motivos presentan apéndices a modo de cola, como el motivo 2 (mono).

Las representaciones de estas figuras, reflejan la interacción entre el medio objetivo circundante, la realidad simbólica sobrenatural evidenciado a través de la ideosincracia religiosa, y la capacidad artística de los individuos que plasmaron estas ideas sobre las piedras. Pues, al decir de Bueno y Lozano (Ibid:79), es un arte que no refleja una representación individual, sino mas bien colectiva, social y comunitaria, como parte de un proceso ritual de afirmación de prestigio, afirmación vital y prácticas superestructurales.

El estado de conservación de los petroglifos es regular. Los principales agentes de deterioro son naturales. Pues las constantes y torrenciales lluvias que caen sobre esta zona lavan constantemente las piedras y el agua discurre por las incisiones que definen las figuras. Así mismo las piedras están cubiertas parcialmente de hongos y líquenes originados por la humedad medio ambiental imperante. Estos factores han deteriorado en gran medida el petroglifo N° 2, del cual casi no se distinguen los motivos.

En la provincia de Satipo, cuencas de los ríos Sonomoro, Masamari, Satipo y Tambo, los pocos investigadores que han realizado trabajos de reconocimiento arqueológico han reportado el hallazgo de abundantes petroglifos con motivos similares, lamentablemente la falta de publicaciones de los resultados de estos trabajos hace difícil el proceso de correlación.

En 1983/85, Rogger Ravines reporta el hallazgo de algunos petroglifos en el sitio de Chalhúmayo, ubicado a pocos Kms. de la ciudad de Satipo, a 1100 metros sobre el nivel del mar, distrito de Llaylla, provincia de Satipo, a orillas del río Iammodo también Chalhúmayo. Estos petroglifos están conformados por representaciones de círculos concéntricos y circunferencias con punto central elaborados sobre bloques de andesitas. Asimismo reporta el sitio de Huanacaure (Ibid:187) en el anexo del mismo nombre, a 855 m. s. n. m. a 13 Kms de Satipo, provincia y distrito del mismo nombre. Se trata de petroglifos elaborados sobre una gran roca andesita con representaciones de figuras



antropomorfos muy estilizados, muy parecidos a la de Sonomoro, con representación del «hombre-árbol», pero sin tocados. En la misma Provincia de Satipo, distrito de Río Tambo también se conoce el petroglifo de Kanujo, en la margen izquierda del río Tambo, sobre un monolito de andesita de seis metros de largo, sobre el cual se ha elaborado incisiones profundas, siendo además la roca trabajada para darle la apariencia de un toro. Alrededor de esta roca hay piedras menores con incisiones que representan motivos antropomorfos de características no definidas (Gines 2008). En el distrito de Llaylla, a 37 Km de la ciudad de Satipo, se conoce otra quilca (petroglifo) con representación de círculos concéntricos y una figura campaniforme con una cruz al centro (Gines, Ob. cit.). En la confluencia de los ríos Satipo y Paratushali, distrito y provincia de Satipo, ha sido reportadas tres piedras grandes con representaciones de figuras geométricas y antropomorfos, habiéndose identificado en la base de las piedras herramientas líticas. En la margen derecha del río Cutibereni, distrito de Río Tambo, se conoce también un petroglifo con representaciones geométricas en una de las facetas de una roca ígnea (Ravines 1986). De igual forma en las orillas del Río Tambo (distrito del mismo nombre) se sabe del petroglifo de Sankenaronto, con motivos geométricos.

En los alrededores de la ciudad de Satipo, en medio de los cultivos de cacao, hay numerosos petroglifos con motivos geométricos, líneas rectas y curvilíneas. Muchos de estos sitios con petroglifos en la provincia de Satipo, fueron anteriormente reportados y descritos por Roger Ravines (Ravines;1986), sin embargo las descripciones hechas por éste y otros autores son muy escuetas y tienden por la simplicidad.

En la vecina provincia cuzqueña de La Convención, Henry Gamonal y Alberto Pineda (Gamonal y Pineda; 2007: 257-284) reportaron el hallazgo de numerosos petroglifos elaborados por abrasión, percusión y rallado, entre los distritos de Santa Ana, Quillabamba y Echarati; zona que también ha sido estudiada por Pardo (1957), y Tarco (en este volumen).

El año 1986 Antonio Núñez Jiménez publicó una impresionante obra de cuatro volúmenes titulado: «*Petroglifos del Perú: panorama mundial del arte rupestre*», en el cual describe detalladamente numerosos sitios con petroglifos a nivel nacional, centrando sus investigaciones en la Costa y la región altoandina, sin hacer referencia a algún petroglifo de la provincia de Satipo. En 1999 Jean Guffroy publicó su obra «*El Arte Rupestre del antiguo Perú*», en la cual hace una clasificación de los petroglifos por fechados y culturas asociadas, definiendo en su grupo D a los grupos Selváticos, caracterizados por representaciones de seres humanos o animales esquematizados y de figuras geométricas yuxtapuestas (Guffroy; 1999:78-79).

Baer (1983) reportó en la zona de Piedra Pintada y Pusharo (Provincia de La Convención, Cuzco) el hallazgo de numerosos petroglifos. Este autor recoge la explicación de la funcionalidad de estos petroglifos desde la idiosincrasia de los Matsiguengas, quien explica que: «(...) los matsiguengas atribuían el origen de estos petroglifos a algunos de los héroes de su cultura (...) creen que estas grandes rocas a lo largo del río son moradas o palacios habitados por lo invisible, los espíritus...» (Baer; 1983:299).

Ravines (1983/85:93-124), publicó los resultados

del análisis de un conjunto de petroglifos, así como de una muestra de material cerámico recolectada de superficie.

Este pequeño informe que acabamos de presentar es un trabajo preliminar sobre el hallazgo de petroglifos en la provincia de Satipo, le corresponde la tarea a futuros investigadores ampliar el panorama sobre esta temática en esta región tan poco investigada por la arqueología.

En periodos prehispánicos estos territorios estuvieron ocupados por naciones propiamente amazónicas, quienes constantemente estuvieron desplazándose por diferentes regiones. En la actualidad este territorio está ocupado por comunidades de la nación No-matsiguenga. En los alrededores existen comunidades de otras naciones como los Matsiguengas, los Ashaninkas, los Piro, entre otros. Esto hace pensar que en los últimos 500 años, estas mismas naciones ocupaban esta gran región que corresponde a los valles de los ríos Apurímac, Ene, Tambo y Perené.

Reconocimientos

Un reconocimiento al Ing. Abel Arazo y al Ing. Carlos Fernández, así como a la empresa N.G. Quality Perú SAC, por el auspicio del reconocimiento arqueológico realizado en el área de Satipo.

Pieter Van Dalen Luna

Arqueólogo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

E-mail: pvandalen2@hotmail.com

Bibliografía

- BAER, G.: FERSTI, E.; y DUBELAAR, N. C. 1983. Petroglyphs from the Urubamba and Pantiacolla rivers, Eastern Perú. *Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft Basel* 94: 229-306.
- BUENO MENDOZA, A., LOZANO CALDERÓN, A. 1982. Pictografías en la cuenca del río Chinchipe. *Boletín de Lima* 20: 70-80.
- GAMONAL, H., PINEDA, A. 2007. Arte rupestre en la Amazonía cusqueña: una lectura de los petroglifos de la provincia de La Convención. En R. Hostnig, M. Strecker y J. Guffroy (eds), *Actas del Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre (Cusco, Noviembre del 2004)*, pp. 257-284, Lima.
- GINES SARAVIA, G. H. 2008. Mesozonificación Ecológica y Económica para el Desarrollo Sostenible de la Provincia de Satipo Informe Temático. Instituto de Investigaciones de la Amazonía Peruana, Iquitos-Perú.
- GUFFROY, J. 1999. *El arte Rupestre del Antiguo Perú*, Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA). Lima.
- ORTIZ, Dionisio, Padre O.F.M. 1961. *Reseña histórica de la Montaña del Pangoa, Gran Pajonal y Satipo (1673-1960)*. Ed. San Antonio. Lima.
- Pardo, L. A. 1957. Los petroglifos de La Convención. *Revista del Museo e Instituto Arqueológico* 16-17: 1-30.
- NÚÑEZ JIMENEZ, A. 1986. *Petroglifos del Perú: Panorama mundial del arte rupestre*. Unesco. Segunda Edición, 4 volúmenes, La Habana.
- RAVINES, R. 1983/85. Sobre la arqueología de Satipo, departamento de Junín. *Revista del Museo Nacional*, Tomo 47: 93-124.
- RAVINES, R. 1986. *Arte Rupestre del Perú. Inventario General (Primera Aproximación)*. Instituto nacional de Cultura. Inventario del Patrimonio monumental del Perú. Lima.

Los petroglifos de La Convención entre la Verónica y el pongo de Mainique (valles del río Vilcanota y Ocobamba)

RAÚL TARCO SANCHEZ

*En memoria de los antepasados de los pueblos
Matshiguenga, Ynes (Piros), Ashaninkas, Nantis y Kirineris.*

Prefacio

La amazónica provincia de La Convención guarda en su territorio una incalculable cantidad de testimonios culturales, desconocido para la ciencia arqueológica de esta región. Las primeras evidencias de este acervo lo muestra Bües (1926) quien encontró los primeros petroglifos, lo que motivó en él un interés en el estudio de esta expresión; para este fin pidió apoyo a las autoridades locales, departamentales y nacionales, cursando cartas e informes para crear un interés en ellos, como se ve en la carta cursada el 26 de octubre de 1926 a las autoridades encargadas de financiar investigaciones arqueológicas, Bües dice: «...Para mí sería muy grato si pudiésemos hacer un estudio de los petroglifos de Occobamba, Lares y Lacco. La cosecha científica sería inmensa. Se necesitan suficientes fondos para dos meses de trabajo con una cuadrilla de diez hombres en la selva...»¹

Las primeras notas escritas y gráficas realizadas por Bües acerca de estos hallazgos los publicó Luis E. Valcárcel en la Revista Universitaria el año de 1926, donde hace una descripción general de ocho petroglifos de esta zona, y de sitios arqueológicos relacionados. En este informe no presenta gráficos de los petroglifos pero se menciona que estos fueron entregados a la Subsección de Arqueología del III Congreso Científico Panamericano que se reunió en Lima del 20 de diciembre de 1924 al 6 de Enero de 1925, documentos que los da por desaparecidos y se lamenta haberlos enviado a la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, como lo menciona en una de sus notas Joaquín Barriales, en su artículo «Petroglifos en la cuenca del Alto y Bajo Urubamba» de 1982.

A los 70 años de su infatigable lucha por alcanzar alguna contribución al pueblo que lo acogió durante 30 años, Bües publicó el artículo «Contribución a la petropictografía pre-colombina en el Sur del Perú» en la Revista del Instituto Arqueológico Cusco en 1942, donde hace algunos alcances sobre la distribución de los petroglifos desde Quispicanchi hasta La Convención, relacionándolos con el aspecto totémico, por los motivos zoomorfos de estos grabados.

Nueve años después del deceso de Bües, en 1957 Luis A. Pardo publica el artículo «Los Petroglifos de La Convención», en el segundo tomo del libro Historia y Arqueología del Cusco, donde hace una descripción referencial de los petroglifos de Huayanay, mostrando cincuenta y nueve gráficas, de las cuales quince corresponden a Quebrada Honda y zonas cercanas a ella, el resto a otras zonas de La Convención y Quispicanchi.

Como ya se mencionó, Barriales publica su artículo sobre los petroglifos del Urubamba en la Revista Antisuyo, donde hace una recopilación de los primeros escritos de Bües con el título «Algunos dibujos y alguna notas

de Bües» a los que agrega cinco gráficos de petroglifos que había encontrado entre los estantes de la Ex hacienda Misiones de Quillabamba, como el mismo lo manifiesta; además incluye otros artículos como el del Padre Vicente de Cenitagoya con el título de «Petroglifos de Yavero», y las del padre Silverio Fernández, con el título de «Petroglifos del Shihuaniro». Estas publicaciones actualmente fueron compiladas en el Libro «La vida del pueblo Matsiguenga» y algunos otros artículos son reproducidos en el Libro «Historia de la Provincia de la Convención», Tomo I Siglos XVI – XIX, publicada por el Padre Alfredo Encinas Martín, con motivo del 150 aniversario de la provincia de la Convención.

El Instituto Nacional de Cultura, a través del proyecto Qhapaq Ñan del Cusco, intento realizar el registro de las evidencias culturales en la provincia de la Convención, entre los años 2007 y 2008, el mismo que quedó trunco por problemas administrativos; al margen de esto se registraron 88 sitios con petroglifos; el 2009 y este año se realizan prospecciones arqueológicas a raíz de la construcción del Gasoducto Loop Selva de TGP, donde se registró 03 petroglifos, en estos cuatro últimos años tuve una activa participación en el registro gráfico, fotográfico, georeferencia y descripción, por lo que me permito mostrar parte del material acumulado en este tiempo.

Qué son los petroglifos

Petroglifos son una de las cuatro variantes del arte rupestre peruano, que incluye pinturas rupestres, arte rupestre mobiliario y geoglifos (Linares Málaga 1973). De acuerdo a la terminología científica propuesta por IFRAO (Federación Internacional de Organizaciones de Arte Rupestre) la palabra «petroglifo» refiere a un motivo de arte rupestre que ha sido elaborado bajo técnicas reductivas, tales como percusión o abrasión (Bednarik 2007).

El término petroglifo no implica ninguna característica cultural de las sociedades que lo produjeron, y sólo refiere al objeto arqueológico (la imagen figurada y su soporte de piedra) que fue manufacturado mediante una técnica específica, en este caso la técnica «reductiva». La técnica reductiva produce la disminución del volumen del soporte (la piedra) donde se ejecuta la imagen figurada (Gori Tumi Echevarría López, Conversación personal 2008).

Cómo se hallaron los petroglifos

Tras la búsqueda de información referencial sobre la provincia de Convención, en la biblioteca de la Universidad de San Antonio Abad del Cusco, pude hallar algunos artículos escritos por Christian Bües, quien había hecho algunos trabajos de identificación de petroglifos en esta zona, como ya lo hemos mencionado líneas arriba, lo que motivo a realizar una

¹ Revista Universitaria 1926 N° 51 – Petroglifos de la Convención pág. 11.



prospección arqueológica *in situ* focalizada en esta área con la finalidad de establecer las características del contexto arqueológico de estos materiales. La topografía natural del terreno, la densa vegetación, hizo que replanteáramos la metodología de prospección arqueológica por cuadrantes geográficos planteado por el Proyecto Qhapaq Ñan del Cusco, por la prospección arqueológica por sectores de acuerdo a la accesibilidad, visibilidad y los aspectos productivos de la prospección, lo que nos llevó a replantear parte de la estrategia incluyendo la entrevista a los propietarios de los terrenos, para que en un inicio nos permitan el ingreso a sus propiedades y tras una breve plática nos informen sobre la existencia de elementos líticos en sus terrenos de cultivo con marcas o figuras atípicas; esto facilitaría la ubicación de los petroglifos de alguna manera, ya que en gran medida desconocían la existencia de los mismos. Algunos de los propietarios conocían los petroglifos más notorios, a partir de aquí una minuciosa observación de algunos elementos pétreos asociados nos permitió hallar más petroglifos de los que se conocía.

Ubicación Geográfica

Esta área de petroglifos se encuentran en el Perú, departamento del Cusco, provincia de la Convención, distritos de SANTA ANA, (Concejo menor de Huayanay. Entre las quebradas de Quebrada Honda, Quebrada Cosnec y Quebrada Rupuyoc, sectores riachuelo permanente Cachimayo o Cachikata e izquierda del riachuelo temporal Rupuyoc, hasta la confluencia con el río Vilcanota entre Media Luna y los terrenos de la cooperativa Aguilayoc, cuya sectorización territorial está definida por los propietarios como Huayanay Alta, Huayanay Centro, Huayanay Baja, Poronccoe, Quebrada Honda Alta y Quebrada Honda Baja), OCOBAMBA (Cuenca del río Ocobamba) y ECHARATI (Quebradas de Alcusama, Huacayoc, Huaynapata y Torontoycata, y los sectores de Siete Tinajas, Piedra Pintada, Boca Mantalo y Chinguriato, en la margen izquierda del río Vilcanota).

Los petroglifos y su entorno medioambiental

Geomorfológicamente este campo de petroglifos es variado, propio de los andes centrales, definida por la cadena montañosa del Vilcabamba y el Vilcanota, lo que hace que su entorno medioambiental sea generoso en cuanto a su flora y fauna. Haciendo que estos recursos sean renovables, su clima es especialmente agradable, motivo por el cual están pobladas por pequeños propietarios que se dedican al cultivos de café, coca, y cítricos.

El entorno adyacente a las parcelas, se encuentra cubierto de bosques naturales, que le dan un atractivo paisajístico, y una amplia biodiversidad de plantas y aves.

Entre la vegetación local frecuente esta el Ajoajo (*Macordia alliadora*), Chamba (*Leucaena trichodes*), K'usillo Pacae (*Inga feuillei*), Ato'k Cedro (*Cedrela odorata*), Sulluco (*Sapindus saponaria*), Chuchuhuasa (*Maytenus kruckovii*), Huitoc (*Genipa americana*), Palosanto (*Triplaris americana*), Toroc (*Cedropia latifolia*), Balsa (*Ochroma lagopus*), Motemote (*Durante peruviana*), Huilca (*Adenantha colubrina*) y acompañada entre sus follajes de preciosas orquídeas.

Entre las especies emplumadas que hacen sentir

su presencia están la Tangara azuleja (*Thraupis episcopus*), Tangara picoplata (*Ramphocelus carbo*), Tangara negra (*Tachyphonus rufus*), Eufonia Piquigruesa (*Euphonia lanirostris*), Dacnis azul (*Dacnis cayana*), Tangara palmera (*Thraupis palmarum*), Gallinazo cabecirojo (*Cathartes aura*), Gallinazo cabecinegro (*Coragyps atratus*), Manacaraco (*Penelope montagnii*), Águila solitaria (*Harpyhaliaetus solitarius*), P'usti (*Psarocolius atrovirens*), Tucán andino pechigris (*Andigena hypoglaucha*) y entre ellas el Gallito de las rocas (*Rupicola peruviana*), especie que se desconocía su presencia en esta microcuenca. Estas aves con plumajes multicolores y su encantador trinar, dan vida alegre a este espacio geográfico.

Manteniéndose en su habitat natural, los mamíferos han logrado convivir con la presencia antropica, entre los que aun se pueden observar están el Sihuayro (*Kalinowski agouti*), Samani (*Agouti paca*), Oso de anteojos (*Tremarctos ornatus*), Oso hormiguero (*Myrmecophaga tridactyla*) Kirkinchu (*Dasyurus novemcinctus*), Venado gris (*Masama gouazoubira*), Venado rojo o colorado (*Masama americana*), Ardilla (*Sciurus ignitus*), entre otros que hacen que se perpetúe la vida silvestre.

Si recreamos este paisaje cultural arqueológico en el tiempo, este debió jugar armónicamente entre el hombre y la naturaleza en un mismo ambiente, cuyos testimonios se encuentran en soportes pétreos de granito blanco y rojo que perpetuaron su existencia en su ligero paso por esta vida.

El registro de los petroglifos

Tras un paciente análisis visual de los elementos pétreos y los petroglifos, determinamos que estos necesitaban un mínimo contacto físico, por lo que establecimos que estos se deben registrar a nivel descriptivo, fílmico, gráfico y fotográfico, incidiendo en este último. Para esto se hizo hasta 30 fotografías digitales por petroglifo, las cuales posteriormente fueron tratadas con software especializado en el tratamiento de fotografías digitales para resaltar los grabados, las que posteriormente fueron dibujadas a escala digitalmente, en programas CAD y de diseño publicitario.

En cuanto al registro de la ubicación geográfica de los petroglifos, se utilizaron equipos receptores del Sistema de Posicionamiento Global (GPS), datos que fueron procesados con software especializado en el manejo de Georeferencia.

Los nombres de los petroglifos mostrados en los planos y listas adjuntas a este artículo, solo representan el orden en que fueron encontrados y agrupados por zonas, según la información que los propietarios de los terrenos nos proporcionaron, por lo tanto solo se debe tomar como datos referenciales.

Técnica empleada en la factura de los petroglifos

Hasta donde hay evidencia física, la reducción material del soporte, solo se uso la técnica de percusión directa, los que dejaron marcas de impacto regular en los contornos de las líneas marcada en la roca. Hay una variedad adicional de percutidos con intensidades diferenciales lo que puede sugerir que hubieron diferentes parámetros técnicos de acuerdo a los que manufacturaron estos materiales.

No se han encontrado ningún implemento lítico en el entorno inmediato por lo que solo se puede sugerir el percutido directo y en muy limitado caso procesos secundarios como pulimentos mediante técnicas abrasivas, las cuales sin embargo son poco probables, es apropiado considerar las variaciones en el acabado de los petroglifos como productos de la conservación diferenciada del material expuesto a las condiciones atmosféricas del bosque nuboso de lluvias intensas y al maltrato posterior de aficionados que intervinieron estas piedras.

Estilos artísticos que muestran los petroglifos

El artista mostró su expresión singular, en estilos gráficos propios, para ello empleo cuatro características básicas que diferencian su arte. Hoyuelos independientes y dependientes internos y externos², trazos acanalados³, bajo relieve completo⁴ y mixtos⁵.

Estado de conservación

Estos vestigios culturales del pasado, se encuentra al aire libre, permaneciendo en el mismo lugar donde fueron manufacturados hace cientos de años, por lo tanto expuestos a diversas condiciones climáticas como erosión, radiación solar, lluvia, humedad, crecimiento de líquenes y hongos, lo que hace que en algunos casos los petroglifos desaparezcan de manera natural.

El factor antrópico es el que más daños a causado a estos petroglifos en un primer momento, ya que estos sectores fueron rozados y quemados para usarlos como terrenos de cultivos y posteriormente plantar los arbustos de café, que es el cultivo que predomina actualmente en esta zona; en algunas ocasiones aún se siguen colocando hojas y ramas en la superficie de estas rocas y luego son incinerados, lo que afecta aún más el estado de conservación.

La gran parte de los petroglifos, actualmente se encuentran alterados en su composición de pátina, a efectos del raspado y limpiado de los musgos de la superficie de los elementos pétreos hechos por algunos otros visitantes no especializados para hacer más notorio su visión, y en algunos casos para hacer calcos sobre la superficie de los soportes.

El removido de los soportes líticos también es otro factor a considerar ya que algunos de ellos fueron retirados de su posición original siendo desplazados o volteados a huecos realizados por los buscadores de tesoros en la creencia de que estos eran marcas donde los Incas habían enterrado objetos de oro y plata en su huida de los conquistadores a estas zonas. Lo que sabemos que no es verdad y solo ha acarreado la destrucción de estos verdaderos tesoros culturales.

Para definir el periodo al que corresponde la manufactura de estos petroglifos, hay que datarlos con medios científicos absolutos, las mismas que usan métodos químicos y físicos, las que determinan a que periodo del desarrollo social corresponden estas expresiones artísticas, para ello se proponen la técnica de la micro erosión⁶ y la de patina⁷, aunque a esta última la Mankato State University de Minnesota lo recomienda como datación relativa⁸.

Para alcanzar este objetivo debemos considerar que la superficie del elemento pétreo y el grabado no debieron ser raspados ni limpiados con elementos abrasivos, posterior al trabajo final del artista rupestre, por tanto estos contextos no debieron haber sufrido modificación alguna en su composición.

La datación estilística puede aportar algunos alcances para su estudio y podemos inferir que un conjunto de figuras pertenecen a un período y grupo humano específico. Las diferencias entre estilos de figuras indicarían períodos de elaboración distintos, aunque en este caso no se puede identificar a que sociedad corresponde la manufactura de estas expresiones artísticas, ni determinar su cronológica, porque estas deducciones se hacen a partir de la datación preliminar de un desarrollo cultural identificado.

Conclusiones

Es muy difícil determinar ¿Quién?, ¿Quiénes?, ¿Cuántos individuos? o miembros de una sociedad intervinieron en la manufactura de este campo de petroglifos, cuánto tiempo demoraron y si ello se hizo en un acto público o iniciativa propia.

El carácter público puede permitir inferencias que indiquen que fueron ejecutados en eventos de carácter ritual dirigidos por sacerdotes, chamanes o miembros dirigentes, los que posiblemente sean los autores o encargaron a otros artistas o especialista la elaboración de los petroglifos.

En cuanto a la iniciativa propia del artista, hemos bosquejado diversas explicaciones que van desde la elaboración por simple ocio, fantasía, comodidad, estética, asociación, hasta la necesidad de plasmar símbolos explicando sus vivencias cotidianas relacionadas o extrañas a su medio, quizá a manera de recuerdo.

En ambos casos estas marcas también pudieron servir como lugares de enseñanza y transmisión de conocimientos, con el objeto de reconocer los animales de su entorno, mostrar lugares y escenas de vida cotidiana de otras sociedades.

Algunos petroglifos muestran signos comunes, como los espirales y las figuras serpenteantes, que tiene una larga tradición estilística de sociedades tempranas y del Horizonte Tardío, que se mantuvieron hasta la Colonia como se muestran en las fachadas de algunos edificios de arquitectura religiosa y civiles del Cusco.

² Grabado de pequeños hoyuelos formando alineamientos con algún sentido lógico, otros forman parte de una figura y algunos complementan el acabado de la expresión.

³ Grabado lineal en bajo relieve a manera de surcos.

⁴ Grabado con el cuerpo completamente despejado, por debajo de la superficie del soporte.

⁵ Combinación de la técnica de los hoyuelos dependientes de las grafías acanaladas, y dependientes del bajo relieve completo y grafías acanaladas.

⁶ Técnica utilizada para analizar el desgaste producido en la superficie de la roca por agentes erosivos en una millonésima (10⁻⁶) parte.

⁷ Técnica utilizada para analizar las capas microscópicas que se forman sobre la superficie de los materiales por exposición al aire y a ciertos procesos químicos, comparando el espesor con objetos similares.

⁸ Informe Mankato State University de Minnesota 2001.



Algunas representaciones simbólicas y de estilo siguen siendo usados por la etnia Yine, en la pintura facial, cerámica y textilera.

Recomendaciones para su conservación

La Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR) ha propuesto un Código de Ética (2007) para la observación y visita de sitios con arte rupestre en el Perú, nosotros hemos adaptado esta propuesta ajustándola a los requerimientos específicos de los petroglifos de la zona de estudio.

No tocar ni pisar: El contacto frecuente de las manos con los petroglifos, hacen que estos se impregnen de sales alcalinas que elimina el cuerpo humano por la sudoración y hacen que estos queden impregnados en el soporte lítico y en consecuencia genera una reacción química y física de deslascado. El contacto con los pies sobre los petroglifos causa desprendimiento y desgastado gradual de la superficie de la roca soporte.

No remover: El entorno de los petroglifos posee importantes evidencias que pueden ayudar a reconstruir la historia del lugar. En el subsuelo yacen enterrados fragmentos cerámicos, óseos o líticos, que representan una importante fuente de datos para la ciencia arqueológica.

No Alterar: El paisaje circundante, la vegetación y la fauna, son elementos íntimamente asociados a los sitios rupestres. Estos forman un entorno ecológico.

No Limpiar: Los petroglifos están cubiertos de vegetación, estos no deben ser removidos, no deben aplicar detergentes, cloro ni cualquier otra sustancia; ni se deben utilizar cepillos o escobas.

No Pintar: Rayar las rocas o resaltar los petroglifos se considera un acto de destrucción del patrimonio que produce un daño irreversible para realizar estudios especializados para su datación.

No Calcar: El hacer calcos o copias mediante la técnica del *frottage* sobre papel o telas, hace que la patina se altere por los raspones y rayados que se hace sobre estas superficies, en contacto con los soportes de los petroglifos, lo recomendable es hacer dibujos, videos y tomas fotográficas y luego procesarlos digitalmente con ayuda de los programas de procesamiento de fotos y de dibujos asistidos por computadora.

Raúl Tarco Sanchez

Arqueólogo

Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco

E-mail: tarco6@gmail.com

Referencias

- ASOCIACIÓN PERUANA DE ARTE RUPESTRE (APAR). 2007. Código de Ética Para Visitas a Sitios con Arte Rupestre. En APAR Web Site <http://sites.google.com/site/aparperu/home/ethics/codigo-apar>
- BARRIALES, J. 1970. Petroglifos en la cuenca del Alto y Bajo Urubamba. *Revista Antisuyo* 2: 33-107.
- BEDNARIK, R. 2007. *Rock Art Science. The Scientific Study of Palaeoart*. Aryan Books international. New Delhi.
- BÜES, C. 1942. Contribución a la petropictografía precolombina en el Sur del Perú. *Revista del Instituto Arqueológico* 16/17: 31-38.
- CENTRO CULTURAL JOSÉ PIO AZA – Misioneros Dominicanos. 2006. *La vida del pueblo Matsiguenga*. Lima.
- ENCINAS MARTIN, A. 2007. *Historia de la Provincia de La Convención*. Centro cultural José Pio Aza, Centro Bartolomé de las Casas, Lima – Perú.
- LINARES MÁLAGA, E. 1973. Anotaciones sobre las cuatro modalidades de arte rupestre en Arequipa (pictografías, Petroglifos, Arte rupestre mobiliario y Geoglifos). *Anales Científicos de la Universidad del Centro del Perú*. 2:133-267.
- PARDO, L. A. 1957. Los petroglifos de La Convención. *Revista del Museo e Instituto Arqueológico* 16/17: 12-30.
- VALACARCEL, L. E. 1926. Petroglifos de La Convención, *Revista Universitaria* 51: 4-14.

Figuras



Figura 1. Petroglifo Sector Huacayoc



Figura 2. Petroglifo Sector Torontoycata



Figura 3. Petroglifo del Sector Huaynapata.



Figura 4. Petroglifo del Sector Boca Mantalo.



Figura 5. Petroglifo del Sector Piedra Pintada



Figura 6. Petroglifo del Sector Chiguirato



Figura 7. Petroglifo Cuenca de Ocobamba, Pintobamba.



Figura 8. Petroglifo Cuenca de Ocobamba, Lechepata.



Figura 9. Petroglifo del Sector Chaco.



Figura 10. Petroglifo de Huayanay.

Los Petroglifos de la Convención*

LUIS A. PARDO

Antes de entrar en la exposición de los petroglifos creemos de interés especial, ocuparnos del aspecto geográfico del Departamento del Cuzco.

Posición geográfica.

El Departamento del Cuzco, se halla situado en el centro de la América Meridional, en la región andina del Sur de. Perú, en el espacio comprendido entre las cordilleras Central, Oriental y Ultra—Oriental de los Andes y entre los paralelos 10' 24' y 15° 18' de Lat. Austral y los meridianos 70° 40' y 73° 50' Long. Occidental del Meridiano de Greenwich.

Límites.

El Departamento del Cuzco, limita por el N. con los Departamentos de Junín y Loreto, por el Sur con Arequipa y Puno, por el Este con los de Puno, Madre de Dios y por el Oeste con Arequipa, Apurímac, Ayacucho y Junín.

Extensión superficial. Según el Ingeniero Roberto Goering, en su interesante estudio «La Región del Cuzco», publicado en la Revista Universitaria, correspondiente al II Semestre de 1931, se puntualiza que, dada la forma irregular del territorio de este Departamento, no excede de los 120,000 Kms.2.

Los petroglifos de que luego nos ocuparemos están situados en la provincia de La Convención de esta circunscripción territorial, la que fue creada por Ley de 25 de julio de 1857, dada por La Convención Nacional de entonces.

Las misteriosas inscripciones del señor Bües, están situadas en los valles longitudinales como son: Lacco, Lucmayoc, Lares, Occobamba (Prov. de Calca), Chirumbia, Coribeni, Vilcabamba, etc., etc.

El río Occobamba riega el valle de su nombre, formando pequeñas playas; valle en el cual se produce la coca, café, caña, etc. Desemboca en el Yanatile. Sus nacientes se encuentran al pie del nudo secundario del Ttastáyoc y cordillera nevada del Huillcanca, Huaccractanca y su curso establecido entre dos ramales de la Cordillera Oriental.

El río Lucmáyo, nace en las laderas septentrionales de la Cordillera Oriental; en el tramo de esta cadena comprendida entre dos nudos secundarios, en cuyo fondo se deslizan sus aguas, al pie del Paso de Panticalla.

Su dirección es al N. O.; en su primer trayecto, se precipita por una quebrada de fuerte gradiente, desemboca en el Vilcanota, por su margen derecha, en Chahuillay.

Haciendo un resumen, estos ríos afluentes del Vilcanota, están comprendidos entre los ramales de la cordillera Oriental, denominada también cordillera Ultra-Oriental y un primer ramal de esta misma cadena.

El Yanatile y el Occobamba, tienen su curso comprendido entre estos ramales de la cordillera.

No obstante de todo lo expuesto, el río Occobamba, tiene sus nacientes en las laderas hacia el N. del Ttastáyoc y del Asnacturayoc de la cordillera Oriental; nudo secundario, que se une por un cordón de altas cumbres, con el nevado del Quillcanca, de cuyo lado derecho, se desprenden algunos ríos, entre ellos tenemos el citado Occobamba y Pintobamba.

El Lucmayuc, nace en las altas vertientes del Paso de Panticalla corriendo por el espacio comprendido entre la cordillera Oriental y el Primer nudo secundario del Ttastáyoc.

Sobre las atinadas consideraciones que ha puesto en claro, en las líneas que se suceden a este trabajo, el señor Ingeniero C. Bües, autor de los gráficos que se acompañan, viene la nuestra, con sólo el propósito de contribuir a una mejor exposición de la valiosa documentación de Petroglifos que ha puesto en nuestras manos el citado investigador.

Según los hombres de ciencia que se han dedicado a estudiar al hombre, ya sea en el campo de la Sociología, o de la educación, estos, encuentran cierto paralelismo entre las diversas fases del desarrollo de la humanidad, desde sus formas más primitivas hasta la etapa actual del hombre culto y el proceso de desenvolvimiento del hombre, comprendiendo su infancia, hasta el periodo del hombre adulto, porque la semejanza es más o menos notable.

Basándonos en estos aspectos por demás interesantes, nos remontamos al escabroso campo del estudio de la reveladora actividad de los niños, que a impulsos de sus instintos de formar combinaciones de líneas y reproducir a su manera los objetos que les llaman su atención, e impresionan más hondamente su psiquis, en el limitado campo donde se desenvuelven. Así, pues, el niño obra empujado por una fuerza interna que más tarde lo llevará a producir las obras artísticas más admirables, que han hecho época en la Historia Universal.

Desde el punto de vista psicológico, el niño no reproduce los objetos tal como los aprecia, sino que, para la representación de éstos, se vale de una imagen semi-consciente que de ellos tienen formada en su memoria.

Pijoán dice: ... «Todas las partes de un cuerpo son dibujadas, por el niño, como vistas desde el punto de mira en que se presentan en su máxima dimensión».

Otros observadores manifiestan que los niños no intentan reproducir los objetos que les rodean, sino que tratan de plasmar algunos tipos, siempre de la misma manera, pero combinando con algunos elementos que tienen fijados en el cerebro.

Sin embargo, como afirma Pijoán más avanzados de facultades y sentimientos que los niños, son los salvajes actuales, con toda su manera de vivir; quedan pocos centros o focos de núcleos sociales, insipientes, en algunos puntos del globo terráqueo, con un bagaje cultural por demás rudimentario, que puesto al caso de retroceder a los orígenes remotos de la Humanidad y situarnos en el campo de la pre-historia, sería difícil reconstruirlos.

* Artículo publicado en el libro del mismo autor: *Historia y Arqueología del Cuzco*. Tomo II, pp 569-630. Cuzco-Perú. 1957.



Entre los salvajes de las islas Andamanes, de la Tierra del Fuego, etc., todavía se puede encontrar el reflejo del instinto análogo de actividad artística que se observa en los niños. Pero, estos pueblos, como bien dice el autor que citamos, en su monumental obra: «Historia del Arte», todos estos grupos sociales van completamente desnudos sin más recursos que sus armas y el producto de la caza y pesca, y que llevan el cuerpo surcado de grandes rayas, lo que naturalmente constituyen las primeras manifestaciones artísticas de esos hombres primarios.

Con todo lo dicho, llegamos a la hipótesis de que el arte no es una imitación, sino una necesidad de expansionar ese algo interior, tanto en la vida anímica del niño, como en la de los salvajes más rudimentarios.

Créese también que el arte decorativo que abunda en las cavernas de este Continente, tales como son las grecas, curvas, meandros' y otras figuras, en su estructura íntima, parecen no traducir nada de lo exterior. Véase pág. 8 de la «Historia del Arte», por Pijoán.

Por otra parte, llevan un carácter más geométrico las incisiones practicadas por muchas tribus del Brasil, lo que nos conduce a la afirmación de que tanto los salvajes, como los niños, tratan de reproducir formas naturales, pero en este caso, cabe decir, que, los niños no pueden reproducir los objetos tales como nosotros los concebimos en nuestro mundo interior, sino que como ellos crean las imágenes, combinando en el cerebro y luego repetidas constantemente por el hábito hacen perder su primitivo aspecto del natural.

Si en medio de estas disquisiciones nos remontamos al campo de la Historia, veremos cómo se agiganta y crece dentro del panorama de la ciencia histórica, la obra de los dos Champollión, los fundadores de la escuela francesa de Egiptología y que luego fue seguida por el ilustre Mariette, que exploró la metrópoli de Menphis y todos los templos tebanos labor que fue continuada por Maspero y sus discípulos.

Así, como la piedra de Rosetta, con sus famosas inscripciones y que luego fue descifrada, llegándose al conocimiento de la historia milenaria del Egipto, traduciendo los libros sagrados y demás obras literarias, que culminó con el renacimiento del viejo Egipto, con todos sus dioses, su moral y sus ritos, así también pueden ser los petroglifos —si pudiéramos descifrar sus misteriosos signos— probables testimonios de la más remota antigüedad, y que abundan tanto en el mundo, particularmente en nuestro país.

Esos signos que se hallan grabados en las peñoleras, en las riberas de los ríos, indudablemente, son la expresión artística de pueblos tan remotos que se pierden en la penumbra de los siglos. Pero antes, queremos hacer un breve examen de la génesis del dibujo en la mente de los niños, para así, intuir de alguna manera, cómo se produjo esa primaria obra artística en las agrupaciones más primitivas de la humanidad y que parece han recorrido el mundo de un confín a otro, dejando esos signos que hoy llamamos petroglifos y que tanto despiertan nuestra curiosidad. Pero, de todos modos, como refiere el pedagogo Patracoin, «el dibujo es un lenguaje gráfico, que expresa pensamientos y ciertos estados de ánimo de los hombres. Desde el punto de vista paidológico, el dibujo tiene una importancia capital; según esto, los

niños, desde su más tierna edad, procuran dar una forma gráfica a todos los objetos usuales que los rodean; ejemplo: dibujan una cuchara, una macetea, una ventana, etc., y son luego representados de diferentes maneras, naturalmente todo esto ocurre antes de empezar a escribir.

La psicología infantil nos enseña que el niño empieza dibujar espontáneamente a los dos o tres años de vida, cuando el infante esquematiza formas semejantes y escenas reales, de ahí dice Patiascoin: «La aptitud gráfica sigue una marcha constante, pasando por seis fases sucesivas: 1º. - dibujos de personas; 2º. — de acciones y movimientos; 3º. de animales; 4º. —de casas; 5º. —de herramientas, y 6º. —de plantas. Este orden es idéntico en las niñas y en los varones. Lo que nunca les agrada es dibujar las formas geométricas y ornamentales».

Es interesante saber que los niños guardan preferencia en la representación de las distintas partes de una misma figura. Así, cuando reproducen a una persona, primero hacen la cabeza, después las piernas, los brazos y más tarde el tronco. La cabeza aparece representada por un círculo muy grande y en ella dibujan los ojos la boca, y generalmente le añaden dientes exagerados. Luego viene el cabello, raras veces la nariz, omiten las cejas.

Esto se debe a que los niños no han alcanzado todavía la idea del tronco, y es por esta razón que cuelgan los brazos y las piernas directamente de la cabeza. De donde resulta en este período el dibujo infantil es esquemático, representan simbólicamente lo que el niño sabe de algunas cosas acerca de los mismos objetos.

Los contornos y las líneas de las figuras no son representaciones visuales, sino signos de una nueva forma de expresión, por esto carece de perspectiva y de proporcionalidad. En un mismo dibujo aparece lo que se ve y lo que no debe verse.

A la edad de cinco años, el niño dota a sus dibujos de cierta acción, de movimiento, y luego quiere representar animales conocidos, pero como no tiene noción de número, muy a menudo se equivoca al asignarle patas. A los seis años, es cuando empieza a individualizar, dibuja casas, herramientas y demás aparatos. La última fase del dibujo aparece a los 6 ó 7 años, entonces empieza a dibujar árboles, ramas y flores.

A los 7 u 8 años, desaparece el esquema y el niño empieza a tener noción de lo que es la perspectiva.

La escritura es pues, una derivación del dibujo, consistente en representar gráficamente las palabras mediante signos convencionales llamados letras. Es de todo punto admirable que la escritura, en su primer origen, fue un simple dibujo, un dibujo abreviado y convencional, en que cada figura representaba una idea. Por esto se llamó escritura ideográfica. Los signos de las ideas se llamaron geroglíficos. De la escritura geroglífica o ideográfica se derivó la hierática que consistía en suprimir algunas partes de las figuras representativas de las ideas y conservar solamente sus trazos principales.

En una segunda fase, la escritura se volvió fonética: los signos (dibujos) no representaban palabras, ni ideas, sino sonidos simples (letras), tal es el origen de los alfabetos.

La aptitud gráfica para la escritura se manifiesta



en los niños a la edad de cuatro años y sigue un proceso de desarrollo paralelo al del dibujo. A los 5 años distinguen bien la forma de las letras y las imitan con torpeza; a los 6 años retienen los detalles y los ejecutan, pero sólo a los 7 guardan la proporcionalidad y las dimensiones. Todo esto en cuanto se refiere a la niñez comparable a la vida de la humanidad y si estamos en este segundo aspecto, tenemos a Jaime Morgan en «Humanidad Pre—histórica», que dice... «Cuando el hombre en el camino de la civilización, salió de la vida puramente material y cuando su espíritu empezaba a levantar el vuelo a otras concepciones, sintió la necesidad de fijar su pensamiento, con el fin de transmitirlo por medio de ciertos signos convencionales, a fin de que todos los comprendieran y ese primer paso trascendental fue le de representar con el dibujo las ideas simples que concebía, este primer esfuerzo originó la *pictografía*, representativa; pero la pictografía resultó demasiada estrecha, para expresar las ideas abstractas y aún las más sencillas, se agregó presentación convencional, cuyos trazos tomaron rápidamente la forma geroglífica, pero desgraciadamente, frente a los progresos que el hombre realizaba en todas las ramas de los conocimientos humanos, resultó que esta escritura no era suficiente a las necesidades crecientes, no pudiendo desde luego, concordar ciertas palabras de su habla con su equivalente en las figuras de que disponía.

Fue entonces, descuidando la significación de ciertos signos, que no se les concedió más que un valor fonético, así nacieron los geroglíficos, propiamente dichos: los del Egipto, Caldea, Creta, China, México, que se componen de signos mezclados, representativos, ideográficos y fonéticos. De aquí, por transformaciones sucesivas, de los signos fonéticos, se formó la escritura silábica; tales son el chino, el cuneiforme de los Aqueménides y de estos sistemas salió la idea del alfabeto. Tal es la evolución racional de la escritura. Algunos pueblos solamente, han conocido todas sus fases, pero junto a ella, se desarrolló, en muchas tribus, el mnemonismo enteramente convencional y del que, por consiguiente, la clave se ha perdido, al mismo tiempo que desaparecían los hombres que hacían uso de estos medios.

«En las épocas cuaternarias, el grabado y la pintura desempeñaban, en muchos casos, probablemente, el papel de escritura pictográfica simple; sin embargo, no podemos estar seguros de ello; pero al lado de estas representaciones artísticas, tal vez, ideográficas, existían acaso ayuda-memorias variados, de los que, con frecuencia, hallamos las huellas».

En otro acápite dice: ... «El hombre en nuestros países, usaba desde los tiempos cuaternarios, de estos medios mnemotécnicos de que se sirven todavía las tribus salvajes de Oceanía, y que han usado las tribus del Nuevo Mundo, y esta costumbre, parece haber desaparecido, al nacer las industrias mesolíticas, o al menos no hallamos ya huellas de las mismas, a partir de la aparición del campañense, así como durante todo el período de las industrias del bronce en el occidente de Europa».

Las rocas de Geber-Hetemat (Alto Egipto), (descubiertas y dibujadas por M. G. Legran); son semejantes en la representación de los cuadrúpedos

en nuestros petroglifos.

Pictografía

Es la presentación directa de las ideas por medio de signos gráficos que no representan inmediatamente sonidos o fonemas, sino los objetos por ellas representados.

La ideografía es pues, un sistema de escritura diferente de la escritura fonética, generalmente usada en nuestros tiempos, en la que los signos representan sonidos, pertenecientes a una lengua hablada, y no inmediatamente el objeto natural significado, es por fin, una escritura sin palabras.

El nombre pictografía, derivado de la lengua inglesa, ha pasado a otras lenguas, como el alemán. El verdadero nombre debe ser ideografía; en efecto, en el inglés se puede decir indistintamente ideografía o pictografía, la palabra «picture» quiere decir pinturas, imagen, representación, no sólo significa imágenes materiales, pintadas o dibujadas. Los distintos signos pictográficos o ideográficos se llaman ideogramas, como los de la escritura fonética se llaman fonemas.

Esta clase de escritura se encuentra grabada en lápidas monumentales y sepulcrales, y en la superficie de las rocas (petroglifos), y trazada con dibujos y pinturas, en pieles de animales, en huesos, en tablas de madera, y en cuernos. Se encuentran en muchas regiones de Asia, África y América; en Arizona, el Colorado, Nuevo México, Colombia, Venezuela, Guayana, en las riberas del Orinoco, háyanse estos ideo-gramas grabados en rocas graníticas tan altas, escarpadas, que la tradición popular dice que fueron trazadas en aquel tiempo del diluvio, pues, las gentes se hallaban a esa altura navegando en canoas.

Es interesante este estudio desde el punto de vista de la historia por presentar datos muy importantes sobre el origen de los pueblos. Desde el plano de la Paleografía y la Filología, el origen de la actual escritura, porque en el paso de la escritura ideográfica a la fonética, se adoptaron en algunas lenguas, como signos gráficos de las diferentes partes de la palabra hablada o sea de las sílabas, en que se descomponen distintas partes o fragmentos del signo total, con que venía indicado en la escritura pictográfica.

Petroglifo, etimológicamente, viene del griego: «petrea», roca, y «gliphein», «grabar», denominación que se da a una roca groseramente esculpada, que se ha inventado en África y América (Dicc. Espasa, pág. 115).

Según Francisco Esteve Botey, la historia del grabado es el de la civilización, el hombre al hollar el suelo con su planta y al hender con su mano en el barro, se da cuenta de que la tierra recibe la forma que él le comunica y en ella se conserva con la relatividad que le impregna la materia receptora de su influencia. Animado por la fuerza de su instinto, traza líneas con pedernal, en la dura superficie de las cosas que le rodean, dejando en ellas grabado en hueco el dibujo que su pensamiento lo dictó.

Así también en las profundas obscuridades de la grieta que habitó, descubre mediante el auxilio de la lámpara donde arde la grasa del animal obtenido en sus cacerías. Así hendido en la pared con el sílex, el trazado previo que dibuja los límites de la superficie que rellena de tierra de color, en mezcla grasienta, resulta iniciada la pintura.



Cuando el hombre traza los rudimentos esenciales e inventa los signos convencionales con que expresa gráficamente y se relaciona con sus semejantes, describiendo acontecimientos, para el progreso de las ideas que grabadas deja, en las piedras, maderas y metales que las perpetúan y cuyo contenido hasta hoy no ha sido esclarecido ni descifrado. El grabado es índice por sí mismo de la cultura humana, desde su iniciación, al mismo tiempo perpetúa en preciosos documentos arqueológicos y modernos, el desarrollo de la civilización, entre el arte rupestre de remotísima antigüedad pre-histórica y el de nuestros días.

«Grabar es herir y segregar, hender, profundizar restando materia de los cuerpos duros; piedras, huesos, marfiles, maderas, metales, etc., para dejar señalados los trazos con que el dibujo perpetua su universal lenguaje».

«Grabar» (del griego, esculpir, rayar), es etimológicamente, «cavar», (según la voz latina «cavare»).

La huella producida por la presión de un instrumento incisivo, sobre un cuerpo inflexible o resistente no es sino el paso grabado por aquel útil en la materia.

También el corrosivo atacando aquellas partes del metal que el artista dejó desprovistas de protección para someterles a su influjo; deja grabado su efecto. La incisión sobre el dibujo como expresión del pensamiento del hombre, nos revela los usos y costumbres de los seres, desde lo más pretérito que es incalculable.

En el terreno de la investigación arqueológica, las capas de tierra que cubren estas remotísimas inscripciones, los materiales en los cuales fueron pintados o esculpidos y los útiles de que se valieron, son los elementos necesarios para toda data cronológica.

Este mismo autor dice al respecto, «Que el arte es una manifestación espiritual, intuitiva e innata de toda nuestra psiquis, que nos lleva a la inmortalidad, con cuyo auxilio es permitido al hombre una narración exacta de todos los acontecimientos. Por eso, el grabado es el portavoz de la civilización en todos los ámbitos del mundo».

El verdadero origen del grabado tenemos que hallarlo allá en las remotas épocas del cuaternario, que duró miles de años, y que según cálculos de los geólogos terminó a los 8 ó 10 mil años antes de la Era Cristiana.

En ese período en que el hombre no había todavía concebido la forma de construir sus viviendas y que tan sólo se refugiaba en las cuevas, en cuyas paredes grabó sus impresiones más profundas.

Francisco de Aparicio, en «Publicaciones del Museo Antropológico y Etnográfico de la Facultad de Filosofía y de Letras», dirigida por Félix F. Outes, Serie «A» III—Bs. Aires. 1933-1935, trata de estos grabados en la forma que a continuación se expresa:

«Exploración en el territorio de Santa Cruz, en la estación de los «Toldos», en unas cavidades se ven tanto en techos y paredes, pinturas rupestres.

Cañadón de las cuevas, está cubierto de pinturas.

Estancia de San Miguel, existe una gran piedra grabada y en el interior de un pequeño abrigo se ven pies de avestruz, círculos, figuras antropomorfas, etc. Gran piedra del interior del mencionado abrigo: se ven

círculos, pies de avestruz y series de pequeños hoyos».

Son también notables los grabados rupestres en el territorio del Neuquén, por Francisco de Aparicio. En dicho estudio llama la atención la analogía de las representaciones y los grabados, con los de algunas regiones del Noroeste Argentino, y sobre todo con los de América del Norte, así mismo, se puede apreciar grabados en el territorio de Córdoba y Santa Cruz.

En la Estancia Nonial, al pie del cerro del mismo nombre, en el Departamento de Norquén, ubicada en la quebrada de Piedras Blancas, en las que se puede apreciar: una mano humana, cruz, guanaco, avestruz, puma, zorro, víbora, hoyos hemisféricos; son signos por demás interesantes.

Los petroglifos estudiados, correspondientes a los diversos sectores de la Provincia de La Convención, por el prof. Bües, son de singular importancia; pero, desgraciadamente nada definitivo, ni aproximado siquiera podemos decir nosotros, pues, la tarea es difícilísima y el problema complejo, casi imposible de resolver, en el estado actual de la ciencia arqueológica.

¿Quiénes son los autores de estos signos grabados en las rocas, en lo más abrupto de los cerros, en la pendiente abismal de las montañas?

¿Qué hombres fueron los que esculpieron estos símbolos? ¿Cómo y cuándo? ¿Qué significan?

El misterio más profundo rodea estas enigmáticas inscripciones, no se puede desentrañar; y así, permanecerán eternamente, abatidas por el tiempo, lamidas por la inclemencia atmosférica, permanecerán mudas, sin revelarnos el secreto íntimo que atesoran. Seguirán pasando largas generaciones, y el tiempo pasará en sucesión interminable y en vertiginosa carrera, como el viento, como el curso de los ríos, y mientras tanto, estos petroglifos, continuarán en el más hermético de los silencios... Cuántos ojos los verán, cuántas almas se inquietarán por su significado, pero nada nos dirán!...

Algunas conjeturas, algunas suposiciones se forjarán dando pábulo a nuestra natural inquietud escudriñadora;... pero, por ahora, y por mucho tiempo más, todo será imposible,

Estos signos, ya sean parecidos o diferentes, que se hallan en diversos sectores del Continente Americano, y aún en el resto del mundo, revelan que son obra de hombres que hoy, como ayer, quisieron perpetuar sus estados de ánimo. No hay duda que revelan algo que era universalmente con sentido: creencias, mitos o hechos históricos de alguna magnitud, o simples acontecimientos de carácter familiar o íntimo. Al fin y al cabo, expresan algo, como signos tan cerca de nosotros, pero como ideas... tan lejos...!

Este meritorio esfuerzo del señor Bües, hemos de procurar exponer, siguiendo nuestro programa de divulgación y a fin de que los estudiosos, puedan tener oportunidad de poseer este enorme e interesante acervo que nos ofrece, y cuyas opiniones e hipótesis certeras y eficaces, pueden servir para desentrañar ese milenario mutismo, y ese silencio impenetrable...

Fig. Nº 1.- Petroglifo de Tipón.

Etimología.

Viene de Timpocc, hervidero. Provincia de Quispicanchis etimología (qqespin ccanchis, somos o estamos salvos).



Pedrón granítico de color rojo, muy luido. Sus dimensiones son: 1.20 por 1.50 ms.

Se ven tres espirales que se desenvuelven y terminan en círculos pequeños, y los otros en una especie de bolas, además hay una serie de círculos reducidos.

Figura N° 2.

Como el anterior, es de Tipón, material lítico (andesita), su superficie está muy gastada, se ven cuatro líneas onduladas, una variante de la de espiral, y luego una serie de círculos. Dos de estas líneas son mixtas, una espiral y otra recta, se parecen a una cegadera.

Interpretación.

La línea espiral parece simbolizar a la serpiente, y los huevos del referido ofidio.

Sus dimensiones son: 1.20 por 1.50 ms.

Figura N° 3.

Petroglifo de Capilla de Chaco.- Etimología (capilla, palabra castellana, chaco, en quechua significa cazar).

Material, granito rosado.

Dimensiones: 1.25 por 1.50 ms.

Las figuras, según Bües, han sido trabajadas a cincel. En primer término, se aprecian los puntos o pequeños círculos; luego las líneas onduladas, y finalmente las espirales.

Figura N° 4.

Petroglifo de la Cuchilla Norte Carás. — Material granito.

Dimensiones: 2 por 2.50 ms.

Llama la atención la disposición simétrica de los círculos, al centro, de la superficie de la piedra, una serie de líneas quebradas que representan el perfil de algunos cerros, se puede pensar en cumbres, faldas de montañas, y al pie de estos se extienden los llanos, parece que se propusieron representar un panorama.

Figura N°5.

Petroglifo de Limonnyoc. — Se deriva de limón, palabra castellana quechuizada quiere decir, alimonada o con limón.

Está ubicado dentro de los límites de la hacienda Pintobamba.

El pedrón es granítico, enterrado en parte. Dimensiones: 2 por 3 ms.

Se ven una serie de 14 figuras geométricas (cuadrilongos); dentro de ellas, se hallan otras, parece que se hubiera tratado de representar sembrados y andenes.

Figura N°6.

Este petroglifo procede de Occobamba (Ocupampa) la pampa de adentro. (Caras).

Material: granito.

Dimensiones: 1.25 por 1.25 ms.

Las figuras están representadas en bajo-relieve, se trata de espirales y unas líneas onduladas, rodeando a una pequeña escalinata.

La forma general de la piedra es irregular.

Figura N°7.

Procedencia: Occobamba, Balcompata (la altura con balcón).

Material: granito, algo fragmentado.

Dimensiones: 2 por 2 ms.

Las figuras en bajo-relieve presentan alguna variedad. Los animales revelan cierto movimiento, lo que acusa un grado de elevación espiritual en los hombres que concibieron esta forma de expresar sus

sentimientos.

El animal de más larga cola y de mayor tamaño parece ser una comadreja (achuccalla en quechua). Los otros animales representan el zorro, tienen actitudes de movimiento.

Las líneas pareadas y en forma ondulada, quizás simbolizan el camino, (ñan, en nuestro idioma quechua).

Las líneas onduladas simples, son más problemáticas, serán culebras o lombrices de tierra?.

Además, hay una figura rectangular con unas divisiones, parece que fuera una medida, lo cual tal vez no es admisible.

Figura N°8.

Procedencia Paváyoc, viene de pavo, palabra castellana quechuizada; es un término mestizo, desde luego, muy posterior.

Cholopampa, otra denominación mestiza, fácil de comprender. Cerro Santo Domingo.

Material: granito blanco rojizo.

Este petroglifo se divide en dos zonas por una raya horizontal que va a más de la mitad de la roca.

En la parte superior se puede identificar lo siguiente: líneas onduladas, culebras, estilización del cangrejo, por las líneas arqueadas que van hacia la parte anterior y posterior del cuerpo de la figura. Un círculo que se asienta sobre una curva y cuatro líneas que se proyectan hacia la representación de un gato, después tenemos la figura de un mono, con su cola ondulada.

En su parte inferior se ve una V abierta, son las hojas de una planta; encima de una pequeña raya, se aprecia un perrito (allcco), y luego una combinación de algunas planta y animales.

Figura N° 9.

Procedencia: Occobamba, Cholakampa (pampa de la chola).

Petroglifo del cerro de Santo Domingo.

Material: granito blanco rojizo.

Dimensiones: 1.25 por 1.50 ms.

Estado de conservación: algo rajado.

Esta piedra casi circular presenta la característica de que las figuras grabadas están a más profundidad que las anteriores.

El símbolo central es una gran espiral, en cuya última vuelta hay dos círculos, que rematan en otros tres círculos concéntricos parece —como ya hemos dicho— representan los huevos de un ofidio. Luego viene una figura de animal o dos líneas onduladas. Hay una especie de pavo y otras figuras que son extrañas.

Figura N° 10.

Procedencia: Balcompata.

Material: granito.

Estado de conservación: desintegrado.

Este petroglifo, si se compara con los otros, ya es mucho más complicado, presenta diversos elementos en su composición, pero para mayor inteligencia se divide en cinco tramos.

En el primer plano, se ve una culebra perfecta, frente a este motivo una vertical con su mango, cerca a la sierpe dos cuadrúpedos, y otras de animales que no se pueden identificar.

En el segundo campo, se ve como figura central una llama, a continuación otra serie de pequeños auquénidos.

Otro dibujo de interés es una planta cuyas hojas están expresadas por tres rayas que terminan en una



especie de volutas, las raíces están representadas por cuatro pequeñas rayitas. Obsérvase, asimismo, una especie de azadón.

En el tercer campo, la representación más importante es la que expresa a un tubérculo, con sus raíces y hojas que terminan en dos volutas, luego un cuadrúpedo de cola erecta, muy larga, parece que es un zorro.

La figura de un cayado o bastón de mando.

Por debajo de estas se ven dos canchas rectangulares. Finalmente, en el quinto espacio, algunas rayas y una en forma de trinchete.

Figura N° 11.

Petroglifo de Huacáyocc, con vaca. El lugar preciso es Alcuzama. Una gran espiral con un círculo pequeño, luego se ve unas curvas; parece que simbolizan algún fruto y una figura formada por rectas y curvas.

Figura N° 12.

Procede de Huacáyocc —Alcuzama—. Es una gran línea ondulada.

Figura N° 13.

Procedencia: Huacáyocc. Alcuzama.

Se ve una figura cuadrada y al interior una combinación de líneas; por debajo de éstas, una espiral que remata en una línea ondulada, en conjunto tiene semejanza con la letra J del alfabeto latino.

Figura N° 14.

Procedencia: Aguiláyocc — con águila.

Material: granito, fragmentado.

Dimensiones: 14 por 10 ms.

Se ven círculos y combinación de líneas.

Figura N° 15.

Procedencia: Huacáyocc - Alcuzama.

Se aprecian tres figuras, cuyo desarrollo está a base de la espiral.

Figura N° 16.

Petroglifo, procedencia Chaco, en quechua caza. El sitio donde está ubicado es el de Buena Vista.

Material: granito.

Dimensiones: 1 por 1.50 ms.

Se trata de un perro (en quechua allcco), y de un auquénido, más una figura de un loro, que también parece representar a un hombre.

Figura N° 17.

Procedencia Chaco, Pampa Buena Vista.

Dimensiones: 1 por 0.75 ms. Material: granito, muy luido.

Este petroglifo es muy interesante, por cuanto los animales representados demuestran movimiento y parece que se trata de tres venados al galope, la estilización es magnífica.

Un especialista inglés que visitó el Instituto Arqueológico no manifestó que estas representaciones eran muy semejantes a las que se hallan en el Sudán Anglo-Egipcio.

Figura N° 18.

Petroglifo procedente de la banda derecha del río Urubamba.

Material: cuarcita.

Dimensiones: 0.45 por 0.20 ms.

Es una figura combinada por rectas y líneas onduladas.

Figura N° 19.

Petroglifo que presenta una (X) perfecta del alfabeto latino; pero en sí se trata de dos espirales

tangentes.

Dimensiones: 0.30 por 0.15 ms.

Figura N° 20.

Petroglifo de la banda derecha del río Urubamba.

Dimensiones: 0.30 por 0.40 ms.

Diversas líneas; se observa una cruz.

Figura N° 21.

Procedencia. Hacienda Quispichanchis.

Material: granito, actualmente este pedrón sirve de asiento en el patio de la casa.

Se trata de cuatro círculos y a continuación de éstos, una línea ondulada.

También se podría creer que los círculos representan los manantes y la línea ondulada el agua que se desliza de las vertientes, bien puede tratarse de la simbolización de los pucyus.

Figura N° 22.

Procedencia: Occobamba.

Material: granito,

Dimensiones: 2 por 0.60 ms.

Figuras en bajo-relieves.

Se trata del esbozo, en pasto, de un ave y tras él un hombre expresado por líneas muy simples.

Figura N° 23.

Procedencia: Occobamba, está situado a 100 ms. al E. de la casa de Pirhua.

Material: granito.

Dimensiones: 2 por 6.60 ms.

La forma del pedrón es algo lanceolada.

Se ven pequeños círculos, una línea ondulada combinada con el esbozo de una especie de mano.

La línea ondulada es la base en estas representaciones, pues, a éstas le han adherido unas rayas verticales para representar a un cuadrúpedo. Asimismo, obsérvese que una variante de la línea mencionada ha dado una cara antropomorfa.

Figura N° 24.

Procedencia: Tipón.

Material: Andesita.

Dimensiones: 1 por 1.60.

La figura representada es la disposición simétrica del meandro, puede creerse en un motivo ornamental? El dibujo de las líneas y la sucesión de los puntos en una misma dirección revelan gran sentido simétrico.

Figura N° 25.

Procedencia: Tipón.

Material: granito rojo.

Dimensiones: 2 por 1.70 ms.

El lugar preciso donde se halla petroglifo es Cruzmocco (mocco es lomada).

Como bien se aprecia, la espiral es la figura constante, lo mismo los círculos, que en este caso son unos tazones u hoyos

La espiral da lugar a la representación del caracol.

Figura N° 26.

Material: piedra arenisca.

Dimensiones: 1 por 1.70 ms.

Este petroglifo nos presenta dos espirales: la mayor termina en una línea gruesa que da la impresión de un árbol de copa muy tupida, es un símbolo perfecto.

Figura N° 27.

Material: piedra granito.

Dimensiones: 1 por 0.70 ms.

Simbología: Se trata de la representación de tres venados, esto se infiere del primero de los nombrados,



que presenta una especie de cornamenta.

Figura N° 28.

Procedencia: Chaco (Pampa de Buena Vista).

Material: Granito.

Simbología: Representaciones de la comadreja (en quechua, achupalla).

Figura N° 29

Procedencia: Occobamba.

Material: granito.

Dimensiones: 1 por 0.75 ms.

Este pedrón se halla a 100 ms. al E. de la casa de Pirhua, está algo fragmentada.

La única figura representada es la de una sierpe con un punto encima. Se puede apreciar la cabeza algo ancha como la de una víbora. Este animal en el incanato constituyó un tótem de gran significación. También parece que representaba el movimiento, en suma, la vida.

Muchas casas o palacios incaicos del Cuzco, exhiben a manera de blasón o escudo, en los dinteles o jambas de las puertas, como se puede apreciar en Limacpampa, Ataúd, etc.

Figura N° 30

Procedencia: Uchumayu, playa de Mayumonte.

Material: Granito.

Dimensiones: 6 ms. de largo.

Se trata de la representación de 4 figuras en pintura roja, es pues, una pictografía.

Figura N° 31.

Material: arenisca roja.

Dimensiones: 2 por 2 ms.

El motivo central lo forman las líneas onduladas.

Figura N° 32.

Material: arenisca blanca.

Es un venado magníficamente representado, sobre todo, porque el artista le infundió un sentido de movilidad. Figura

Figura N° 33.

Procedencia: Huayanay, Chacra de Lorenzo Pérez.

Dimensiones: 5 por 1.20 ms.

Material: granito, se halla enterrado en parte.

Las líneas circulares se parecen a las ondas que se producen en la superficie de las aguas. Encima de la curva mayor, un pato, huashua, en quechua. También se ven una especie de dedos, frutos y un pequeño roedor.

Figura N° 34.

Procedencia: Occobamba, cuchilla del cerro Caras.

Material: Granito.

Dimensiones: 1.80 por 1.80 ms.

Forma: irregular.

El motivo más interesante son las gradas esculpidas en la misma roca; los peldaños varían de extensión, siendo los más pequeños los de la parte superior, haciéndose anchos en la base, por donde se supone que descansa la figura. Es el signo escalonado, el signo viejo que se ve en las construcciones antiguas del Perú y Bolivia.

Las figuras rectangulares con varias divisiones quizás simbolizan casas y los rectángulos sencillos, canchas.

Figura N° 35.

Procedencia:

Material: Piedra arenisca, color rojo.

Dimensiones: 1.50 por 2.00 ms.

Las espirales se combinan con las curvas, dan la impresión de representar algún arácnido, o alguno otro, propio de la región.

Figura N° 36.

Procedencia: Aguiláyocc (con águila).

El pedrón se halla en medio de una chacra de coca.

Material: granito rojo, háyase enterrado en parte.

Dimensiones: 2 por 4 ms.

En la piedra se puede advertir cuatro sectores bien definidos; en el primero, una serie de círculo y líneas curvas.

En el segundo campo, las figuras son: la expresión de las llamas que pacen en los prados, se puede distinguir los auquénidos en actitud de comer el pasto, otras con el cuello y la cabeza volteada sobre el lomo; en suma hay expresión de actitudes en este petroglifo, de sumo interesante.

Figura N° 37.

Procedencia: Pintobamba.

Material: granito.

Dimensiones: 2 por 3 ms.

Las figuras están representadas en bajo - relieves

Obsérvese que el motivo fundamental son las curvas y las espirales, ambas combinadas dan por resultado unas figuras que se asemejan al pato, se observan los contornos de las alas de aquel animal.

Figura N° 38.

Procedencia: Lugar denominado Empalizada.

Material: granito.

Dimensiones: 0.40 por 0.60 ms.

Esta pequeña piedra nos presenta un grabado en bajo- relieve de una profundidad de medio centímetro. Se trata de la representación de un triángulo, de cuyo vértice se desprende una línea quebrada, parece que simboliza el «rayo».

Figura N° 39.

Procedencia: Chaco, Pampa de Buena Vista.

Material: granito.

Dimensiones: 0.50 por 1.50 ms.

Las figuras están representadas en bajo-relieves. Las líneas rectas que se observan dan una pálida expresión de lo que es un paisaje, serán cerros y laderas?

Los animales representados son venados, una culebra, el esbozo de la silueta de un hombre.

Figura N° 40.

Procedencia: Chaco, Pampa de Buena Vista.

Dimensiones: 0.19 por 0.23 ms.

Por encima de la espiral, en bajo-relieve se ve el signo sol. Es un ejemplar muy interesante por su simbología.

Figura N° 41.

Procedencia: Huayunay, altura de Medía Luna.

La piedra se halla muy destrizada.

Dimensiones: 1.30 por 0.75 ms.

Parece que los signos representan la evolución de los anófeles, en su forma más completa, como se ve en el primer tercio izquierdo de la piedra.

Figura No 42.

La piedra esta muy gastada, tiene forma redonda.

Dimenciones: 70 por 60 cms.

Las figuras son indescifrables, forman un enredo



de líneas; a los más se puede apreciar a la que representa el número «8».

Figura No 43.

Dimensiones: 20 por 43 cms.

Este pedrón sólo presenta fragmentos de dibujos, dos espirales y una curva.

Figura No 44.

Procedencia: Antibamba, cerca del cacerio de Ocobamba.

Material: granito.

Dimensiones: 3.50 por 1.50 mts.

La piedra al centro tiene una especie de canal o batea. A la izquierda, en primer término, como entre dos cerros un círculo grande, teniendo al interior cuatro círculos pequeños, parece que fuera la representación del sol. Luego se tiene círculos varios, curvas y al centro de dichas curvas que se cruzan, una cara. Se aprecian los ojos y la boca. Por la forma especial, como esta graficado, se puede pensar en la representación de una especie de momia o algo semejante. Seguidamente en el plano inferior, esta un venado, algunas rectas y un círculo, a más de un doble semi-círculo.

A la derecha del canal, se encuentra el signo ya común de los círculos y luego una línea ondulada que parece representara cerros y colinas. Es un petroglifo de los más interesante por la variedad de motivos que presenta.

Figura No 45.

Procedencia: Chaca, cuchillería.

Material: Granito.

Lo interesante de este petroglifo son las representaciones de hombres, hay uno que indica la actitud de calbargar a un cuadrúpedo. La cabeza esta expresada por un círculo y los brazos por una «T», parece que representan una danza entre dos personas. Por lo demás, los motivos son semejantes a los que ya nos hemos referido.

Figura No 46.

Procedencia: Valle de Lares o Laris (región habitada por los Laris, antiguos pobladores del Cuzco, antes de la aparición de Manco Ccápac).

El lugar preciso donde se halla el pedrón con las figuras es «Mántoc».

Los dibujos están con pintura roja y blanca.

Material: granito.

A una altura de 7 ms. del suelo se halla el peñón ostentando en primer término, una espiral casi cerrada, otra más desenvuelta, en rojo. Dos semicírculos en negro; una greca perfecta en rojo. Una figura rectangular en rojo también y bajo la cual se halla un hombre con los brazos en cruz. A continuación una gran «S» que se halla unida a una estrella.

En una misma dirección se ven una serie de venados al parecer pequeños y delante de ellos un hombre cuya silueta demuestra ser bien robusto; tiene los brazos abiertos. Por lo que se ve, trata de detener la marcha de los animales hacia la figura cuadrada del centro y que presenta una serie de figuras rectangulares. En parte inferior a este dibujo central se ven hasta ocho figuras que simbolizan venados, más unas líneas onduladas y un círculo. La actitud de movimiento de los animales es manifiesta.

Figura No 47.

Representa dos cuadrúpedos en sentidos opuestos.

Figura No 48.

Dimensiones: 2 por 1.50 ms.

Las curvas se entremezclan en gran confusión y entre todo esto se puede tener en cuenta una especie de arcnido, con cuatro extremidades, es un signo nuevo.

Figura No 49

Dimensiones: 1.25 por 1.50 ms.

Como el interior, este petroglifo es un laberinto de curvas y entre estas hay un círculo, en cuyo centro, sobre una especie especie de dos volutas, hay una en forma cónica con pequeños círculos, que revelan boca, nariz y ojos. Igualmente llama la atención la silueta de un hombre.

Figura No 50.

Una línea recta con una serie de cuatro curvas y una figura irregular.

Figura No 51.

Material; granito.

Procedencia: Banda derecha del Urubamba.

Exhibe una figura de mujer, con los brazos extendidos y las manos abiertas, que se halla parada sobre el lomo de un animal de cuatro pies; fuera de las curvas que tanto abundan se ve un globo, una especie de fruto y una estrella; no se puede, por lo demás, descifrar.

Figura No 52.

Tema interesante en este petroglifo, la especie de capitel de columna de la cual emergen unas dos grandes volutas.

Figura No 53.

Parece representar un meandro

Figura No 54.

Hay una «S» y sobre todo un círculo con un cuadrado al centro.

Figura No 55.

Se tiene un trinche, un cayado que prende de una recta.

Figura No 56.

Procedencia: Huayánay.

Material: granito.

La piedra encuéntrase muy luida, sobre cuya superficie, se hallan esculpidas unas figuras muy extrañas, mezcla de mariposa y cuadrúpedos.

Figura No 57.

Procedencia: Inquilpata (Hacienda Pintobamba) y occobamba.

Material: granito.

La piedra se halla muy luida, como casi todas las que son materia de este estudio.

Dimensiones: 1.50 por 0.50 ms.

Sobre la superficie se hallan cuatro líneas onduladas.

Figura No 58.

Procedencia: Utuma. (Occobamba).

Material: granito.

Esta piedra es la que presenta mayores motivos de estudio, son representaciones en alto-relieve.

Se destacan cinco series de escalinatas, el signo (C) es abundante, unas veces casi circular y otras veces alargado, al centro se destaca el signo «8». La recta con una curva se asemeja a una «J», es abundantísima, como se ha visto en las láminas que anteceden. Es novedoso el círculo con su punto al centro.

La serie de líneas paralelas de 4, 5, 8 y 10, es notable.

Las figuras que se parecen a la «Y» constituyen un caso interesante.

Figura No 59.



Procedencia: Orillas del río Querus, Alto Madre de Dios.

Material: granito.

El Reverendo Padre José Álvarez, Misionero de larga experiencia de esas zonas, nos ha obsequiado el dibujo que corresponde al N° 59, quien nos manifiesta que en toda aquella vasta zona, ya sea en peñones que se hallan en las cuchillas de los cerros, o en pedrones a la orilla de los ríos, hay muchas inscripciones como la que mostramos, y constan de lo siguiente:

De tres círculos concéntricos unidos por una recta, rombos unidos por una recta, diversas formas de espirales como las que se ven, figuras en arco, triángulos que se tocan por los vértices y figuras onduladas hasta de cuatro cuerpos, formas poligonales con diagonales en su interior, una especie de lira con volutas y otros signos que justamente llaman la atención.

Opiniones

El doctor Luis E. Valcárcel, que se ocupó de petroglifos en una de las sesiones del III Congreso Científico Panamericano, en 1924-1925, que se reunió en Lima, hizo alusión a los que existen en Kencco, Chacán y Patallaccta, en los alrededores de la ciudad del Cuzco, esas inscripciones, son en negro y rojo, especialmente, en el interior de las cuevas de Patallaccta.

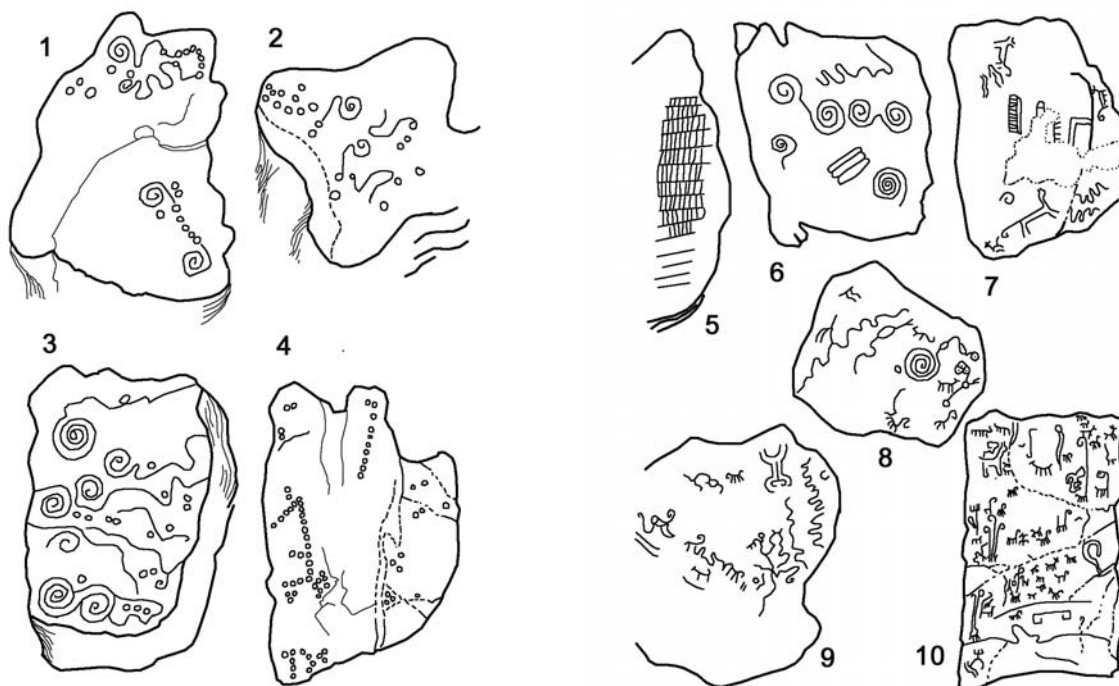
El mismo distinguido Profesor, con respecto a un viaje que realizó al interior del valle de La Convención, dice así: ... «nos fue posible recoger muchas interesantes noticias sobre dibujos o bajo-relieves, en rocas halladas en pleno bosque o en la cima de las montañas. Defiriendo a nuestra solicitud insistente, un

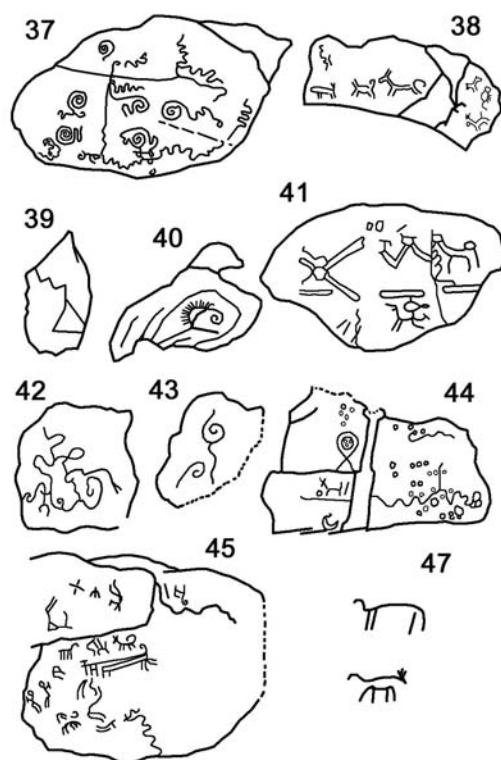
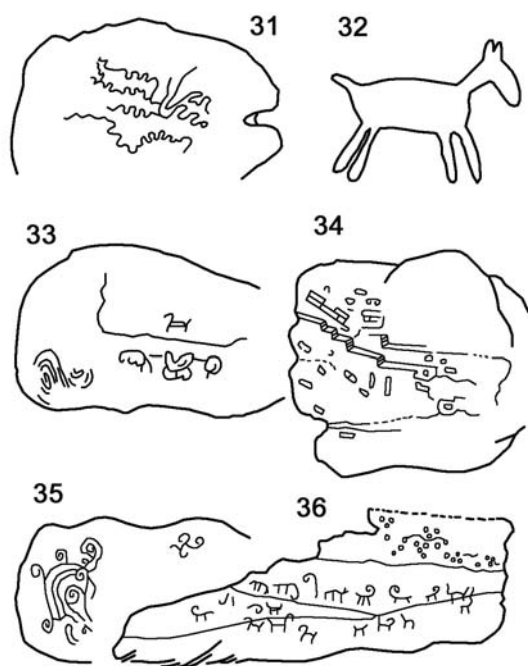
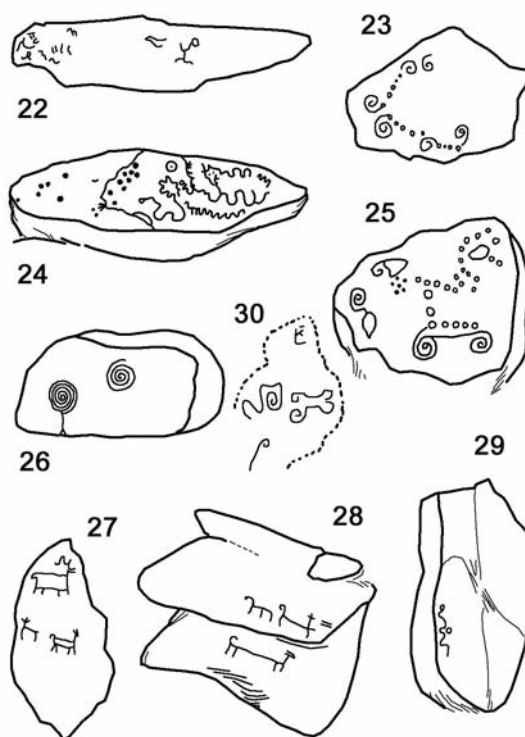
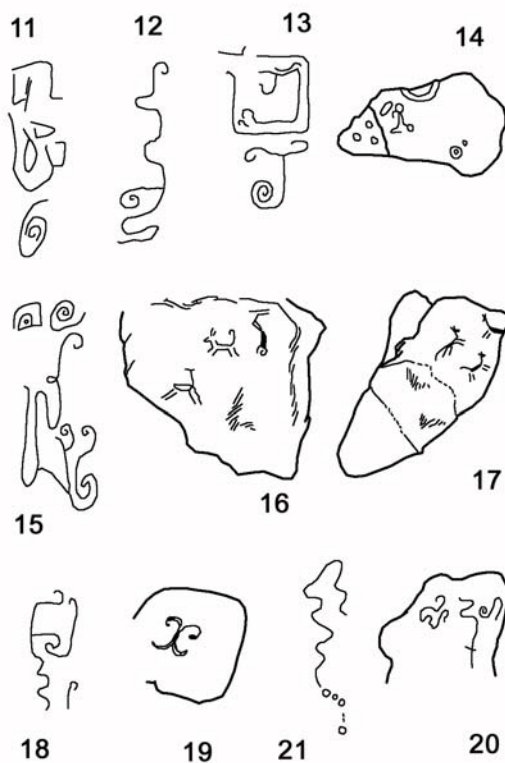
investigador alemán Herr Cristián Bües, naturalista, concretó su labor inquisitiva sobre este campo virgen de la pictografía prehistórica, debiendo mucho de su tiempo a descubrir y describir cantidad de petroglifos ocultos por, la maraña y situados en lugares poco menos que inaccesibles» ...

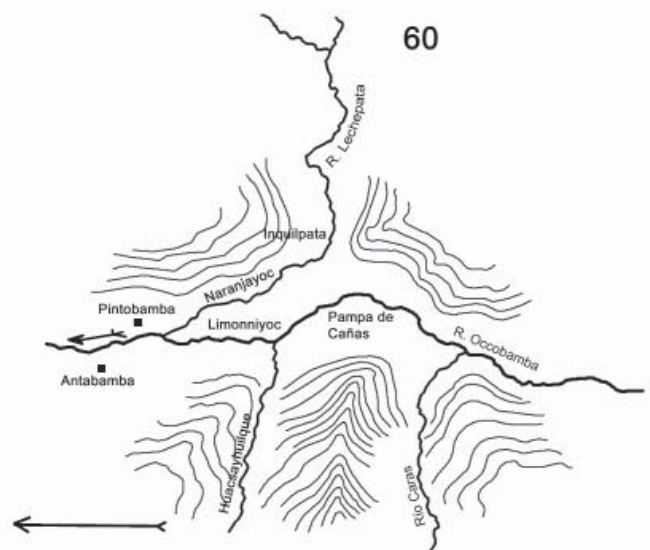
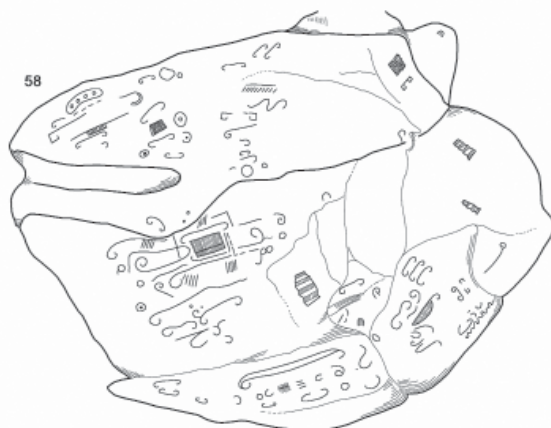
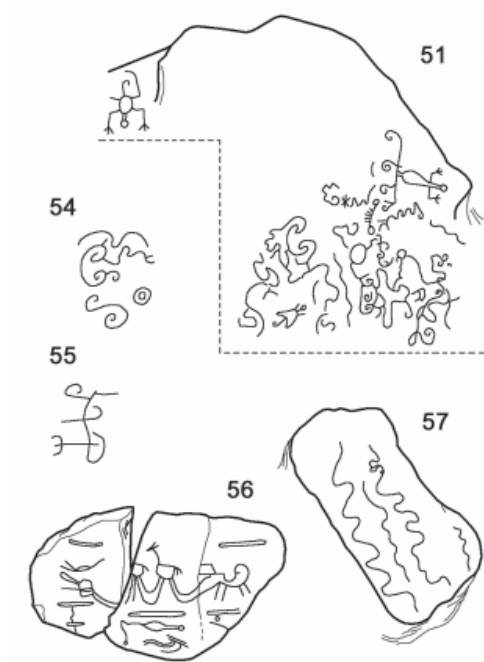
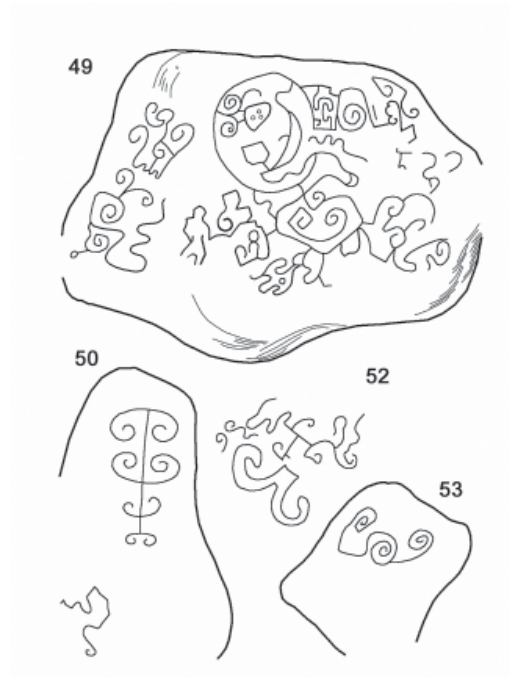
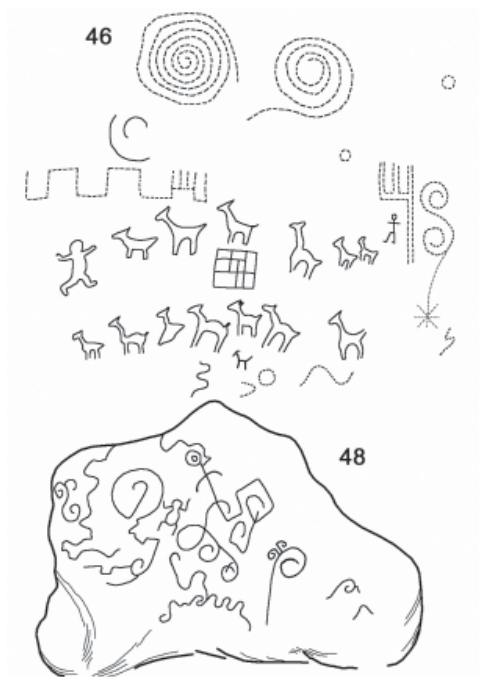
En otro acápite, dice: ...«La ruta de los petroglifos se prolonga hasta la selva amazónica y la hoya de Madre de Dios. Noticias ciertas de hallazgos semejantes a los de Bües, proporcionan los religiosos misioneros de la Propaganda Fide. En el pongo de Minique, en la provincia de Manu, en Chirumbia, en otros puntos extremos, se han hallado estas rocas cubiertas de indescifrados geroglíficos. En otras comarcas, como el valle de Lacco, las alturas de Occongate, los cerros pizarrosos de Paucartambo, se encuentran también algunas representaciones muy parecidas. En las cumbres de la Caldera (Departamento de Arequipa) y el Altiplano del Titicaca de Puno, han sido desde el tiempo colonial reveladas las inscripciones existentes».

Igualmente, el autor, cuyas frases glosamos líneas arriba, dice que esas figuras geroglíficas representan al hombre, las líneas onduladas son los ríos, las verticales, probablemente árboles; los círculos, el sol y la luna, las figuras radiadas, arácnidos. Las combinaciones de líneas rectas tienen que hacer con alguna representación arquitectural: son posiblemente canales de regadio, terrazas, o algunas espirales significan amarus, culebras, no falta la cabeza de puma o titi. No se escatima la representación de aves, de reptiles y gran variedad de combinaciones curvilíneo-rectilíneas.

Figuras







Croquis de orientación de Caras

Nuevos grabados en la cuenca del río Chunchuca, Jaén

ULISES GAMONAL GUEVARA

En la provincia Jaén y pueblos aledaños por más de tres décadas un equipo de estudiosos contando con el asesoramiento de prestigiados arqueólogos, venimos realizando un minucioso registro y divulgación de pictografías, grabados y «pocitos» rupestres. En la presente crónica divulgamos nuevos hallazgos en tres distritos jaeneses (Colasay, Pomahuaca, Chontalí), por su peculiaridad se aprecia tres diferentes expresiones que van de grabados tempranos, a «pocitos» y una escultura felínica con rasgos característicos del Formativo.

El cerro de las Hormas

Para reconocer los nuevos asentamientos que se tenía información, organizamos una expedición integrada por Diomer Larreátegui, Edinson Delgado y el suscrito, el municipio de Chontalí apoyó con el combustible, Diomer Larreátegui trabajador del Instituto Superior Tecnológico Público «4 de Junio 1821», apoyó con un vehículo de su propiedad y en calidad de conductor. Partimos de Jaén, continuamos Chamaya, pasamos el histórico Puente Blanco, seguimos la ruta a Chontalí (Fig. 1), siguiendo la margen derecha del cristalino río Chunchuca, a nuestro paso vimos el Cerro Serrucho, cuenta la leyenda que éste tomó dicha forma cuando Luzbel fue arrojado del cielo y con sus alas tipo murciélago al caer sobre la tierra dejó las huellas en el peñón como se aprecian hasta la fecha.

Seguimos la ruta, llegamos al sector «Tres aguas», lugar famoso por el atraco permanente a los conductores de vehículos y pérdidas de vidas humanas, rápidamente atravesamos el lugar, llegando al caserío Joronga, donde esperaba el rondero Leví Mori Arévalo, ofreciéndonos un nutritivo y típico desayuno, para «aguantar la caminata cholitos» dice bromeando. Leví, rondero curtido en la vida, fue notable dirigente estudiantil en su paso por el colegio Agropecuario, ha preparado un bastón de café para que me sirva de ayuda y siga en la caminata a los guías; para no impresionarnos de la pendiente, explica: hay carretera hasta el «Milenio», la ruta carrosable y su escabrosidad es una pelea aparte con la experiencia del Diomer. En

el caserío Milenio, aguarda una delegación de ronderos y vecinos, varios acompañan la caminata; para llegar al caserío Villasana donde se halla el cerro de las Hormas; subimos dos pendientes de tres horas..., ascendemos por senderos escabrosos, de trecho en trecho hacemos paradas en medio del cansancio y sol agobiante, por fin se llega a la meseta del segundo cerro, que conduce al caserío Villasana; los vecinos esperan a la comitiva con aguardiente y guarapo para recuperar fuerzas, al paso observamos que diversas viviendas tienen morteros de piedra utilizados como tinajas para dar agua a las gallinas (Fig. 2); varios pobladores acompañan a escalar el Cerro de las Hormas ubicado frente al caserío Villasana. Iniciamos el ascenso, las piernas pesan, la saliva empieza por secarse, el cansancio hace mella en nuestros cuerpos, la pendiente es agobiadora, multicolores orquídeas y moras animan la ruta. Los campeadores, rápidamente han vencido la cumbre. Por fin llegamos, de allí se contempla todo el valle de los ríos Chunchuca y Chamaya, la cumbre parece besar el cielo, allí están ¡LAS HORMAS!, sobre una roca plana, excavada con buriles que solo nuestros abuelos conocieron, son impactantes «Pocitos» pulidos y perfectas esferas; en estos pocitos, los ganaderos dan sal a su ganado. Los campesinos llaman «hormas» a los pocitos o tacines, molas o cúpules, porque se parecen a los moldes u hormas que la gente utiliza para moldear la chancaca en estas tierras (Fig. 3).

Según el mito, los ganaderos llenaban los misteriosos pocitos con sangre de la mejor novillona o torete, era la ofrenda al Espíritu del cerro para que siga cuidando los ganados; cuando murió el ganadero de apellido Sánchez, el último gran criadero que practicaba la tradición del pago al cerro, sus hijos se negaron realizar el pago anual para el cerro, al día siguiente el hato empezó a morir, por la noche vieron al espíritu del señor Sánchez, arreando el ganado sobreviviente desde cerro las Tres Hormas por una ruta que se perdía en los peñascos, la mañana había todo el ganado del cerro. Los pocitos en el cerro de las hormas, son testimonio de millares de años de culto y observación a los astros por los grandes sabios que moraron estas tierras. Nos despedimos, rodeamos la piedra de las «Hormas» cogidos de las manos, implorando la protección del espíritu del cerro, silenciosos retornamos del peregrinaje, en el trayecto observamos tres colinas esféricas en serie, son los «tres peroles volteados», realizamos un descanso breve cerca de ellas, alguien nos llama en el corazón, es el viento que silba y en lo alto de un maguey alegremente el gorrión entona sus dulces trinos.

Los grabados de Miraflores

Llegamos al pueblo Chontalí, pernoctamos en el Hotel Delgado, intercambiamos experiencias con algunos pobladores y amigos. De madrugada vamos en vehículo hasta el sector Rumisapa (Piedra Grande), la ruta carrosable está en pésimas condiciones, la pericia del conductor Diomer nos da confianza y permite lleguemos a cuestras cerca



Figura 1. Poblado de Chontalí

del poblado, de allí iniciamos la caminata, hacia la Cordillera del Paramillo, llegamos al caserío Miraflores, la familia Pérez nos cobija fraternalmente, la pendiente para llegar a los grabados es penosa, me otorgan una acémila, se inicia el ascenso en medio de pastizales y árboles de zona fría, una hermosa casona abandonada está junto al camino, en el corredor vacas curiosas y terneros observan nuestro paso. Continuamos la senda por áreas pantanosas, el guía nos anima continuar, por fin estamos bajo la cumbre del Paramillo, frente a un gran bosque y enormes rocas blancas tipo murales, allí se encuentran los novedosos grabados, se aprecian rostros y figuras geométricas impregnadas en bajo relieve, son varias muestras, la mayoría borradas por la intemperie y el transcurrir del tiempo (Figs. 4 y 5); cuenta los mayores que este tipo de grabados continúan en otros farallones de la próxima cordillera llamada la Meseta, más alta y de más difícil acceso, por el momento culmina la roca de los grabados con la escultura de un vertebrado parecido a oso, la cabeza es una obra de arte de los antiguos maestros en el grabado conjuga con la estructura de la roca, el clima es fresco, por los alrededores entre árboles talados y el bosque sobreviviente observamos centenares de orquídeas en flor dándonos la despedida.

El Jaguar de Tambillo

Contentos pero cansados, de retorno a Jaén, decidimos visitar al «Jaguar de Tambillo», cruzamos el puente sobre la quebrada Lanchema, afluente al río Chunchuca margen derecha, nos desviamos de la carretera a Jaén, para coger la ruta al caserío Lanchema, rápidamente cruzamos el poblado y seguimos rumbo a Tambillo siempre por la margen derecha de la quebrada, la trocha es angosta y se encuentra en muy mal estado de conservación, Diomer hace maravillas para que su pequeño vehículo continúe la ruta, por fin llegamos al caserío Tambillo, comprensión distrito Pomahuaca, pequeño poblado, de gente muy acogedora. Pocos moradores conocían la existencia de la «Piedra del jaguar»; una estudiante por fin nos informa que la muestra se ubica en un huerto familiar más arriba, en el sector «Llangua», debemos continuar la carretera, nos acompaña la misma chica y otros vecinos. Llegamos con el vehículo hasta las orillas de quebrada, no pueden pasar carros, la quebrada está crecida, han instalado sobre ella un rústico puente de guayaquiles, atravesamos en fila india, continuamos la ruta va hasta el anexo Llangua.

Luego de caminar una hora, frente al majestuoso cerro Amilán protegido a cada lado por dos impresionantes peñascos, la guía indica desviarnos de la ruta para cruzar sobre un puente rústico la quebrada de Llangua a la margen derecha, allí están los propietarios del huerto, nos dan la bienvenida y ellos mismos nos guían por medio de cafetos en fruto y plantas nativas, sorpresivamente llegamos a una extraña roca incrustada en medio de la chacra como un mojón, allí se encuentra grabada la efigie de un impresionante felino bien conservado, muy parecido los felinos de Chavín (Figs. 6 y 7); es una muestra hermosa, realista, serena nos contempla, su mirada se remonta por los tiempos, el propietario del huerto indica que por las pendientes alledañas existen casas y construcción de los gentiles en forma redonda donde abundan muestras



Figura 2. Mortero.



Figura 6. Pocitos de Villasana.



Figura 8. Petroglifos de Miraflores.



Figura 10. Petroglifo de Miraflores.



de cerámica y piedra fina. La existencia de un gran felino escultórico junto a los tres cerros y a las orillas de la quebrada Llangua, permiten plantear la hipótesis que dicho felino posiblemente es el dios tutelar del valle y los cerros y es la única escultura zoomorfa de gran tamaño que encontramos en esta jurisdicción con rasgos felínicos propios del Formativo local que lo denominamos «Formativo Amazónico».

Conclusiones

- Existente notables evidencias de grabados no conocidos aún en la provincia de Jaén.
- La cuenca del río Chunchuca es muy rica en grabados y petroglifos.
- Los grabados de Villasana, Miraflores y Tambillo son peculiares en el complejo de diversas expresiones rupestres en esta región.
- La gran mayoría de expresiones rupestres en la jurisdicción carecen de registro en el Patrimonio Nacional y son desconocidos por los profesionales del ramo.

Ulises Gamonal Guevara
Museo Hermogenes Mejía Solís
E-mail: gamonaljaen@hotmail.com



Figura 6. Petroglifo "Jaguar de Llangua o Tambillo". En la foto el profesor Ulises Gamonal



Figura 7. Petroglifo "Jaguar de Llangua o Tambillo". con pobladores locales.

BOLETÍN APAR

Publicación Trimestral de la Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)

Vol. 1 No 4 / Edición Mayo del 2010

Editor

Miguel Angel López Luján

Consejo Editorial y Comité Científico

Daniel Morales Chocano, Roy Querejazu Lewis y Gori Tumi Echevarría López

Impreso en Plaza Julio C. Tello 274 No. 303. Torres de San Borja. Lima, Perú.

Hecho por computadora.

APAR: <http://sites.google.com/site/aparperu/> E-mail: aparperu@gmail.com

Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR) Todos los derechos reservados ©