



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/APARPERU/](http://sites.google.com/site/aparperu/)

Volumen 2, Número 7 Febrero 2011 2/7

EDICIÓN EXTRAORDINARIA

ELOY
LINARES
MÁLAGA

1926-2011



Contenido / Index

Carta de la Escuela de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos / *Letter from the San Marcos University's Archaeology school* (Sp - En). 150

Eloy Linares Málaga 1926 - 2011 (Sp-En)

Gori Tumi Echevarría López. 152

Eloy Linares Málaga: rock art pioneer / *Eloy Linares Málaga, pionero del arte rupestre* (En-Sp)

Robert Bednarik. 155

Entorno a la figura académica del Dr. Eloy Linares Málaga / *About the academic figure of Dr. Eloy Linares Málaga* (Sp)

Guillermo Muñoz. 159

Prólogo a la obra del Dr. Eloy Linares Málaga / *Preface to Eloy Linares Málaga's work* (Sp)

Alberto Bueno Mendoza. 163

Entrevista al Dr. Eloy Linares Málaga / *Interview with Dr. Eloy Linares Málaga* (Sp)

Gori Tumi Echevarría López. 167

Las 'Memorias' del Dr. Eloy Linares Málaga / *The 'Memories' of Dr. Eloy Linares Málaga* (Sp-En)

Gori Tumi Echevarría López. 171

Breve informe de las Memorias del Dr. Eloy Linares Málaga / *Brief inform of Eloy Linares Málaga's Memories* (Sp)

Eloy Linares Málaga. 175

Algunas notas sobre Toro Muerto / *Some notes on Toro Muerto* (Sp-En)

Eloy Linares Málaga. 177

Arte rupestre e identidad en Arequipa / *Rock art and identity in Arequipa* (Sp-En)

Eloy Linares Málaga. 179

Arte mobiliario con tradición rupestre en el sur del Perú / *Eloy Linares's Movable art with rupestal tradition. A synopsis* (Sp-En)

Eloy Linares Málaga. 184

Toro Muerto una respuesta a una opinión / *Toro Muerto, an answer to an opinion* (Sp)

Eloy Linares Málaga. 196

¿Por qué se quiere irrigar Toro Muerto? / *Why they want to irrigate Toro Muerto?* (Sp)

Eloy Linares Málaga. 201

Síntesis de los datos biográficos del Dr. Eloy Linares Málaga / *Biographic synthesis of Dr. Eloy Linares Málaga* (Sp). 202



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
(Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA)
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE ARQUEOLOGÍA

El Director de la Escuela de Arqueología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en nombre de la institución que detenta, y sabiendo la relevancia de la trayectoria académica del reconocido investigador arequipeño Dr. Eloy Linares Málaga, hace explícito el hondo sentir de congoja, que deja la muerte física de este renombrado investigador y arqueólogo peruano.

Las instituciones tutelares del país, como la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la Universidad Nacional de San Agustín, han de llevar en alto el nombre de este insigne maestro y han de ponderar siempre la enorme contribución académica que ha legado para la historia, arqueología y memoria nacional.

Ciudad Universitaria, 4 de marzo del 2011



Daniel Morales Chocano
Director de la Escuela Académico Profesional de Arqueología
Universidad Nacional Mayor de San Marcos



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
(*Universidad del Perú, DECANA DE AMERICA*)
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE ARQUEOLOGÍA

The Director of the Faculty of Social Sciences' Archaeology School from San Marcos National University, in the name of the institution and knowing the relevance of the academic trajectory of the eminent Arequipa researcher Dr. Eloy Linares Málaga, make explicit the deep feeling of regret for the physical dead of this notable Peruvian investigator and archeologist.

The guiding institutions of the country as San Marcos National University and San Agustín National University, will hold high the name of this famous teacher and will ponder the huge academic contribution of his legacy for the history, archaeology and national memory.

University Campus, March 4 of 2011

Daniel Morales Chocano
Director of the Academic School of Archeology
San Marcos University





Eloy Linares Málaga 1926 – 2011

GORI TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ

Yo escuché hablar sobre Eloy Linares Málaga muchos años atrás, cuando asistí a la universidad él ya era un personaje muy famoso en el mundo académico del Perú, sin embargo nunca tuve la oportunidad de conocerlo seriamente hasta el 2008 cuando él presentó en Arequipa el original, siete volúmenes, de sus "Memorias". Eloy y yo nos volvimos amigos inmediatamente y él rompió todos los protocolos para darme soporte y aliento. Siempre estuvo entusiasta por la Asociación Peruana de Arte Rupestre apoyándonos sin reparos, siendo nuestro más distinguido miembro, él fue nuestro modelo, nuestro ejemplo. Desde que nos conocimos estuvimos en contacto frecuentemente y últimamente trabajamos juntos empujando la publicación de sus memorias, la realización de reuniones académicas y otras tareas afines, cuando la muerte lo sorprendió el 17 de Enero del 2011, Eloy tenía 85 años de edad.

Eloy Linares Málaga fue un hombre extraordinario. Se mantuvo trabajando su vida entera, era rudo, fuerte y frontal; su voz era áspera llena de historia, llena de vida. A veces yo lo consideraba como un hombre de otro tiempo, y en cierto modo lo fue ya que él creó toda una era con su trabajo y logros, llenando la más larga y productiva etapa de investigación del arte rupestre en el Perú, manteniendo nuestra tradición nativa de estudiarnos a nosotros mismos, de descubrirnos a nosotros mismos. Aún así Eloy fue un intelectual multifacético y no es posible concienzudamente evaluar con objetividad su muy extensa contribución científico humanista; él escribió sobre historia, arqueología, antropología, museología, arte, turismo, educación y otros temas además de arte rupestre, y estoy muy seguro que su trabajo será mejor ponderado todavía por muchos años más en el futuro.

Eloy Linares Málaga fue también un hombre de su tiempo. En 1949 estuvo en el Museo Nacional de Antropología de Lima con una beca de la Universidad San Agustín de Arequipa y pudo ver aún el trabajo viviente de Julio C. Tello sólo dos años después de su muerte, allí tuvo la oportunidad de trabajar con Toribio Mejía Xesspe, el principal colaborador de Tello. Mejía era natural de Toro, Arequipa, una persona por la que Eloy sentía una gran admiración. Después de declinar una oferta para trabajar en el Museo Nacional Eloy regresó a la Universidad de San Agustín en 1950 para trabajar en el museo de dicha casa de estudios. La estadía de Lima fue sin duda crucial en la futura trayectoria de Eloy Linares Málaga porque este fue el punto de partida de su propia experiencia en museos y pudo aprender aquí la tendencia más pura de la arqueología peruana que había sido fundada por Tello en 1913. Eloy tomó esta experiencia y fue capaz de construir una tradición particular de investigación y trabajo museístico en Arequipa, la más notable que se recuerde hasta hoy.

Eloy me dijo una vez, reflexionando en su pasado, que si él se hubiese quedado en Lima su vida hubiera cambiado. El tenía razón, y sentía la perspectiva de los cambios. Uno de los más grandes de su vida precisamente, fue sin duda el descubrimiento científico de Toro Muerto o "Hatun Quillcapampa" realizado el 5 de agosto de 1951, suceso que se llevó a cabo durante la expedición que él organizó con el soporte de la Universidad San Agustín para explorar la provincia de Castilla en Arequipa. Eloy

sabía de la importancia de este sitio y decidió dedicar su vida a estudiarlo y protegerlo. El descubrimiento de Toro Muerto fue el más sobresaliente de su carrera pero no fue el primero, Eloy ya había descubierto los sitios de Wanaqueros, Trompin Chico y Quebrada Motorista en su natal Villa de Yarabamba, Arequipa, donde él desarrolló originalmente su interés en nuestro pasado y en el estudio del arte rupestre. Mientras ingresaba en los anales de la arqueología peruana Eloy advirtió que antes de él hubieron otros investigadores que escribieron parte de la historia de Arequipa, como Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz en el siglo XIX, y él dedicó tiempo también a indagar en la historia de la investigación, para honrar el pasado y la gente que lo había estudiado.

Digo esto porque es importante saber, en orden de entender su propio rol y contribución, que Eloy Linares Málaga no fue el primero en estudiar el arte rupestre nacional, ya anteriormente hubieron otros peruanos que formaron la primera gran generación de investigadores en las quilcas como Pedro E. Villar Córdoba de Canta, Javier Pulgar Vidal de Huanuco o Toribio Mejía Xesspe de Arequipa, y hasta los sesentas Eloy vivió el lapso intermedio entre el final de ésta primera generación y la emergencia de su propio tiempo en la investigación rupestre. Desde cualquier perspectiva y más allá de su serie de hallazgos y descubrimientos, la emergencia de Eloy Linares Málaga fue absolutamente diferente a la de sus predecesores, siendo la nueva racionalidad en las contribuciones de Eloy las que marcaron la diferencia; no rechazando los avances pasados, avanzando con ellos.

En la investigación del arte rupestre peruano Eloy Linares Málaga fue el primero en definir técnicamente el objeto de estudio, el primero en hacer una clasificación, en establecer una sólida tipología, el primero en comprender la multicomponencia de los sitios con arte rupestre, y el primero en entender la definición clave del término "sitio tipo" para proponer críticamente una integración tipológica. Eloy introdujo la arqueología cultural al campo agrupando complejos ensamblajes de artefactos alrededor del arte rupestre y deduciendo de ellos comportamiento y cultura. El entendió la multitemporalidad de los sitios con arte rupestre antes que nadie y él fue capaz de percibir secuencias de ocupación separando estadios de producción rupestre con implicaciones sociales pasadas. El introdujo la estimación estadística, el análisis formal, y el criterio de contexto de producción, herramientas y arte rupestre.

Eloy Linares Málaga fue muy serio sobre la investigación rupestre y trabajó enfocadamente. El creó metodología e investigación sistemática en el campo cuando todo era casual y arbitrario. Analíticamente fue muy racional, enfatizando hechos, tomando en consideración asociaciones regionales, construyendo contextos, nunca haciendo interpretaciones fantásticas o inocentes. El cambió la idea completa de la investigación rupestre en el Perú con otra racionalidad, con otro pensamiento. Y él lo hizo con convicción y confianza, incluso sobre las tendencias de la historia del arte que crearon un mito en el arte rupestre peruano después de los sesentas, y sobre los arqueólogos oficiales de Lima que hicieron a un lado este artefacto para favorecer cualquier otra cosa menos estudios cognitivos. Como un



creador, un hombre académico, un verdadero arqueólogo peruano, Eloy estuvo muy adelantado y nosotros no estábamos listos para entender sus grandes contribuciones a la investigación rupestre y otras disciplinas humanistas. Hoy entiendo, finalmente, como él llenó su era, la más importante era en la historia de la investigación rupestre peruana ha ser recordada, y nosotros estuvimos allí para vivir parte de ese tiempo con él.

Cada vez que lo visitaba, debo confesar, yo veía en él mucho de racionalidad y pasión nativa, y él nunca perdió sus fundamentos en esto. Eloy Linares Málaga buscaba restaurar nuestro pasado por la justicia y la verdad; usando nuestras palabras, llamando a los sitios con sus nombres originales, porque él sabía cuán importante es para nosotros entender el pasado lo más cercanamente posible a como nuestros ancestros lo hicieron. Nosotros perdimos y olvidamos mucho en nuestra tragedia con Europa y Eloy no tenía interés en construir

una historia étnica de palabras vacías, planas y vanas, aún cuando hablara de culturas. Eloy fue en esto una verdadera continuación de nuestro autodescubrimiento.

Yo fui donde Eloy a aprender de un hombre sabio y nativo, él me dijo mucho y me preguntó: "¿qué más quiere Ud. saber Sr. Echevarría?" El me trató amablemente y escuchó mis palabras. Yo sentí todos los ancestros con él y todos mis ancestros conmigo. Nosotros vamos a mantener nuestra tradición, estudiando nuestras quillas y tributando a nuestro pasado. Fue un honor conocerlo, y estoy honrado otra vez en poder juntar estas palabras para él. Gracias Eloy Linares Málaga, Yachac Yarabamba Runa, Hatumquillcamayoq!

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

Eloy Linares Málaga 1926 – 2011

GORI TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ

I first heard about Eloy Linares Málaga many years ago. When I went to university he was already famous in the academic world of Peru but I never had the chance to meet him personally until 2008, when he presented in the city of Arequipa the originals, seven volumes, of his memoirs. Eloy and I became friends immediately; he broke all the protocols in supporting me. He was very enthusiastic about the Peruvian Rock Art Association, of which he was the most distinguished member; he was our model, our example. We were in touch frequently and lately were working together to expedite the publication of his memoirs, to develop academic meetings and to do other work, when death surprised him on Monday, 17 January 2011; he was 85.

Eloy Linares Málaga was an extraordinary man. He kept working all his life, he was rude, strong, confronting; his voice was tough and full of history, full of life. Sometimes I consider him like a person of another time, as he created a whole era out of his works and achievements, filling the longest and most productive time in the history of rock art research in Peru, keeping up our native tradition of studying ourselves, of discovering ourselves. Yet Eloy was a multifaceted intellectual and it is not possible to evaluate conscientiously his very extensive scientific and humanistic contribution. He wrote about history, archaeology, anthropology, museology, education, art, tourism and other topics besides rock art, and I am very sure that his work will be better appreciated many more years into the future.

Eloy Linares Málaga was also a man of his time; in 1949 he was in the National Museum of Anthropology in Lima with a grant from the San Agustín University of Arequipa, and there he saw the life work of Julio C. Tello, just two years after his death. He had the chance to work with Toribio Mejía Xesspe, Tello's principal collaborator. Mejía Xesspe was native from Toro, Arequipa, a person for whom Eloy had a long admiration. After declining an offer to stay in the National Museum, Eloy returned to San Agustín University in 1950 to work in its Museum. The Lima stay was crucial in his future trajectory because this was the starting point of his own museum experience and he

could learn the pure trend of Peruvian archaeology that had been founded by Julio C. Tello in 1913. Eloy absorbed this experience and he was able to build a particular tradition of research and museum work in Arequipa, the most outstanding to be remembered until now.

Eloy told me once, reflecting on his past, that if he had stayed in Lima his life would have changed. He was right, and he was about changes. Precisely one of the biggest in his life was without doubt the scientific discovery of Toro Muerto, or 'Hatun Quillcapampa', made on 5 August 1951, an event that happened during the expedition he organised with the support of San Agustín University to explore the Castilla province in Arequipa. Eloy was well aware of the importance of this site, and he decided to dedicate his life to studying and protecting it. The discovery of Toro Muerto was the most outstanding of his career, but it was not the first. Already Eloy had discovered the sites of Wanaqueros, Trompín Chico and Quebrada Motorista in his native land of Villa de Yarabamba, Arequipa, where he originally developed his interest in our past and in rock art research. As he explored the history of Peruvian archaeology he realised than before him there were other researchers who wrote some of the history of Arequipa, as Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz in the 19th century, and he also dedicated time to dig in the history of the investigation, to honour the past and the people who had studied it.

I say this because it is important to know, in order to understand his own role and contribution, that Eloy Linares Málaga was not the first to investigate Peruvian rock art. Before him there were other Peruvians who formed the country's first great generation of rock art researchers, like Pedro E. Villar Córdova from Canta, Javier Pulgar Vidal from Huanuco or Toribio Mejía Xesspe from Arequipa, and until the 1960s Eloy was an intermediate link between the end of their previous generation and the emergence of his own time in rock art research. At any rate the emergence of Eloy Linares Málaga, beyond his sequence of notable findings and discoveries, was absolutely different from his predecessors, and it was the new rationality of Eloy's contributions that made



that difference. Rather than rejecting past advances, he advanced with them.

In Peruvian rock art research Eloy Linares Málaga was the first to define technically the object of study, the first to make a classification, to establish a strong typology, the first to comprehend the complexity of the rock art sites and the first to understand the key definition of the 'site type' to attempt a typological integration. Eloy introduced cultural archaeology to the field, grouping together complex assemblages of artefacts around the rock art and deducing from them behaviour and culture. He understood the multi-temporality of the sites before anyone and he was able to perceive sequence of occupation in the sites, separating stages of rock art production with past social implications. He introduced statistical estimation, formal analysis, and the criteria of context of production, tools and rock art.

Eloy Linares Málaga was too serious about rock art investigation, and he was very focused. He created methodology and systematic research in the field when everything was casual or arbitrary. Analytically he was very rational, stressing empirical facts, taking into account the regional associations, constructing contexts, never presenting fantastic or naive interpretations. He changed the whole idea of rock art research in Peru with a new rationality, with other thinking. And he did it with conviction and confidence, even over the art-historical trends that created a myth in Peruvian rock art after the 1960s, and over the official Lima archaeology that put aside these artefacts to favour anything but cognitive studies. As a creator and academic of real Peruvian

archaeology, he was ahead of us and we were not ready to understand his big contributions to rock art research and humanistic disciplines. Today I know at last how he filled his era, the most important era in the history of Peruvian rock art research to be remembered, and we were there to live part of that time with him.

Every time I faced him, I must confess, I saw in him so much of native rationality and passion, and he never lost his background in this. Eloy Linares Málaga was looking to restore our past history truthfully, using our words, calling the sites with their original names, because he knew how important it is for us to understand the past as closely as our ancestors did. We lost and forgot so much in our tragedy with Europe and Eloy was not interested in building an ethnic history of empty words, plain and vain, even talking about cultures. Eloy was in this truly a continuation of our rediscovery.

I went to him to learn from a wise native man, he told me much and asked me: "What else do you want to know, Mr Echevarría?" He treated me kindly and listened to my words. I felt all ancestors with him, and my ancestors with me. We will keep our tradition, studying our quilcas and paying tribute to our past. It was an honour to meet him and I am honoured again to put these words together for him. Thanks, Eloy Linares Málaga Yachac Yarabamba Runa, Hatumquilcamayoq!

Gori Tumi Echevarría López
President, Peruvian Rock Art Association (APAR)
Archaeologist, San Marcos University
E-mail: goritumi@gmail.com



El Dr. Eloy Linares Málaga enseñando al autor los parámetros para la distinción de los cuatro tipos de arte rupestre peruano. Casa del Dr. Linares en Goyeneche, Arequipa. Foto por Bertha G. Flores, 2008.

Dr. Eloy Linares Málaga teaching the author the distinction parameters of the four types of Peruvian rock art. Dr. Linares's house, Goyeneche, Arequipa. Photo by Bertha G. Flores, 2008.

Eloy Linares Málaga: rock art pioneer

ROBERT G. BEDNARIK

The first time I met Professor Eloy Linares Málaga was in Vancouver, at the 11th International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences in August 1983. There were three small rock art sessions, only one of which included formal paper presentations (seven papers in all, in an event featuring well over a thousand presentations) and he had been invited to attend. He seemed to be making a point of wanting to talk to every one of the rock art specialists present — not that there were so many, barely more than a dozen. Most of them were Americans and I noticed how they nodded politely as their gaze wandered around to look for alternative conversation partners, preferably someone wanting to listen to their own breathtaking stories. Or perhaps they regarded the Peruvian rock art as very marginal to their own interests. Eloy spoke about the importance of 'his' petroglyphs with quite some passion, exhorting everyone to help him secure their protection against rampant and unnecessary destruction. It was my impression that nobody had any great interest in what Peru might be able to offer. In those days South American rock art did not attract much international interest. Eloy reminded me of Professor Wakankar from India, whom I had observed only two years previously, in Italy, similarly exhorting the 'elite' of Europe's rock art prodigies that not all important rock art was necessarily located in Europe — and with a similar lack of success. This was a time when all of the world's rock art of any consequence was found in Europe and when the international community of rock art researchers that was to change this perception had not yet been established. (That occurred five years later, in 1988, in Darwin, Australia.)

Eloy gave a paper entitled 'Arte rupestre, últimos descubrimientos en los Andes Meridionales, Arequipa, Peru', in which he talked about the 600 sites he had studied in that region. He had estimated the ages

of the four styles he distinguished, the oldest through carbon dating of paint brushes, the more recent ones from the similarities of patterns with those found on textiles. These are certainly interesting topics, but they elicited no tangible interest from the small audience. Nevertheless, I was prompted to begin a correspondence with Eloy and to plan visiting him in Peru, to see his sites for myself. Indeed, nearly all the dozens of rock art and geoglyph sites I have visited in southern Peru were seen in his company.

The several field trips we have made together into the deserts of southern Peru were adventurous affairs. I recall crossing white-water rivers (e.g. the Rio Vitor) on rickety bridges consisting of no more than two thin logs tied together, or over hanging bridges swaying precariously in the breeze (e.g. the Rio Majes), and I remember admiring Eloy nimbly traversing such obstacles. He was rather less enthusiastic about negotiating very steep, high and unstable slopes (Fig. 1). People in the villages we passed through all knew and respected him. On one occasion, in some very remote settlement, they held a bullfight in his honour in a small arena, and I was relieved to see that there was no custom of killing the bull. On another day I recall we had our lunch in a small wattle-and-daub hut right in the desert, with the guinea pigs whose relatives we were eating mingling busily around our feet. Eloy pulled a particularly tough piece of meat rather too energetically out of his mouth, when with it out flew one of his front teeth. He put it on the table nonchalantly, as if this was an everyday occurrence, and continued chewing. A little stunned at first, I then observed that he would now qualify as an initiated Australian Aboriginal, explaining to him that in many traditional Australian societies, an incisor is knocked out with a pointed bone chisel at the time of completing male initiation. He picked up his tooth, contemplating it, and



Figure 1. Eloy Linares Málaga on a very steep slope many hundreds of metres above a huge rectangular geoglyph, in 1987.

Figura 1. Eloy Linares Málaga en una marcada ladera vertical varios cientos de metros arriba de un gran geoglifo rectangular, 1987.



smiled, and I had the impression that he liked this idea.

I remember him telling me of so many adventures he had when he guided Antonio Núñez Jiménez in the years when he was the Cuban ambassador to Peru, before he became Minister of Culture in Habana. Apparently the man always travelled with four bodyguards, armed to the teeth, two male and two female. But I think the deepest impression on me, during our expeditions, were two quite specific factors. First there were the rock art sites, which were just as impressive as Eloy had painted them a few years earlier (Figs. 2 and 3). The vast expanse of the Toro Muerto site, extending over some kilometres and comprising thousands of massive tufa blocks strewn over the desert sand, each decorated with utterly fascinating petroglyphs, suffices to make that point. Anyone who has seen this gallery will agree that this must surely be the most impressive rock art site of the Americas. That the tufa blocks were being quarried for building material was heart-breaking for Eloy, who had long become one of the pioneers of the movement to resist the destruction of rock art sites. For me this was a defining experience in that it prompted me to begin seeing the issue as one of destroying a non-renewable resource. The quantity of the world's rock art was finite, and its rampant depletion and sacrifice had to be brought under control. It was at that time that I realised that it is not enough to just study and appreciate rock art; it was also our task to challenge its needless destruction. Eloy campaigned for this for decades, but with rather limited success, as I witnessed in meetings with people of influence. And yet it was his powerlessness in the face of political apathy that inspired in me the notion of finding more effective ways of fighting rock art vandalism.

The other profound lesson I learnt from the father of Peruvian rock art research derived from our visits to several burial places in the desert mountains. Some comprised hundreds of interments; most had been ransacked by grave robbers searching for gold foil often found sandwiched between two painted, flat river cobbles. In the process the various parts of corpses, perfectly mummified in the extremely dry conditions, had been strewn all over the cemetery. As I surveyed these fresh-looking remains, a deep humility took hold of me, a profound appreciation of our mortality. All these body parts once belonged to living people, people just like Eloy and I, yet here they were, their remains exposed to the



Figure 2. Boulder with petroglyphs near ancient cemetery, Rio Sihuas valley.

Figura 2. Roca con petroglifos cerca de un antiguo cementerio, valle del río Sihuas.



Figure 3. Spectacular relief petroglyphs overlooking the Rio Sihuas.

Figura 3. Espectacular relieve de petroglifos sobremirando el río Sihuas.

vagaries of much later times. And it occurred to me that after one's death it is easy to desecrate some aspects of our all too brief sojourn in this world. But what about that which we created?

His surviving legacy, as a pioneer of the study of Peruvian rock art and of the movement to protect the world's rock art, is Eloy Linares Málaga's monument. And in the same sense, the rock art created by those long before us is the patrimony they left us, often the only remaining link we have to them. Just as we need to honour their memory, we will honour Peru's founder of rock art research, who taught us to preserve that heritage. Those who destroy rock art, including many professional archaeologists, are like the grave robbers of the Rio Sihuas valley.

Robert G. Bednarik
IFRAO Convener
E-mail: auraweb@hotmail.com



Eloy Linares Málaga: pionero del arte rupestre*

ROBERT G. BEDNARIK

La primera vez que me reuní con Eloy Linares Málaga fue en Vancouver en agosto de 1983 para el 11vo Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas. Allí se llevaron a cabo tres pequeñas sesiones sobre arte rupestre de las que sólo una incluyó la presentación de artículos formales (siete artículos en total, en un evento con más de mil presentaciones) y Eloy había sido invitado a participar. El parecía tener un interés en querer hablar con cada uno de los especialistas en arte rupestre que había en el congreso - no que fueran muchos, poco más de una docena. La mayoría de los especialistas fueron americanos y yo me di cuenta como ellos asentían amablemente mientras miraban alrededor buscando compañeros de conversación alternativos, preferiblemente aquellos que querían escuchar sus asombrosas historias, o quizá ellos estimaban el arte rupestre peruano como muy marginal a sus propios intereses. Eloy habló acerca de la importancia de "sus" petroglifos con mucha pasión, exhortando a cada uno a ayudarlo a asegurar protección en contra de su desenfundada e innecesaria destrucción. Tuve la impresión que nadie tenía gran interés en lo que Perú podría ofrecer, en aquellos días el arte rupestre de Sudamérica no atraía mucho el interés internacional. Eloy me recordaba al profesor Wakankar de la India, a quien había observado sólo dos años antes en Italia, igualmente exhortando a la "élite" de los prodigios del arte rupestre europeo que no todo el arte rupestre de importancia se encontraba en Europa - e igualmente con la misma falta de éxito. Esta era una época cuando todo el arte rupestre del mundo con cualquier consecuencia se encontraba en Europa y cuando la comunidad internacional de investigadores de arte rupestre que iban a cambiar esta percepción aún no se había establecido (lo que ocurrió cinco años más tarde en 1888, en Darwin, Australia).

Eloy dio una conferencia titulada "Arte rupestre, últimos descubrimientos en los Andes Meridionales, Arequipa, Perú", en donde habló acerca de 600 sitios que había estudiado en esa región. El había estimado las edades de los cuatro estilos que había distinguido, el más antiguo a través de datación radiocarbónica de brochas con pintura, los más recientes a través de las similitudes en los patrones figurados con aquellos hallados en textiles. Estos eran positivamente tópicos interesantes, pero ellos no despertaron el interés tangible de la pequeña audiencia. No obstante, yo estaba presto a iniciar una correspondencia con Eloy y planear visitarlo en Perú para ver sus sitios por mí mismo. Ciertamente casi una docena de sitios con arte rupestre y geoglifos que visité en el sur del Perú se hicieron en su compañía.

Los varios viajes que hicimos juntos en los desiertos del sur peruano fueron emprendimientos de aventura. Recuerdo cuando cruzábamos ríos de aguas blanquecinas (como en el río Vitor) en raquíticos puentes consistentes de no más de dos troncos atados juntos, o sobre puentes colgantes meciéndonos precariamente en la briza (como en el río Majes), y recuerdo admirar a Eloy al verlo atravesar ágilmente esos obstáculos aunque era

poco menos entusiasta acerca de negociar cada paso en altas e inestable laderas (Fig. 1). La gente de las villas que cruzábamos lo conocían y respetaban. En una ocasión, en un muy remoto paraje, los pobladores sostuvieron una pelea de Toros sobre una pequeña arena en su honor y fue un alivio ver que no se tenía la costumbre de matar al toro. Otro día recuerdo que tuvimos un almuerzo en una pequeña choza de quincha en el desierto, con cuyos parientes se mezclaban ocupadamente alrededor de nuestros pies. Eloy jaló muy enérgicamente una particularmente dura pieza de carne de su boca, cuando con ella rompió uno de sus dientes frontales, él puso la pieza en la mesa sin cuidado, como si esta fuera una ocurrencia diaria, y continuó masticando. Un poco sorprendido al comienzo, me di cuenta entonces que él calificaría recién como un aborigen Australiano iniciado, explicándole que en muchas sociedades tradicionales australianas un incisivo es roto con un cincel puntiagudo de hueso para completar la iniciación; él levantó su diente, lo contempló y luego sonrió, y yo tuve la impresión que a él le gusto la idea. Recuerdo cuando Eloy me contaba de las muchas aventuras que tuvo cuando guió a Antonio Núñez Jiménez en los años que fue embajador al Perú antes que fuera Ministro de Cultura en la Habana, aparentemente el hombre siempre viajaba con cuatro guardaespaldas armados hasta los dientes, dos hombres y dos mujeres.

No obstante creo que la más profunda impresión que tuve durante nuestras expediciones se relacionó a dos factores específicos. El primero fueron los sitios con arte rupestre, los cuales eran tan impresionantes como Eloy los había descrito pocos años atrás (Figs. 2 y 3). La vasta extensión del sitio de Toro Muerto expandiéndose por algunos kilómetros y comprendiendo miles de bloques masivos de tufa regados sobre las arenas del desierto, cada uno decorado por una profusión de fascinantes petroglifos, es suficiente para justificar este punto. Cualquiera que haya visto esta galería estará de acuerdo que éste debe ser seguramente el más impresionante sitio con arte rupestre de las Américas. Que los bloques de tufa hayan sido canteados para material constructivo era muy doloroso para Eloy, quien por mucho tiempo ha sido uno de los pioneros del movimiento para resistir la destrucción de los sitios con arte rupestre. Para mí esta fue una experiencia definitoria que me estimuló a ver este problema como aquel de la destrucción de un recurso no renovable; la cantidad de arte rupestre en el mundo es finita y su destrucción y sacrificio desenfundado debe ser puesto bajo control. Fue en ese momento en que me di cuenta que no es suficiente solamente estudiar y apreciar el arte rupestre, también es nuestra labor retar su innecesaria destrucción. Eloy hizo campaña para esto por décadas pero con un muy limitado éxito, tal como fui testigo en reuniones con gente de influencia. Aún su falta de poder frente a la apatía de los políticos inspiró en mí la idea de encontrar medios más efectivos para luchar en contra del vandalismo en el arte rupestre.

La otra profunda lección que aprendí del padre de la investigación rupestre peruana derivó de nuestra visita a diversos sitios con tumbas en las montañas del desierto. Algunas comprendían cientos de deposiciones

* Versión al español por Gori Tumi Echevarría López



mortuorias, la mayoría de ellas saqueadas por profanadores que buscaban las láminas de oro hallados frecuentemente en los emparedados de dos piedras de río, planas y pintadas. En el proceso de saqueo varias secciones de los cuerpos, perfectamente momificados por las extremas condiciones de sequedad, habían sido dispersadas por todo el cementerio, y mientras observaba estos restos bien conservados, una honda sensación de humildad me sobrevino, una profunda apreciación de nuestra mortalidad. Todas estas partes de cuerpos alguna vez pertenecieron a gente viviente, gente como Eloy y yo, que aún estaban aquí, y cuyos restos se hallaban expuestos a las extravagancias de tiempos muy posteriores. Se me ocurrió entonces que después de que uno está muerto es fácil execrar algunos aspectos de nuestra muy corta estadía en este mundo, ¿Pero qué hay acerca de lo que hemos creado?

Su perviviente legado, como pionero del estudio del arte rupestre peruano y del movimiento para proteger el arte rupestre del mundo es el monumento de Eloy Linares Málaga. Y en el mismo sentido, el arte rupestre creado por aquellos mucho antes de nosotros es el patrimonio que ellos nos legaron, casi siempre el único lazo remanente que tenemos con ellos; en la necesidad de honrar su memoria, honraremos al fundador de la investigación rupestre peruana, quien nos enseñó a preservar esa herencia. Aquellos que destruyen el arte rupestre, incluyendo muchos arqueólogos profesionales, son como los saqueadores de tumbas del valle del río Sihuas.

Robert G. Bednarik
IFRAO Convener
E-mail: auraweb@hotmail.com



Eloy Linares Málaga feasting on freshwater crayfish in a café in Aplao, 1987. Photo by Robert G. Bednarik.

*Eloy Linares Málaga almorzando langostinos en un restaurante en Aplao, 1987.
Foto por Robert G. Bednarik.*



En torno a la figura académica del colega y amigo Eloy Linares Málaga del Perú

GUILLERMO MUÑOZ C.

El equipo de investigación del arte rupestre indígena GIPRI lamenta profundamente la muerte del colega y amigo Eloy Linares Málaga, que durante 30 años acompañó el proceso de investigación de los investigadores americanos en arte rupestre y arqueología y fue apoyo y asesor de algunos de los procesos de investigación en Colombia. Normalmente las reseñas de su obra privilegian su vínculo con las investigaciones de su país, pero su trabajo real y sus actividades internacionales rompieron los marcos estrechos de las regiones, que él mismo investigó, para proyectar sus concepciones en una versión americanista mucho más amplia de lo que la gente suele reconocer. No sólo reflexionó sobre las nomenclaturas teóricas introduciendo elementos nuevos para el estudio de la arqueología, sino que amplió las modalidades y las relaciones entre el arte mobiliario y el arte rupestre. Sus vínculos internacionales y su capacidad de dirección, generaron por muchos años el desarrollo pionero de las organizaciones de rupestrologos en América (Huanuco 1967), mucho antes que aquellas que fueron organizadas en Europa (CCSP 1964) y en Australia (AURA 1983). Atento a las experiencias internacionales, Linares Málaga asesoró y apoyó la investigación de Núñez Jiménez de Cuba, incluso en las expediciones que dirigió en Perú y que fueron publicadas por Unesco. Se trataba de sitios que él había explorado desde 1951 cuando descubre Toro Muerto, período en el cual se inician sus trabajos.

El equipo de GIPRI Colombia conoció personalmente a Eloy Linares Málaga en la reunión de americanistas en Bogotá (1985)¹, después de haber establecido una correspondencia nutrida de algunos años atrás. Allí, en la reunión 45 de americanistas organizaron el simposio Internacional de Arte Rupestre donde estaban invitados los pioneros de esta investigación en América (Fuchs de Canadá, Niemayer de Chile, Núñez Jiménez de Cuba, Pagán Perdomo de República Dominicana, Dubelar de Holanda y Muñoz y Roza de GIPRI Colombia) impulsando los desarrollos teóricos y metodológicos, al igual que los denuncios de nuevos hallazgos. Eloy Linares Málaga del Perú y Dato Pagán Perdomo de República Dominicana coordinaban dicha reunión en Bogotá con el propósito expreso de deslindar sus proyecciones de las tradicionales formulaciones derivadas de la arqueología prehistórica paleolítica. Para esta ocasión no sólo el colega Linares visitó las zonas de arte rupestre de Soacha- Cundinamarca en Colombia, sino que además de entregar un copioso material de sus publicaciones y memorias de simposios anteriores, se reunió con los colegas de GIPRI para recomendar las líneas de investigación, las proyecciones de los nuevos simposios a nivel internacional y recomendar la imperiosa necesidad de tener la suficiente calma para no apresurar teorías e interpretaciones, sin tener los datos arqueológicos que le correspondieran. Fue él quien consideró que podría ser apresurado hacer vínculos y asociaciones, sin los registros

arqueológicos completos y sus contextos. Fue esta época en la cual el equipo colombiano había intentado generar los primeros vínculos entre las representaciones rupestres y los mitos y tradiciones sagradas de los grupos precolombinos, recogidos por los cronistas, aspectos, que fueron relativizados en las etapas posteriores. Fue allí donde también aprendimos con él su severidad académica, su amabilidad y su simpatía. No dejaba de insistir en que no es posible que alguien encuentre unas pocas rocas y publique sus supuestos hallazgos en su afán de protagonismo. Según Eloy Linares Málaga, es necesario que se dediquen años para tener una imagen si quiera cercana al tema y es indispensable tener una totalidad significativa de registros y no una hipótesis general distribuida en todos los continentes con unas tipológicas estilísticas supuestamente claras, en unas cronologías que se corresponden en todos los continentes. Muy al contrario, y en contravía de lo tradicional impulsaba la noción de diversidad y de la peculiaridad americanista como una construcción académico-científica que debería hacerse con los materiales de cada zona y cultura y no bajo la influencia de las cronologías y tipologías estilísticas del paleolítico y del neolítico europeo.

Fueron diversas las ocasiones en que pudimos compartir con Eloy sus inquietudes y sus teorías americanistas. De viaje a los congresos de Bolivia organizados por la SIARB pudimos vivir unos días en su casa (Avenida Goyeneche 338 en Arequipa) y después de un largo viaje por tierra el Doctor Eloy Linares nos recibió con una botella de Pisco, para contarnos los pormenores de la reunión de Holanda (americanistas) y sus proyectos con la segunda reunión de Cuba y los temas nuevos, que estaría dispuesto a exponer. Su hospitalidad nos facilitó un vínculo arqueológico curioso, pues según él en esta cama donde nos hospedaba, habían dormido las autoridades mundiales más importantes de la arqueología e historia, de la investigación europea y americanista del arte rupestre. Todo tema tenía sin excepción una reflexión relativa a su complejidad, pero igualmente también contenía una anécdota y un chiste. Siempre tomaba nota de todas las conversaciones y hacia un documento de resumen del simposio o de la charla, que normalmente pensaba si podría o no ameritar una divulgación pública, incluyendo además las demandas para el salvamento de los sitios rupestres. *"Si no haces un comunicado de prensa exponiendo los avances de la investigación y no expones tus exigencias para cuidar este patrimonio, la reunión no habrá tenido sentido".* *"Siempre tienes que tener propuestas: un conjunto razonable de solicitudes a los organismos del estado, a las organizaciones culturales y a los medios masivos de comunicación".*

El equipo de GIPRI algunos años más tarde volvió a tener su compañía, en la reunión internacional de Cuba donde se pudo constatar una nueva imagen de su autoridad, de su amistad y del reconocimiento de los colegas que trabajaban en arte rupestre a nivel internacional. Allí por unanimidad fue nombrado como director general de la AIAR (asociación internacional de arte rupestre), cargo que desempeñó hasta su muerte.

¹ 1985. "El estado actual de los estudios de arte rupestre en el Perú". Bogotá (60 pp.) VII Simposium de Arte Rupestre Americano.



Sin duda fue el centro de esta reunión y dejó simbólicamente para el museo, en este país (Cuba), su *chamarra*, que muy seguramente le había acompañado en todas sus actividades de campo y en sus trabajos científicos.

Durante muchos años dirigió el Museo de la Universidad San Agustín de Arequipa (UNSA), y estableció correspondencia y vínculos académicos con los becarios de la fundación Von Humbolt, y coordinó con distintas instituciones la necesidad de publicar las memorias de los simposios que había organizado o ayudado a organizar. Los archivos de correspondencia, la biblioteca y los libros, folletos y materiales producidos para el estudio de la arqueología y las investigaciones del arte rupestre, tendrán que ser revisados y estudiados con la calma que el solicitaba, para una reconstrucción histórica que permita incluir a Eloy Linares Málaga como uno de los pioneros heterodoxos de la investigación cualificada de América.

Finalmente Gipri y su director consideran importante incluir un texto que se había redactado en el proyecto de reconstruir la historia del proceso en la investigación Americana en arte rupestre y sus peculiares características y que se sugiere sea completado con el apoyo de otros colegas. La bibliografía extensa y una entrevista al doctor Eloy Linares Málaga pueden ser encontradas en el sitio web de la Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)³.

En América los desarrollos de la investigación parecerían vincular particularmente a algunos arqueólogos que se ocuparon específicamente de los trabajos de sus territorios específicos y que fueron poco a poco construyendo una versión autónoma e independiente de los modelos divulgados en Europa, fundamentalmente de la divulgación y diseminación del IPH. La tendencia de este proceso parecería indicar que estos investigadores se centraron directamente en sus zonas, permanecieron allí en su trabajo por más de 50 años y después de este proceso configuraron en cada etapa algunas versiones autónomas. Este sería sin duda el caso del arqueólogo Eloy Linares Málaga⁴, quien por más de cinco décadas se ocupó en su actividad profesional al descubrimiento (por ejemplo Toro Muerto o *Hatunquillcapampa* en 1951), estudio y defensa del arte rupestre del Perú, fundamentalmente en la zona sur de ese país. Su estructurada formación Alemana⁵ le permitió tener una especial percepción crítica para tener una versión autónoma, con la cual ha sido posible ubicar con rigor los problemas centrales de la investigación arqueológica en **donde el arte rupestre era una variable**

central de la investigación y no un aspecto marginal.

Sus estudios del arte rupestre fueron el fundamento de la organización de sus estructuras cronológicas y de las correspondencias con otros elementos del registro arqueológico. Basado en esta dinámica de estudio Linares pudo hacer propuestas que vinculan las estructuras del arte rupestre con otras expresiones y es por ello que formula la categoría de **Arte Mobiliario con Tradición Rupestre**⁶ y no simplemente arte mobiliario.

Estudiante de las becas de Von Humboldt en Alemania en varias ocasiones, pudo tener sin duda la información que requería para conocer los problemas teóricos y los ambientes temáticos científicos e internacionales para desarrollar nuevos procesos de investigación. Se trata sin duda de uno de los intelectuales peruanos que expresamente participó del proyecto de continuar los trabajos de búsqueda documentación y estudio científico, que habían iniciado sus antecesores como los arqueólogos pioneros en el arte rupestre como Pedro E. Villar Cordova, descubridor de Checta en 1925, o Toribio Mejía Xesspe quien descubrió las Líneas de Nazca en 1926; y sin perder al perspectiva histórica inicial de los trabajos arqueológicos de Max Uhle, a quien dedicó un libro entero en 1964⁷.

En la organización de sus trabajos podría citarse en primer lugar la importancia de haber determinado cuatro modalidades del arte rupestre (1973)⁸, que son los parámetros con los cuales se trabaja en el Perú y con este criterio, en algunas áreas de investigación en América. En segundo lugar, fue Eloy Linares Málaga con otros colegas de América quien impulsó los Simposios Internacionales de Arte Rupestre⁹ con los cuales el tema de la investigación de los sistemas de representación precolombinos adquirió un nuevo nivel al introducir en los congresos de arqueología suramericanos y en la organización de reuniones independientes, que impulsaban el desarrollo de la investigación en este objeto particular del estudio, los lenguajes y los sistemas simbólicos y sus transformaciones. Un equipo de colegas americanos se unieron en estos años, motivados por la curiosidad que sus hallazgos producían, con la intención de construir conjuntamente una discusión productiva,

⁶ "En cualquier caso hay elementos diagnósticos que nos están diciendo claramente que el arte rupestre mobiliario, en el extremo del litoral sur abarca desde por lo menos 5000 años antes de Cristo (Toquepala) a 100 después de Cristo (Cabezas Achatadas) y 1200 a 1500 años después de Cristo (Kupara-Chuquibamba)". (Eloy Linares Málaga. 1970. *Arte Rupestre Mobiliario en el Sur del Perú*. Madrid, España.)

⁷ Eloy Linares Málaga. 1964. *El antropólogo Alemán Friedrich Max Uhle "Padre de la Arqueología Andina"*. Talleres Gráficos P. L. Villanueva, Lima.

⁸ Eloy Linares Málaga. 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. Huanayo.

⁹ 1967 en la Universidad Nacional de Huánuco, II Simposium; 1985 forma parte del Congreso Internacional de Americanistas en Bogotá, Colombia, VII Simposium Internacional de Arte Rupestre; 1988 forma parte del Congreso Internacional de Americanistas en Ámsterdam, Holanda, IX Simposium Internacional de Arte Rupestre Americano, con participación de ponentes de Europa y América.

³ Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR) Sitio Web: [HTTP://sites.google.com/site/aparperu/](http://sites.google.com/site/aparperu/)

⁴ Su primera etapa en la formación como arqueólogo se hizo en su trabajo en el Museo de Antropología y Arqueología que fundó Julio C. Tello trabajando con Rebeca Carrion Cachot y Toribio Mejía Xesspe (Echevarría López, Gori Tumi. 2008. *Las 'Memorias' del Dr. Eloy Linares Málaga*. Disponible en línea en: http://groups.google.com/group/apar_peru/web/-2).

⁵ Eloy Linares Málaga fue becario de la Fundación Alexander Van Humboldt de Bonn, Alemania y del Instituto Alemán de Arqueología, Berlín, 1957-1959.

que les permitiera adelantar científicamente sus estudios. Dentro de este cuadro de interesados sobresalen Dato Pagan Perdomo¹⁰ de República Dominicana, Antonio Núñez Jiménez, de Cuba, Hans Niemayer de Chile, Helmuth Fuchs de Canadá y Dubelaar, C. N. de Holanda trabaja en las antillas y Guayanas y Guillermo Muñoz de Colombia como representantes de una nueva tendencia en la investigación en donde cada uno de ellos, aporta su experiencia sus conocimientos y perspectivas.

Lo que era realmente notable es que en este equipo de trabajo se podría notar el liderazgo que establecía Linares, no sólo por su formación científica y dicción extraordinaria, sino por su fortaleza en los análisis y la velocidad con la cual exponía sus puntos de vista, normalmente no convencionales y sobre todo, por el carácter de sus propuestas o denuncias siempre

pertinentes que en cada reunión expresaba como indispensables, para el impulso de la investigación o la protección de los sitios rupestres americanos. Su formación científica universal no le permitía olvidar que los análisis tendrían que ver realmente con los registros reales producidos en los trabajos diligentes de la búsqueda y organización de sus elementos y sus ideas frente a la cultura peruana y americana en general y no a una metodología y enfoque en abstracto, que nada podría ayudar en el estudio de las relaciones reales del poblamiento en el mundo andino. Una buena parte de este proceso tiene que ver con el esfuerzo que significó para los investigadores el proceso del llamado indigenismo, es decir la valoración que se había venido haciendo y la dinámica que podría establecerse entre estas formulaciones histórico políticas de salvamento de la identidad (problemas de la identidad y la dependencia) y la versión mesurada producida por las dinámicas de investigación arqueológica y sus registros rigurosos.

¹⁰ Estos trabajos en su gran mayoría se produjeron por medio del Boletín del Museo del Hombre Dominicano que fue coordinado por el colega Dato Pagan Perdomo. Dentro de esta dinámica también se produjo una de las reuniones programadas en Santo Domingo con el VIII Simposium Internacional de Arte Rupestre Americano, Museo del Hombre Dominicano, República Dominicana en 1986.

Guillermo Muñoz C.
Grupo de Investigación del Arte Rupestre Indígena (GIPRI)
Bogotá, Colombia
Web Site: www.gipri.net
E-mail: gipricolombia@hotmail.com



Dr. Eloy Linares Málaga en 1974. Foto Cano. Arequipa.



Sitio Web APAR

Enlaces con referencias al Dr Eloy Linares Málaga

<https://sites.google.com/site/aparperu/home/interviews/entrevista-eloylinaresm>

Entrevista al Dr. Eloy Linares Málaga

http://groups.google.com/group/apar_peru/web/-2

Las Memorias del Dr. Eloy Linares Málaga

Síntesis de los datos bibliográficos del Dr. Eloy Linares Málaga

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/reportes-articulos-reports-articles/memorias-linares-malaga>

Las Memorias del Dr. Eloy Linares Málaga, Tomos I y II

http://mc2.vicnet.net.au/home/rar1/shared_files/News_26-2.pdf

The four material categories of Peruvian rock art

http://engukuani.colmich.edu.mx/red/index.php?option=com_rsfiles&Itemid=41

Las cuatro categorías materiales del arte rupestre peruano

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/reportes-articulos-reports-articles/arte-rupestre-peruano-introduccion>

Arte rupestre peruano, historia y significado. Una Introducción.



Prólogo a la obra del Doctor Eloy Linares Málaga*

ALBERTO BUENO MENDOZA

La arqueología es una investigación sistemática de los testimonios antiguos para reconstruir la historia no escrita del hombre. En tal virtud, los arqueólogos estudiamos las evidencias materiales que se han conservado a través del tiempo y que constituyen realizaciones concretas de los hombres desaparecidos. Consecuentemente, los arqueólogos al estudiar los sitios arqueológicos en realidad están desenterrando gentes, descubriendo formaciones sociales, sus patrones de asentamiento territorial, aquellas técnicas inventadas, las diversas aplicaciones prácticas, los modos de organización social autogestionarios, su arquitectura y urbanismo, la transformación de los recursos naturales por medio del trabajo social, así como los sistemas sociales y modelos variados de pensamiento, autogenerados al impulso de los procesos humanos en marcha.

De la mayor importancia para el arqueólogo es el análisis de la cultura material; en consecuencia, trata sobre toda evidencia que tenga valor para poner en la historia escrita contemporánea a los pueblos extinguidos. Por ello la finalidad precisa de la investigación arqueológica es prospectar, registrar, documentar e interpretar las variadas expresiones gráficas contenidas en los diversos materiales, identificar y definir el pensamiento humano pertinente, abstraer su lenguaje inédito para interpretarlo y dotarlo de vida escrita, así como publicar los resultados orientados a cumplir fines histórico-sociales, de conocimiento, educativos, turístico-culturales, documentales y de identidad nacional.

Por eso el desarrollo de la disciplina arqueológica es el de la sociedad y su cultura en el marco de los ecosistemas constitutivos de los medios circundantes.

Como la arqueología es una ciencia de asociaciones, contrastaciones y comparaciones contextualizadas, el saber resultante de tales estudios adquiere la categoría de un conocimiento de relaciones inferenciales. Entonces la cultura arqueológica es respuesta significativa elaborada a partir de estudios compatibles con un contexto social determinado, en términos de identificación de patrones de comportamiento diversificado con relación a procesos y acciones creados, aceptados y practicados por la gente extinguida.

La arqueología nació relacionada inexorablemente a la Historia del Arte debido a que la búsqueda, descubrimientos, exámenes, conservación y estudio de los testimonios monumentales, señala trabajo común con materiales visibles; consecuentemente, la historia del arte establece la sucesión cronológica y la evolución de los estilos artísticos en formato relativo, según los datos arqueológicos. A través de las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo por los arqueólogos mediante sus métodos y técnicas propias, han llegado hasta nosotros las obras de arte que hoy

admiramos, y, los museos arqueológicos atesoran colecciones de arte que son estudiadas por ambas disciplinas sin delimitaciones excluyentes.

Empero, junto a las afinidades hallamos también diferencias, que radican precisamente en el enfoque y finalidad específica de cada una de ellas: la arqueología analiza los objetos artísticos desde una perspectiva documental, en tanto que el historiador del arte busca procesos creativos, estilos y/o parámetros estéticos. Sin embargo no es posible entender arqueología en el sentido limitado que la opone a la historia del arte, cuya distinción intrínseca carece de sentido, pues son disciplinas científicas complementarias.

De lo dicho se infiere que la arqueología y la historia constituyen una trama imbricada de aproximaciones, conexiones y afinidades: la arqueología es una ciencia social que estudia todos los sitios contenedores de evidencias antiguas, mientras que el historiador limita su campo de actividad a los periodos que poseen fuentes escritas; sin embargo, contemporáneamente, desde una perspectiva más amplia, se considera que también es historia toda la datación arqueológica, habida cuenta que toda la evolución "prehistórica" del hombre es en realidad historia temprana de la humanidad y sus culturas.

En conjunto, la arqueología y la historia persiguen el mismo fin: reconstruir la lenta progresión humana a través de los vericuetos evolutivos, convirtiéndose en la encrucijada donde se encuentran las ciencias de la naturaleza y la ciencia social en singular.

Otra disciplina social muy afín a la arqueología es la antropología, entendida como el estudio integral del hombre y la cultura en el marco de relaciones con su entorno. Incluso algunos autores piensan en términos sólo antropológicos, al seguir servilmente a Gordon Childe, quien señaló hace varias décadas, que cuando el arqueólogo interpreta los datos arqueológicos está conduciéndose como antropólogo. En la actualidad la distinción es clara y precisa: el arqueólogo estudia gente muerta, culturas y sociedades desaparecidas; en cambio el antropólogo investiga gente viva, culturas y sociedades actuales. La discusión termina así por alcanzar visos de continuidad para ambas disciplinas, como la complementariedad con la historia.

En el Perú, la arqueología es una disciplina de la ciencia Social que estudia, investiga, describe, comprende, analiza; interpreta y reconstruye la historia de las sociedades desaparecidas. Estudiando los monumentos del pasado la arqueología registra, por sus métodos propios, los materiales y datos para conocer e inferir las condiciones de vida de los hombres antiguos: asentamientos, producción, demografía, arquitectura, urbanismo, escultura, instituciones, economía, religión, artes, organización social, ideología, etc. El arqueólogo pues tiene que tener una formación enciclopédica, ya que la variedad de sitios, objetos, cosas, artefactos, inmuebles y evidencias de la cultura no material, requiere estudios multidisciplinarios e interdisciplinarios para su clasificación, análisis, estudios de laboratorio físico-químico, evaluación y valoración crítica, etc.

Para sus interpretaciones la arqueología trabaja

* Prólogo al libro *Prehistoria del Arequipa* (Eloy Linares Málaga 2 Tomos, 1987-1990 y 1990-1992. Edit. Caritg S.A.). Esta versión se ha tomado del manuscrito original escrito a maquina, amablemente cedido para esta edición por el Dr. Alberto Bueno.



fundamentalmente con sitios y materiales físicos: cuevas y abrigos; campamentos, herramientas líticas, pintura rupestre, petroglifos, etc.; edificios, conjuntos arquitectónicos y zonas monumentales; cementerios, tumbas y entierros aislados; artefactos e instrumentos en hueso, concha, madera o piedra; cerámica, textiles, cestería; objetos de metal; conchales, basurales arqueológicos, campos con geoglifos, etc., etc.

Las investigaciones arqueológicas e realizan en los mismos sitios o lugares geográficos continentes de las evidencias materiales de la actividad humana pasada. En estos descubrimos, registramos y alcanzamos los datos o testimonios gráficos, muebles, inmuebles o de contexto sellado; cuyo estudio sistemático permite obtener información sobre el uso y transformación de la naturaleza, organización y cultura dada, así como los cambios en los sistemas sociales y estructuras desarrolladas.

Los conceptos precedentes nos introducen a la lectura amplia de la obra que prologamos, porque en ésta se plasman conocimientos variados de la geología, ecología, geografía, geografía económica, demografía, hidrología, climatología, antropología, etnografía, historia, folklore, arqueología, paleobotánica y botánica andina, avifauna, toponomástica, arte, turismo, etc. Así, con seguridad, podemos señalar que se trata de una visión multidisciplinaria sobre Arequipa y el Sur Andino, y además, la versación de nuestro autor, mostrada en toda su obra, prueba su erudición para la extensión y explicación de los temas tratados.

La experiencia vital del autor, el conocimiento cotidiano del territorio y su énfasis telúrico, conforman una madeja envolvente para plasmar este libro pletórico de amor y admiración por Arequipa. Otro libro reciente del Dr. Eloy Linares Málaga (1989-1990), resuena en los espacios como un haylli epopéyico andino: "Arequipa Tierra Mía". Todo el sentimiento concreto, la consagración de una fe y el destino de su proyección existencial de hombre, se proclama a los cuatro vientos en este título. Logra aquí por la vía del sentimiento, incorporar la naturaleza andina en el comportamiento y razón del ser social, no sólo de sí mismo, sino también de los ayllus y pueblos que configuran las naciones del Sur Andino en todos los tiempos.

En toda su obra, él mismo está inmerso en ella; en los llanos, las pampas, laderas o planicies intramontanas vibra Arequipa, proclama su originalidad, la distingue diferente y a cada momento está proyectando su porvenir. Si bien la elección de los temas indica ya una preferencia, tales preferencias afectivas son explicables por razones que la mente descubre y valora, confiéndoles un significado real y preciso para enseñarnos la trama viva de la realidad múltiple andina. El arequipeñismo del Dr. Linares Málaga no sólo se explica por su ascendencia yarabambina -bella tierra de patriarcas y mártires-, sino también en torno a la cultura y valores sempiternos de Arequipa. Así, su obra es obra del hombre y la tierra que los ve nacer, de cuyo regazo emergen empujados como el Misti. Este libro, al unísono, es una honda quebrada por donde vierte a raudales su intenso amor y versación sobre aquella tierra arequipeña.

El libro está planeado para que cumpla roles de información arqueológica y cultural a través de una didáctica al alcance de todos, pero que al mismo tiempo informe e ilustre sobre las profundidades cronológicas del

hombre antiguo en el territorio, su diversidad cultural y las alturas alcanzadas en términos de progreso humano para Arequipa. La prosa es animada y combinante, imprimiéndole un carácter de lección directa frente a los lugares y monumentos, a los que trata como si los conociera desde siempre.

La temática del libro "Prehistoria de Arequipa" se apertura con deslindes terminológicos, cuya discusión académica ofrece amplios horizontes de conocimiento. Aporta estudio y observaciones geomorfológicas y ecosistémicas sobre el sur andino. Consigna datos pluviométricos, paleoclimáticos, observaciones edáficas, determinaciones paleoglaciológicas y fenómenos paleovulcanológicos. Revisa estudios y planteamientos geográficos y ecológicos comparativamente, incluso citando autores coloniales y contemporáneos.

En esta parte del texto desfilan cañones, altipampas, morrenas, páramos, cordilleras, quebradas, laderas, pedregales, hoyadas, valles, dunas, cerros, roqueríos, tablazos, peñas, "lomas", colinas, conglomerados, mantos de grava, arcillas y yapanas; cuencas, ríos, lloglla, lagunas, napa freática, manantes, aguajales, hielos, cumbres nivales, deshuelos, punas frías, etc. Describe clima variado por nichos ecológicos en secuencia de altitud, estados atmosféricos generadores de microclimas y microrregiones, regímenes de nubosidades y periodos secos.

Aclara que los ríos del sur andino drenan a dos cuencas: la del Pacífico y aquella del Atlántico; considera que los ríos de la vertiente del Pacífico son fuentes vivificadoras que nacen en las altiplanicies alto-andinas o llanuras intramontanas y que luego se desplazan por las pendientes (huayco: quebrada) occidentales en torrentosa y rauda carrera hacia el litoral con su mar plúmbeo-azulado.

Hombres y mujeres arequipeños organizados en familias aprovechan sus aguas y con su trabajo y técnicas crean valles productores, tierras de labranza comunal, chacras y huertas, que renuevan la ecosis para la economía de las poblaciones de ayer y hoy.

Los territorios y sus provincias son presentados en dinámica telúrica viva: paisajes agitados y cambiantes traslucen renovadas vivencias de raigambre ancestral, pletóricos de actividades socioeconómicas, características consideradas atractivas para todos los ojos humanos.

Defiende la región Arequipa-Lupaqa con argumentos arqueológicos, etnohistóricos e históricos, por supuesto prevaleciendo la primacía de Arequipa.

Bajo el rubro de Épocas Culturales en la Prehistoria de Arequipa, comprende el proceso desde la aparición del hombre en los variados ecosistemas arequipeños: hunde las raíces arequipeñas hasta los ocho mil años antes de nuestra era, y en una secuencia cultural sucesiva, pasa revista al territorio sur andino al detalle, comparando, correlacionando, citando bibliografías, autores, estudios, investigaciones y trabajos de campo personales. Este capítulo avanza a explicar la ocupación Tawantinsuyu de Arequipa hasta 1540 d.C. Termina con la consignación de 38 fechados radiocarbónicos obtenidos en los últimos decenios para Arequipa por varios investigadores.

En rápidas pero certeras apreciaciones relievra la arquitectura arqueológica arequipeña: la habitación natural de cuevas, la arquitectura funeraria, la arquitectura civil, arquitectura destinada a servicios



públicos (andenerías, canales, murallas defensivas, etc.), así como la arquitectura Tawantinsuyu regional, que identifica desde quebrada de la Waca en Chala (litoral) hasta las laderas interandinas del Colca y sus punas.

Sus requerimientos y sugerencias para la defensa del patrimonio cultural arequipeño están a la altura de sus conclusiones y reclamos en torno a tal problemática, la que desde todo punto de vista apoyamos con firmeza y convicción.

La ciudad de Arequipa es vista por nuestro autor desde el lecho de enfermo, pero también a partir de su arequipeñidad y ascendencia telúrica. Pondera sus sillares: la ciudad blanca, excepción hecha de sus tejas rojas, expone la arquitectura colonial de sus casonas, y su plaza, rodeada de arquerías tiene la impronta de los siglos dentro de un estilo clasicista. El sol andino refulge en la claridad del cielo serrano sobre la alba ciudad, connotando sus imágenes arquitectónicas alzadas al vuelo como el tañer de las campanas de sus templos.

Se describe la provincia de Arequipa, exponiendo una serie de sitios como Qollpa-Sumbay, Choquellampa-Mollebaya, Sigüas, Guanaqueros, etc. En general cita 26 sitio-tipos con pictografías, 77 sitios con petroglifos y 42 sitios con arte mobiliario de tradición rupestre, cuya valoración concluye en La Habana, donde logra la calificación de Patrimonio de la Humanidad para la gran Zona Arqueológica de Toro Muerto (Provincia de Castilla).

Los datos históricos para Arequipa -desde su fundación- son consignados desde perspectivas amenas, cálidas y vividas; glosa documentos, cédulas, cronistas y autores modernos en verdadero alarde de competente información bibliográfica y manejo de las fuentes.

Los trabajos de campo, básicos y fundamentales para el arqueólogo, constituyen dinámica multiplicadora que llevó a nuestro autor al litoral arequipeño, a sus pampas desérticas, quebradas, laderas, punas y cumbres nivales, con la vitalidad y el empuje de las fuerzas eruptivas mistianas, que lo condujeron a registrar más de 600 sitios arqueológicos. Otorga mucho valor a la toponimia, como fuente de datos arqueológicos.

Tales trabajos, estudios y sus publicaciones, le permitieron elaborar cuadros secuenciales acerca de la arqueología de Arequipa y del Sur Andino: cuadros cronológicos sobre Pintura Rupestre, Petroglifos, sobre el desarrollo cultural en Arequipa (Museo UNSA) y en general cuadros y clasificaciones de síntesis ordenadores de la cronología pertinente.

Observaciones de campo y exámenes del territorio en Camaná, le permiten registrar cementerios, tumbas, conchales, talleres líticos, etc., entregando además una amplia bibliografía provincial.

Numerosos viajes a la provincia de Castilla gratificaron al Dr. Linares Málaga con múltiples datos arqueológicos y etnohistóricos para Aplao, Andagua, Chachas, Guancarqui, Pampacolca, Uraca, Viraco, Majes, sus canteras de sillar, templos, fauna nativa, el río con sus camarones, producción, poblaciones, etc. Contribuye con precisas observaciones para sitios como Querulpa Chico, La Pampa, Capisa, Viraco, Q'ollpa, Parancayoc, O'champi (23 litoesculturas), laderas de Parancayoc, Turpayto, Capellanía, Campanayoc o Auyi, La Apacheta, Andagua, Antaimarca, etc., etc. Considera a Maucallacta un sitio de puro estilo Tawantinsuyu. Pone en relieve iglesias coloniales y las casa-haciendas de la

región. Prosigue un derrotero a través de Tampu Ayllu hacia Chuquibamba y desde allí hasta Toro Muerto.

En la gran zona arqueológica de petroglifos mundialmente conocida como "Toro Muerto" estudia su geología, vulcanología, los petroglifos, establece fases cronológicas, registra topónimos vinculados a la región, consigna fechados radiocarbónicos y distingue procedencia estilística de la diversidad de motivos representados.

Por todas las regiones que viaja y recorre averigua monumentos, capta datos sobre sitios y observa materiales e inquiriere referencias. Su interés y afanes por datos y los monumentos lo llevan a consignar 77 centros arqueológicos.

Caravelí nos recuerda a la linda canción del Cholo Berrocal. De características desérticas en la mayor parte de su territorio, es posible que su litoral guarde proyectos futuros expectantes. Aquí plantea una revisión bibliográfica, repasa autores y otorga datos desde comienzos de siglo. Luego trata sobre sus primeros pobladores, su desarrollo regional (Acarí, Chala, Yauca, Atico, Atiquipa, Caravelí, Chaviña, quebrada Seca de Posco) etc. Se cita a Tambo Viejo y La Huaca como sitios que fijan la presencia Tawantinsuyu en la región. El gran sitio de Quebrada de la Waca es descrito en atención a datos bibliográficos y estudios propios "in situ".

Pondera a Sacaco como un repositorio ictio-paleontológico pleno de posibilidades científico-turísticas.

Como en otras regiones registra topónimos, consigna 62 sitios arqueológicos y menciona un listado de fechados radiocarbónicos obtenidos.

La provincia de Caylloma es presentada como "El Valle de las Maravillas"; evidentemente, no le falta razón. Despliega en detalle datos arqueológicos, etnohistóricos e históricos sobre Chivay, Achoma, Cabanaconde, Callalli, Caylloma, Coporaque, Huambo, Huanca, Ichupampa, Lari, Lluta, Maca, Madrigal, San Antonio de Chucas, Sibayo, Tapay, Tisco, Tuti y Yanque-Collaguas.

Presenta a Caylloma como territorio Kollawa y considera a esta cultura como representativa de la región, cuyas gentes arqueológicas usaban la cerámica también llamada Chuquibamba. Menciona 160 sitios arqueológicos monumentales. Exalta la grandiosidad del Cañón del Colca en forma reiterativa, reliva los valores arqueológicos y coloniales de sus monumentos, engrandece la magnificencia de sus andenerías pletóricas de movimiento y sus templos con sus obras de arte son mencionados con alacritud.

En una verdadera trama de comparaciones y contrastaciones comprende material de obsidiana, cerámica, tumbas, conjuntos arquitectónicos, objetos, artefactos, etc., los cuales son analizados en una amplia esfera de relaciones interregionales con el altiplano, Cusco y los territorios nasquenses.

La descripción y discusión tipológica sobre instrumentos líticos ocupa varias páginas: puntas, hachas de mano, fragmentos líticos, etc., nos muestran su especialidad y contracción profesional.

Termina con páginas sobre toponimia importante para información arqueológica y valor de documentación glotocronológico.

A Condesuyos también lo considera un territorio Kollawa. Exalta la riqueza del gran arte plumario de Churunga (Corral Redondo), cuenca del Ocoña, que nos



informa sobre rutas transversales hacia las vertientes orientales a través de las nacientes del río Huanca-Huanca y Cordillera de Anizo (sur de Ayacucho) y el Cañón del Cotahuasi hacia el este. Desde las tierras montañosas al este de la vertiente del Ocoña al Pacífico, provendrían las plumas de colores, que como materia prima, han servido para confeccionar los mantos plumarios de belleza singular procedentes de la región del llamado Río Grande.

Territorio con abundancia de pictografías rupestres y petroglifos, nuestro autor los registra y describe realizando esforzados trabajos de campo. Entrega un listado de 64 sitios arqueológicos, así como un buen registro toponímico de valor glotocronológico.

Los atardeceres de Islay, sus celajes rojos, lilas y amarillos en el horizonte, hacen renacer las esperanzas a nuestro autor. Descubre sitios líticos de Corio a Ilo; destaca geoglifos camino a Toquepala; examina abrigos rocosos continentes de pictografías representando camélidos, perros, serpientes, figuras geométricas, etc., (La Laja). En general, pone en valor la arqueología de Islay.

Se trabaja una secuencia cultural desde materiales formativos hasta la ocupación Tawantinsuyu a través de numerosos sitios y colecciones privadas.

Por su gran valor iconográfico, se detiene en detalles sobre la Isla y Mejía, áreas con petroglifos representando motivos singulares.

Como ya es notorio, menciona 31 sitios ubicados, consigna cuatro fechados radiocarbónicos obtenidos en 1965 y aporta un corto listado toponímico de la región.

El tiempo vuela y el libro también. Nos espera en el último trayecto la provincia de La Unión. Para entrar a su estudio el Dr. Linares Málaga revisa fuente etnohistórica, sobre todo para situar acontecimientos históricos e identificar nacionalidades andinas tardías

(Achamarcas y Chilpacas), en la cuenca de los ríos Huanca-Huanca y Cotahuasi, los que al confluir originan al Ocoña aguas abajo.

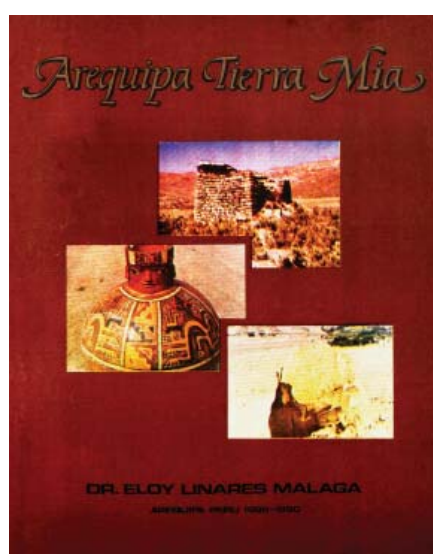
Rememora su exploración en la provincia de la Unión (1960) por una ruta de fábula: Cotahuasi - Charcana - Sayla - Sayna - Qepac - Corculla - Usua - Oyolo - Charcana - Cotahuasi (Corculla, Usua y Oyolo en Parinacochas).

El Cañón del Cotahuasi, evidentemente, el más profundo del planeta (más hondo que el Cañón del Colca), es así visto por nuestro autor, quien se maravilla de la visión majestuosa que impregna sus retinas; admira también andenerías con papas, ocas, quinua, kiwicha y maizales; recoge noticias y además reconoce 100 sitios arqueológicos cuya lista nos ofrece. Registra topónimos regionales en uso actual: pero de profunda retrospectiva histórico-social.

Las páginas finales reseñan una bibliografía de 170 autores. Personalmente contribuye con 43 títulos sobre una diversidad de temas arqueológicos, históricos, ensayos, notas periodísticas, proyectos, propuestas, denuncias, etc., siempre con la convicción de que está vindicando y elevando intelectualmente a la cultura de Arequipa.

Así, este libro escrito por un gran hombre andino, propone una síntesis histórico-cultural que promueve apertura mental nueva sobre el país; que enseña al habitante andino el sentido de su autenticidad perdida; que por medio de una didáctica natural y el prolífico ejercicio profesional, nos conduce por el paisaje y la cultura andina redivivos, así como nos invita a caminar de su mano por los anchurosos rumbos arequipeños.

Alberto Bueno Mendoza
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Enero de 1991



*Mi querido
amigo Bueno
el más bueno de
los amigos con
la amistad de
todos los
tiempos
Eloy
Ciudad de Arequipa 19/10/90*

Portada del libro "Arequipa Tierra Mia" del Dr. Eloy Linares Málaga publicado en Arequipa, 1989-1990. A la derecha dedicatoria del autor al Dr. Alberto Bueno Mendoza. "Mi querido amigo Bueno, el más bueno de los amigos con la amistad de todos los tiempos". Eloy. Ciudad de Arequipa, 19/10/90.



Entrevista al Dr. Eloy Linares Málaga

GORI TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ

Nota Introductoria. Nos sentimos muy honrados en empezar este ciclo con la entrevista al Dr. Eloy Linares Málaga. El Dr. Linares es una referencia obligada para los estudios del arte rupestre peruano, siendo uno de los más profundos conocedores de país y especialmente de su tierra natal, Arequipa, donde ha desarrollado la mayor parte de sus investigaciones. El Dr. Linares se ha caracterizado por tener siempre una vocación investigadora, de una línea peruanista, la cual lo ha llevado a exponer los dones del país y de Arequipa en todo el mundo; siendo un activo participante de grandes eventos científicos y un cabal propulsor del conocimiento académico, es un autor prolífico y un intelectual comprometido con el Perú.

Esta entrevista es probablemente uno de los testimonios más vívidos de la visión y parte de la trayectoria investigadora del Dr. Linares, muchos de sus logros y trabajos han sido notables y nada de lo que podamos decir de su trayectoria ahora le hará verdadera y justa honra. Esperamos más bien que la lectura de esta entrevista despierte en nosotros parte de la fascinación por el descubrimiento del pasado y la verdadera vocación por la investigación desprendida y el amor a nuestra tierra.

El Dr. Eloy Linares Málaga es actualmente Presidente de la Asociación Internacional de Arte Rupestre, Presidente de la Asociación Regional de Cultura, y Profesor Emérito de la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa.

Gori Tumi (GT): Estimado Dr. Linares Ud. es el más importante referente del arte rupestre peruano, su interés por este material lo ha llevado a estudiar y escribir un sinnúmero de artículos sobre el tema y representar a nuestro país en muchos congresos especializados internacionales, lo que ha hecho paralelamente a sus trabajos como historiador, director de museos, y prolífico investigador nacional. Dr. podría decirnos:

¿Cómo se inició en el mundo de los estudios culturales?

Eloy Linares Málaga (ELM). Al ingresar a la UNSA en 1946 me encontré con un problema. Como seguramente usted sabe entre los profesores hay buenos, malos y pésimos, uno de estos últimos nos enseñaba "Historia General del Perú" en el segundo año de Letras en 1947, la metodología del catedrático era repartir los temas entre los alumnos y él no dictaba el curso, y a mi me tocó "Arqueología de Arequipa"; de lo que no estaba informado. Entonces busqué documentos de toda índole en libros, revistas, periódicos, etc. Cuando tuve un tomo de datos le presente al Catedrático el trabajo, su respuesta fue: "usted tiene para dictar un mes el curso".

Pero como se trataba del descubrimiento de "Churajón", mal nombrado por el descubridor Sacerdote Leonidas Bernedo Málaga, ya que en el documento original no aparece ese nombre sino Choquellampa (que el mismo Bernedo en el libro "La Cultura Puquina" a las ruinas les llamó Choquellampa), entonces quise llegar al lugar. Organicé una expedición y al lomo de bestia llegamos al distrito de Polobaya y preguntamos por el sitio tipo, la respuesta de los pobladores fue: ustedes ¿Cómo lo llaman? "Sawaca", otro nombre, "La Waca", o "Maucallacta", "pueblo viejo" del distrito de Polobaya. Recurrimos a un guía y llegamos al sitio tipo y al atardecer dormimos allí. Recogimos muchos fragmentos de cerámica tejido y huesos, y a la vuelta por la Villa de Yarabamba nos informamos también de otros datos. Al llegar a Arequipa mostramos estos materiales al Catedrático, la respuesta fue: "usted va a iniciar la cátedra", o sea que fui Catedrático siendo alumno, así comienzan mis actividades culturales en la Universidad Nacional en Arequipa.

GT: ¿Doctor, siendo un investigador peruano que tiene que estar listo para estudiar cualquier tipo de yacimiento y material arqueológico nacional, ¿cuándo fue la primera vez que se acercó al arte rupestre, dónde?

ELM: En la primera respuesta esta la segunda, ya que no solamente empecé investigando en Choquellampa sino en Yarabamba donde encontré por vez primera los petroglifos de Wanaqueros, Trompín Chico y Quebrada Motorista así como las informaciones de la excavación que había hecho Bernedo Málaga en la Villa de Yarabamba en el Cementerio de Lorenzo Delgado, camino al Santuario de Chapi. Entonces me interesé por encontrar otros datos y me encontré con la respuesta que el primer trabajo arqueológico no se debía a Bernedo, hubo otros sabios. Así Mariano Eduardo de Rivero Ustariz en Quilcasca 1825 y de Max Uhle 1905 en el Cerro Juli, cuya etnia fue la Lupaca de Puno; en este sitio Max Uhle investigó, y envió los bienes culturales a USA, a la Universidad Berkeley California, donde los estude a mí vuelta de Europa en 1959.

GT: ¿Cuál es el valor del arte rupestre para Ud.?

ELM: Desafortunadamente los arqueólogos de gran categoría como Julio C. Tello se dedicaron a describir la arquitectura, los tejidos, la cerámica, las ciudadelas, etc., y dejaron de lado el arte rupestre. Para mi el Arte Rupestre tiene tanto valor como Machu Picchu a tal punto que he declarado que el Machu Picchu de Arequipa es Toro Muerto, repositorio más grande del mundo con arte rupestre en la modalidad de grabado.

GT: ¿Doctor, cómo se intereso en el estudio del arte rupestre?, ¿cuál es la historia de Toro Muerto?

ELM: La casualidad me permitió interesarme por los estudios del Arte Rupestre. Cuando la Universidad me dio una beca para perfeccionarme en el Museo Nacional de Antropología de Lima (1949) yo me interesé no sólo por informarme en los depósitos y con los colegas del Museo de Pueblo Libre, sino que quería saber íntimamente lo



que existía en ese Museo. La UNSA me envió a ese lugar a aprender; cuando llegó al lugar me presenté en nombre de la UNSA ante la Directora Dra. Rebeca Carrión Cachot, a quien todo el personal tenía pánico por su carácter. Cuando me presenté ante ella me dijo: "ahí tiene su alojamiento", era una colchoneta a lado de las momias, y más allá estaba el guachimán; lo que no me dijo es que todas las vitrinas del Museo estaban cerradas con las leyendas de las que contenían los machayes, como mapas, esquemas, dibujos y textos etc., con ningún tipo de lupa podía ver ni informarme.

La única persona que tenía las llaves era el Guardián, Sr. Limaco, que era mi colega de dormitorio si puede llamarse así, le rogué tanto a este señor que conseguí abrirme una vitrina diaria cuando se iba todo el personal y se cerraba el Museo. Después de tres meses que duraba la beca yo tenía todos los datos que yo quería, pero para mi mala o buena suerte en el machay de la Época incaica, que era la última vitrina, a las 5pm. sonó el timbre del Museo y la puerta principal se abrió... ¿Quién era? La directora del Museo, Dra. Rebeca; su respuesta fue a gritos, fuera del Museo vuelva Arequipa!

Ahora mi problema era salvar a Limaco quien era casado y tenía un bebé, yo acepté volver a Arequipa y todo el personal se informó, pero hubo un hombre sabio, tanto que era el brazo derecho de Julio C. Tello, me estoy refiriendo a Don Toribio Mejía Xesspe arequipeño del distrito de Toro, Provincia La Unión. Dialogué con él me dijo que le entregara los tomos que había preparado y que hablaría con la Directora, eso ocurrió un día sábado. El día lunes fui citado por la Directora a su oficina, grande fue mi sorpresa que la Directora me espero en la puerta, "tome asiento" me dijo; mientras tanto ella empezó a examinar los tres tomos, no de los textos sino de ilustraciones, dibujos, mapas, fotografías, cuadros secuenciales etc., trabajados en el tiempo que tenía abiertas las vitrinas. Al final de la entrevista la Directora Rebeca me dijo: "señor usted se queda a trabajar en el Museo de Antropología de Lima por que la mayoría del Museo sólo se dedican a cobrar y a protestar y a leer el periódico, etc., etc., al agradecerle a la Directora le dije: "tengo que consultar con mi Rector de Arequipa", que era el Dr. Alberto Fuentes Laguno, que asistía a una reunión de Rectores en el Hotel Bolívar.

El señor Rector me recibió, me felicitó por el ofrecimiento hecho por la Directora y me contestó: "usted no puede quedarse debe regresar a enseñar lo que ha aprendido y trabajar en el Museo", mi respuesta fue: "Sr. Rector me ha cortado las alas, ya tenía posibilidad de trabajar en Lima, pero soy un alumno y obedezco sus órdenes"; una pena, cuando regrese a la ciudad empecé a trabajar gratis en el Museo, había transcurrido un año y a ha comienzos de 1951 espere al Rector en su oficina, con gran sorpresa me recibió y me dijo: "¿a qué se debe su visita señor?".

"He venido a reclamar su promesa que me hizo en Lima", el Rector llamó a sus funcionarios quienes le informaron que no había dinero para contratos, lo único que había era al siguiente año como Auxiliar del Museo con S/. 30.00 al mes, fue entonces que me atreví a hacer una propuesta y le dije al Rector: "señor al Museo le falta mucho material. Le propongo me permita explorar las zonas serranas de las provincias de Castilla, Condesuyos, todos los bienes culturales que estudie será una beneficio para la UNSA por que yo voy a entregar nuevo material; me pagan solamente los pasajes la

alimentación y hospedaje".

El viaje planificado para 12 días se cumplió del 4 de agosto de 1951. El día 5, al retornar al pueblo de Corire, hacia Arequipa en la empresa Astorgua, sali al corral con vacas, caballos, etc., la cerca estaba construida por sillares, gran sorpresa para mi que muchos de esos sillares tenían grabaciones de cabezas de camélidos, figuras geométricas y otros. Realmente sorprendido volví donde el dueño del "hotel", si se puede llamar tal por que el hotel estaba construido por carrizos y barro, le pregunte al señor Fuensalia "¿de donde viene esos sillares de las paredes del corral?", "para que quiere saber" me contestó; "vienen de la cantera donde lo sacan para hacer sus casas, sobre todo de la casa Hacienda de Toro Grande". Ante tal información propuse al dueño del hotel, que como no tenía dinero le dije: "le vendo mi reloj y anillo para quedarme en el lugar"; la respuesta fue "¿usted haría eso?", pero me repuso "tiene que ir a caballo no hay camino".

Tomada la decisión conseguí que dos alumnos, porque yo he trabajado desde muy joven y porque estaban de vacaciones, me acompañaran para ir al lugar. Entonces llegamos por una estrecha senda a la hacienda de Toro Grande, que muchas paredes las habían hecho de sillares de lo que es Toro Muerto, seguimos la senda hacia Huarango y con sorpresa encontramos que la Iglesia (construida en 1722, en plena Colonia) fue construida con los petroglifos de Toro Muerto; seguimos el viaje al cementerio de Corire y encontramos el primer petroglifo partido en dos, mi sorpresa fue tal que la he comparado con la que tuvo el descubridor de Troya (así lo dice la obra "Dioses tumbas y sabios" del autor W. Ceram). Me demoré tres horas en estudiar el petroglifo, fotografiarlo describirlo etc. Mis amables guías me dijeron: "hacia la aguada hay millones de grabados sobre rocas el día no nos alcanza..." Así se descubrió Toro Muerto, un 5 de Agosto de 1951.

Al día siguiente volvimos al lugar por que la noche nos alcanzó. Ese famoso 5 nos cubrió de arena la vista, al atardecer las paracas eran muy fuertes. El día 6 continuamos la exploración y el 7 de agosto de 1951 volvimos Arequipa, la primicia la dimos al periódico católico "EL DEBER" que causó sensación. O sea, en pocas palabras, la casualidad me permitió permanentemente dedicarme al estudio del Arte Rupestre.

GT: ¿Donde aprendió a estudiar este material?

ELM: Aprendí en la práctica, en el trabajo cotidiano y en la consulta permanente de obras en diferentes idiomas; en revista y periódicos.

GT: ¿Cual piensa que ha sido una de sus mayores contribuciones en este campo del conocimiento?

ELM: Existen muchas contribuciones, tantas en el aspecto Museológico, Arqueológicos y artístico; lo que esta comprobado por las 143 obras escritas. Obras inéditas 60, y los miles de artículos en el Perú y el extranjero, en periódicos en distintos idiomas. Pienso que cuando se publiquen mis Memorias, 3000 páginas, darán mucho que hablar. Me lo solicitaron de Alemania y Cuba.

GT: ¿Ha tenido alguna decepción personal relacionada al arte rupestre, respecto a su conservación, estudio o



investigación?

ELM: La mayor de mis decepciones han sido que los pobladores del lugar del distrito de Uraca – Corire de la Provincia de Castilla se pusieron a irrigar Toro Muerto, y en la actualidad hay dos instituciones irrigadoras que están sembrando sobre los petroglifos tunas y otras plantas; lo que es un pecado de lesa cultura. Lo que he expuesto en muchos congresos y no hay autoridad que los detenga. Los irrigadores de Toro Muerto y las respuestas a manera de disculpas es que el INC y el Ministro de Agricultura los autorizaron y que el Gobierno no tiene dinero para la defensa y puesta en valor. Mi respuesta ha sido que un particular tome en arriendo el repositorio más grande del mundo con Arte Rupestre, lo ponga en valor para el turismo y después de tiempo lo devuelva mejorado al Gobierno, como se ha hecho en el Monasterio de Santa Catalina que beneficia a todos; claro esta que la Ley y el reglamento que se de no permita tocar el bien cultural.

GT: ¿Cual es el sitio con arte rupestre que desearía Ud. estudiar?

ELM: Últimamente he publicado el libro con el título: “500 sitios tipo con arte rupestre en las cuatro modalidades en el Sur del Perú”, pictografías, petroglifos, geoglifos y arte mobiliario con tradición rupestre. Estos dos últimos fueron acordados en Congresos Internacionales, el primero en Mar del Plata 1966, Argentina; y el segundo en Brasil (1970). O sea que hay materiales para miles de estudiosos en Arte Rupestre y para promover el turismo.

GT: ¿Cual es el sitio con arte rupestre que mayor impresión le ha causado?

ELM: Sin lugar a dudas el repositorio más grande del mundo, Toro Muerto, cuyo nombre sería Hatum Quillcapampa o Hatum Quilcamarca, explanada con más de 5 Km. Aprobado además que la UNESCO la declare patrimonio de la Humanidad en el primer Congreso Mundial de Arte Rupestre realizado en La Habana Cuba en 1986, Palacio de las Convenciones ante 5000 especialistas del Planeta.

GT: ¿Dentro del conjunto material cultural del país, cuantos años lleva en el estudio del arte rupestre?

ELM: Toda la vida, de los 83 años que tengo 60 investigo especialmente en esta especialidad. No sólo en el Área Andina sino en el extranjero, en especial Valcamónica en Italia y Tassili en Norte del África; también en América y otros lugares de Europa.

GT: ¿En que países ha trabajado, o ha desarrollado sus actividades como especialista en el arte rupestre?

ELM: En todos los continentes y si se trata de países en Argentina, México, EE.UU, Canadá, Cuba, Brasil, Bolivia, Alemania, Colombia; en Sud América toda, también en Japón en el Norte de África y en Europa; especialmente en los países en condición de invitado especial con todos los gastos pagados. También en España y Grecia, Italia etc. Instituciones invitantes, UNESCO, OEA, Fundaciones, Estados y Universidades etc.

GT: Desde su perspectiva. ¿Nos podría hablar un

poco del estado de la cuestión de las investigaciones del arte rupestre en el país?

ELM: Existen estudios precursores como el del sabio arequipeño Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz en Quilcasca, La Joya, Arequipa (1825). Pero en el siglo XX distingo dos etapas la primera se inicia en Argentina en Río de la Plata 1966, luego en el Perú 1967 sigue Mexicali y Hermosillo en México, luego en Brasil y Colombia; pero lo más significativo fue en el Congreso Mundial de La Habana Cuba en 1986. Lógicamente otros Symposiums de Arte Rupestre, tanto en Holanda, en La Republica Dominicana, Ecuador, en Canadá; pero lo peor de todo esto, o la muerte, se produce en Polonia donde me encargaron organizar el Symposium prometiendo ayudarnos con el financiamiento, pero fallaron totalmente. Y allí muere la primera etapa.

La segunda etapa la han iniciado ustedes, yo deseo sinceramente que sigan no sólo en el país sino que se enlacen a otros países para mantener la llama del Arte Rupestre en forma permanente. Hay ideas mil sobre el particular.

GT: Dr. sus estudios en la definición del las cuatro modalidades del arte rupestre peruano son probablemente una de las contribuciones más importantes al estudio de este patrimonio, ¿nos podría decir donde empezó a trabajar en el tema?

ELM: Sobre el particular quiero informarles desde el comienzo que empecé a investigar en obras, donde el Valle de Majes era mi preferido y que en Toro Muerto encontré tres modalidades del Arte Rupestre: petroglifos, geoglifos y Arte mobiliario con tradición Rupestre. Todo el Sur del Perú esta lleno de estas manifestaciones. En el caso del termino “geoglifos” fue a pedido de Chile en Argentina, y en Río de Janeiro propuse “Arte Mobiliario con tradición Rupestre” como ponencia. Desde entonces se estudian los dibujos gigantes en el suelo especialmente de Arequipa y Nazca e Ica con el nombre de geoglifos, no quiere decir que son los únicos que en el territorio peruano existen.

En cuanto al Arte mobiliario con tradición rupestre, de lo que he escrito muchos trabajos y libros, quiero explicar que cuando la OEA me da una beca para perfeccionarme en Museología en Churubusco, México, me llega una invitación de Brasil para asistir al Symposium organizado por el Dr. Héctor Calderón. Yo no podía viajar de México a Brasil, pero los más interesados fueron el Dr. Pedro Bosch Gimpera de la UNAM y el Director de la Biblioteca de Antropología México, Profesor N. Pompa y Pompa, entonces ya en Río de Janeiro fundamente la necesidad de que el Arte Rupestre, en las modalidades de lajas, tejas sándwich y grabados que pueden ser trasladados de un lugar a otro, se nominara y aplicaran a la América lo que en Europa se llama Arte Mueble.

La discusión entre los sabios Pedro Bosch Gimpera y Luis Pericot fue excelente ante mi proposición, también para ceramios grandes rotos. Lo importante de la discusión fue que se aprobó mi propuesta; la gente inteligente como usted lo aplica, lo demás es lo de menos dicen en mi tierra.

GT: Doctor, ¿Podría indicarnos a grandes rasgos la cronología de Toro Muerto?



ELM: Después del análisis del C14 en Hannofer Alemania, en materiales asociados a los petroglifos, tuvimos la confirmación que la clasificación científica que había hecho era acertada, y que allí las primeras etnias fueron los que llegaron de Ayacucho, o sea Waris; las segundas de Condesuyos y Caylloma, es la cultura Collawa; y la tercera llega de Cusco Inca. Desde 600 años de J.C. a los 1400 ó 500 que llegan a los Europeos.

GT: ¿Después de 56 años que impresión tiene del sitio, cuales son su ideas sobre él?

ELM: La única salida para proteger a Toro Muerto de la destrucción es de dar a un particular que lo defienda y cuide y lo devuelva al estado ya mejorado, la condición sería en arriendo y por contrato sin perjudicar los bienes Culturales; o sea como indica el Arqueólogo Walter Alva, y que cada región haga lo suyo sin perjudicar a nadie ni perjudicarse.

Cuando el alcalde de la Provincia de Castilla me impone la Medalla de Oro como descubridor, entonces propongo un Comité de Defensa que debe presidir el Alcalde de Castilla e integrarse con las principales instituciones como el INC, el Gobierno Regional, el Concejo Provincial, el ARCA y los que se dedican al turismo, ya no como personas sino como instituciones. Que elaboren el expediente para mandarlo a Francia y se consiga declarar a Toro Muerto como Patrimonio de la Humanidad; que fue propuesto y aprobado en La Habana en 1986.

GT: Doctor Ud. ha documentado con investigación sistemática más de 120 sitios tipo con arte rupestre en Arequipa, este hecho ha convertido a este departamento en uno de los centros más importantes de arte rupestre del Perú. Siendo estos sitios "tipo", definidos para el reconocimiento de estas tradiciones rupestres, ¿nos podría hablar un poco de la forma como estas tradiciones se articulaban entre sí?

ELM: Antonello Gerbi decía "El Perú es un camino" este era el medio de unir entre los pueblos de allí la identidad Horizontal la vertical con datación del C 14.

La articulación vertical es porque tenemos Arte Rupestre de 8000 años antes de cristo en Toquepala, Pictografías de la época formativa, y de culturas altas en

Lambayeque y Nazca, de Culturas regionales o locales. A lo largo de lo investigado por la Misión Peruano Alemana (1965 - 1966) especialmente en Huacapuy, Camana, y sobre todo en Lajas y Tejas, también en la zona de Chuco o Kupara en la provincia de Condesuyos, y por último de grabados en la zona de Caracharma en el distrito de Santa Isabel de Sigüas. Osea que hay un engarzamiento de épocas muy tempranas y épocas tardías, y como dije no son 120 sitios son 500 lugares en el Sur del Perú entrelazados horizontal y verticalmente.

GT: Ud. ha participado en numerosos eventos internacionales, en uno de ellos, el de la Habana en 1986, se recomendó declarar al sitio Toro Muerto "el repositorio de Arte Rupestre más grande del mundo" patrimonio cultural de la humanidad. ¿Nos podría hablar de la importancia de conservar este sitio y otros en todo el país?

ELM: Es verdad que el Congreso Mundial de La Habana, 1986, lo declaró como repositorio más grande del Mundo con Arte Rupestre, y se postula para ser declarado patrimonio de la Humanidad de la UNESCO. Expuse desde el Hospital Hermanos Almejeires, hay razones mil. Ni Valcamónica en Italia, ni Tassili, en el norte de África, reúnen las calidades de Toro Muerto lo cual no sólo debe ser estudiado por investigadores de arte y teoría, si no en la practica debe constituirse en bien del turístico sin destruir el bien cultural.

GT: ¿Dr. tiene algunas palabras de aliento para los jóvenes investigadores peruanos y los miembros de APAR?

ELM: Quiero terminar felicitándolo por la brillante iniciativa y además llamar la atención de la juventud estudiosa que se dedica a investigar sobre Arte Rupestre peruano, que allí les enviamos un mensaje en mis Memorias de más de 3000 páginas investigadas a lo largo de sesenta años, de los 83 que tenemos de edad, como lo dijimos antes.

Gracias y éxitos
Arequipa, febrero de 2008

Dr. Eloy Linares Málaga



"Composición de motivos antropomorfos: Etnias Wari? y otra iconografía geométrica y zoomorfa. Toro Muerto". Eloy Linares Málaga, *Arequipa Tierra Mía*, 1989-1990.



Las Memorias del Dr. Eloy Linares Málaga*

GORI TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ

A comienzos de octubre del año 2008 el Dr. Eloy Linares Málaga, uno de los más famosos e importantes investigadores del pasado peruano, nos invitó a participar de la presentación de sus "Memorias", evento que se realizó el 15 de ese mes en la Casa de la Cultura de la Universidad Católica de Santa María, Arequipa. La exposición de las "Memorias" del Dr. Linares Málaga ha constituido sin ninguna duda uno de los acontecimientos más relevantes de la historiografía nacional, hecho que nos obliga a reseñar brevemente parte de la impresionante trayectoria académica de este gran investigador peruano.

El Dr. Linares Málaga es un conspicuo investigador, un autor prolífico con una extensísima producción intelectual y es el más importante estudioso del arte rupestre del Perú. Aunque es sabido que los estudios del arte rupestre en el Perú comenzaron con un notable ímpetu científico desde inicios del siglo pasado¹, es a partir de la década del cincuenta cuando el Dr. Eloy Linares Málaga ingresa definitivamente a la historia de los estudios arqueológicos y culturales, con sus famosos estudios de arte rupestre y con la inclusión definitiva en la bibliografía arqueológica nacional del sitio de "Toro Muerto", llamado también por el Dr. Linares Málaga como "Hatunquillcapampa", sitio que descubriera científicamente el 5 de agosto de 1951.

"Toro Muerto", cuya acepción quechua nominal como "Hatunquillcapampa" es extraordinariamente precisa, ha constituido para el Dr. Linares Málaga una especie de derrotero simbólico que equipara la portentosa monumentalidad de su carrera peruanista, la cual lo ha llevado prácticamente a todo el mundo a exponer las extraordinarias maravillas ancestrales de los peruanos, que él cabalmente representa. La carrera intelectual del Dr. Linares Málaga esta matizada por episodios notables, entre los más tempranos podemos mencionar por ejemplo su trabajo como becario del Museo de Antropología y Arqueología de Pueblo Libre, Lima, en 1949 (en la época inmediata post Julio C. Tello), donde colaboró con intelectuales de la talla de la Dra. Rebeca Carrión Cachot y del Dr. Toribio Mejía Xesspe; este último uno de los hombres más sabios del Perú. Toribio Mejía Xesspe, quien descubriera las ahora famosas "Líneas de Nazca" en 1926 y tan Arequipeño como el Dr. Linares Málaga, ha sido, después de esta experiencia, un claro modelo de conducta e intelectualidad que el Dr. Linares Málaga ha seguido en su brillante trayectoria académica.

Aunque el Dr. Linares Málaga se ha desenvuelto excepcionalmente en todas las actividades culturales

que le toco desempeñar, como becario, profesor, investigador de campo, o director de museos; ha destacado contundentemente en los estudios rupestres por su seria apreciación técnica científica, introduciendo por primera vez, por ejemplo, los análisis formal-estadísticos y los estudios multivariantes del arte rupestre peruano. Su investigación de la década del cincuenta y sesenta, que ha continuado con sus propios méritos la más pura tendencia científica de los estudios rupestres nacionales², ha precedido con el más riguroso formalismo académico la llegada de los estudios formal-estilísticos al arte rupestre peruano, que se iniciaron a partir de la década del sesenta (por ejemplo: Lauricocha 1964, Monte Calvario 1968, y Toquepala 1969) la mayoría de ellos inspirados en los estudios de la historia del arte europeo, y que desvirtuaron, sin desmerecer su valor intrínseco, las tendencias científicas de los estudios peruanistas.

A partir de 1960, los estudios rupestres del Dr. Eloy Linares Málaga tornaron en una labor intensa y sistemática, la más extraordinaria de la historia de los estudios rupestres peruanos. El Dr. Linares Málaga documentó y estudió cientos de sitios arqueológicos con arte rupestre en todo el país, pero principalmente en su natal Arequipa, a tal punto que logró sistematizar cuatro modalidades de arte rupestre (1973), las que se convirtieron en los parámetros básicos para la distinción de la evidencia rupestre peruana. El trabajo del Dr. Linares Málaga es ordenador e integrador, permitiendo establecer, mediante un lenguaje arqueológico clásico, los tipos representativos de evidencia arqueológica rupestre que después se han integrado en conjuntos multicomponentes para las sociedades arqueológicas nativas del Perú.

El Dr. Eloy Linares Málaga se adelantó decenas de años en los estudios arqueológicos del arte rupestre peruano, con ideas y propuestas propias, con rigurosidad científica y amplio espíritu académico, publicando numerosos artículos sobre el arte rupestre y sus variedades tipológicas nacionales, ya sea Pictografías, Petroglifos, Arte Rupestre Mobiliario, y Geoglifos; clasificación que introdujo definitivamente, como ya hemos mencionado, en la década del 70. Hay que anotar adicionalmente que la terminología técnica para la definición de estos tipos fue complementada por el propio Dr. Linares Málaga cuando propuso la aplicación del término "Arte Mobiliario con Tradición Rupestre", que distingue esta variedad rupestre del "arte mueble" europeo; propuesta que se aprobó en el "V Simposio Internacional de Arte Rupestre Americano" realizado en la ciudad de Río de Janeiro en 1973. Ahora sabemos, gracias también al Dr. Linares Málaga, que esta variedad rupestre presenta sub-variaciones definidas en el Perú que incluyen los tipos "laja", "teja", "sándwich o emparedado", y "grabado".

Hasta antes de los trabajos del Dr. Linares Málaga, y hay que decir esto sin reparos, los peruanos

* Artículo publicado a fines del año 2008 a propósito de la presentación del manuscrito original de las Memorias del Dr. Eloy Linares Málaga. Publicado originalmente en: http://groups.google.com/group/apar_peru/web/-2

¹ El Monseñor Pedro Villar Córdoba, profesor de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, es probablemente el primer investigador peruano en desarrollar un estudio sistemático en un sitio con arte rupestre en el Perú, estudio que se inició a partir del descubrimiento del sitio "Checta" en 1925 hecho por él mismo (Villar Córdoba 1935).

² La primera tendencia científica en el estudio del arte rupestre peruano fue iniciada por el Dr. Javier Pulgar Vidal desde la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en la década del 40.



no sabíamos distinguir con precisión algunas variables rupestres nacionales, incluyendo subvariaciones en todas las categorías definidas en la distinción tipológica. Hasta la década de los ochentas esta distinción incluida dentro de conjuntos multicomponentes, o en ensamblajes arqueológicos complejos, le permitió al Dr. Linares Málaga proponer la primera y más importante secuencia cronológica del arte rupestre peruano (Linares Málaga 1986); una secuencia basada en el establecimiento de asociaciones arqueológicas, y no en relaciones evolutivas o artístico historicistas, y que precedió en casi 10 años la primera propuesta estilística-cronológica del arte rupestre nacional (Morales, 1993). La secuencia del Dr. Linares Málaga ubica las cuatro variantes del arte rupestre en los periodos nacionales que van desde el periodo "lítico", hasta el "Colonial"; este último un periodo cultural cuyo arte rupestre no había sido estudiado seriamente.

En 1986, durante el Primer Simposium Mundial de Arte Rupestre llevado a cabo en Cuba, el Dr. Eloy Linares Málaga propuso que se declarara a Toro Muerto como el "más grande repositorio de arte rupestre del mundo" y que se postulara también este sitio como "Patrimonio de la Humanidad" por los extraordinarios méritos arqueológicos que posee. Las dos propuestas, aceptadas en ese congreso, establecen de hecho la valoración que este yacimiento rupestre tiene en la perspectiva intelectual del Dr. Linares Málaga, y por supuesto su intrínseco valor cultural; Toro Muerto es, sin ninguna duda, uno de los más importantes yacimientos de arte rupestre del mundo.

Desde la década de los 90s hasta la actualidad el Dr. Eloy Linares Málaga ha producido decenas de artículos y libros sobre historia, arte, arqueología, y arte rupestre, entre otros temas, y es bastante claro que, sólo explorando el tópico rupestre, las contribuciones intelectuales del Dr. Linares Málaga son extraordinarias y ninguna reseña alcanzaría a ponderar su importancia en su justa dimensión; de allí que el valor nominal bibliográfico de las "Memorias" del Dr. Linares Málaga no pueda estimarse suponiendo la compilación consecutiva de recuerdos arreglados, mas sí considerando la documentación estricta de un valiosísimo trabajo intelectual, un trabajo al servicio de Arequipa, del Perú y de América en conjunto. Las "Memorias" del Dr. Linares Málaga son un documento inestimable para la ciencia, la arqueología y la historia del Perú, como los son las "Memorias Científicas" de Mariano Eduardo De Rivero y Ustariz, o los trabajos científicos del Dr. Toribio Mejía Xesspe.

Con verdadera vocación de maestro el Dr. Eloy Linares Málaga ha dedicado sus "Memorias" a la juventud estudiosa del Perú, a los jóvenes investigadores del patrimonio nacional y del arte rupestre. En este sentido estamos seguros que los jóvenes estudiosos del Perú van a aquilatar las memorias del Dr. Linares Málaga

y van a producir, siguiendo su ejemplo, las mejores páginas científicas de la investigación rupestre nacional, honrando al Dr. Eloy Linares Málaga y honrándose asimismo.

Las "Memorias" del Dr. Eloy Linares Málaga son, y lo decimos una vez más, uno de los documentos más importantes de la historiografía peruana, que esperan su impostergable publicación definitiva.

Gori Tumi Echevarría López

Presidente de la Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)

Arqueólogo, Universidad Nacional Mayor de San Marcos

E-mail: goritumi@gmail.com

Bibliografía complementaria

- CARDICH, Augusto. 1964. Lauricocha. Fundamentos para una prehistoria de los andes centrales. *Estudia Prehistórica III*. Centro Argentino de Estudios Prehistóricos. Buenos Aires.
- LINARES MÁLAGA, Eloy. 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. Huancayo.
- LINARES MÁLAGA, Eloy. 1960. Notas sobre los petroglifos de Toro Muerto. *Antiguo Perú, Espacio y Tiempo*. Juan Mejía Baca editor. Lima.
- LINARES MÁLAGA, Eloy. 1968. El arte rupestre en el sur del Perú. *Actas y Memorias del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas*. Mar del Plata, 1966. Vol. II, pp 379-389. Buenos Aires.
- LINARES MÁLAGA, Eloy. 1967. *El arte rupestre en el Perú*. Lima.
- LINARES MÁLAGA, Eloy. 1970. *El Arte Rupestre Mobiliario en el Sur del Perú*. Madrid, España.
- LINARES MÁLAGA, Eloy. 1974. *Arte Rupestre: El Arte Rupestre en el Sur del Perú. Introducción al Estudio de los Petroglifos de Toro Muerto*. Tesis Doctoral, 2 tomos. 700 pp, 223 ilustraciones, 2 mapas. Universidad San Agustín. Arequipa.
- LINARES MÁLAGA, Eloy. 1969. El arte rupestre en el Perú. *El Arquitecto Peruano*. Revista de arquitectura, urbanismo y decoración interior. 349-350: 23-49. Lima.
- LINARES MÁLAGA, Eloy. 1999. *Arte Rupestre en Sudamérica Prehistoria*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Fondo Editorial. Lima, Perú.
- MEJÍA XESSPE, Toribio. 1968. Pintura Chavinoide en los lindes del arte rupestre. *San Marcos* 19:15-32. Lima
- MORALES CHOCANO, Daniel. 1993. Historia Arqueológica del Perú. Compendio Histórico del Perú. Tomo I. Editorial Milla Batres.
- MUELLE, Jorge C. 1969. Las cuevas y pinturas de Toquepala. *Mesa Redonda de Ciencias Prehistóricas y Antropológicas*. PUCP-IRA. Tomo II. pp. 186-196. Lima
- Pulgar Vidal, Javier. 1946. *Historia y Geografía del Perú Tomo I. Las Ocho Regiones Naturales del Perú*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- VILLAR CÓRDOBA, Pedro Eduardo. 1935. *Las Culturas Prehispánicas del Departamento de Lima*. Primera Edición. Auspiciada por la H. Municipalidad de Lima. Lima.



The Memories of Dr. Eloy Linares Málaga

GORI TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ

On October fifteen of the year 2008 Dr. Eloy Linares Málaga, one of the most famous and important investigators of the Peruvian past, presented the book of his "Memories" event that was held in the "Casa de la Cultura" (House of the Culture) of Santa Maria University, Arequipa. The exhibition of Doctor's Linares Málaga "Memories" has constituted without any doubt one of the most relevant events of the national historiography, fact that compel us to briefly review part of the impressive academic trajectory of this important Peruvian researcher.

The Doctor Linares Málaga is a conspicuous researcher, a prolific author with an extensive intellectual production and the most important investigator of the Peruvian rock art. Though is well known that the studies of the rock art in Peru started with a notable scientific impetus in the beginnings of the last century¹ is in the decade of the 50s when Doctor Eloy Linares Málaga enters definitively to the history of the archaeological and cultural studies with his important rock art investigations and with the inclusion of the site "Toro Muerto" (Dead Bull) in the archaeological national bibliography. "Toro Muerto", also called by Doctor Linares Málaga as "Hatum Quillcapampa", was discovered scientifically by him in August 5 of 1951.

"Toro Muerto" whose nominal Quechua name as "Hatum Quillcapampa" is extraordinarily accurate, has constituted for the Doctor Linares Málaga a kind of symbolic course that compares the monumentality of his Peruvianist career, career that has taken him to many places of the world to exhibit the ancestral work and art of the old Peruvians that he represents. Doctor's Linares Málaga intellectual career is tinged by notable episodes, and we can mention for example his work as scholar of the Museum of Anthropology and Archaeology in Lima in 1949 where he collaborated with intellectuals of the level of the Doctor Rebeca Carrión Cachot and of the Doctor Toribio Mejía Xesspe; this last person one of Peru's wisest men. Toribio Mejía Xesspe who discovered the now famous "Nazca Lines" in 1926 and native from Arequipa as Doctor Linares Málaga has been, after this experience, a clear model of conduct and intellectuality that Doctor Linares Málaga has followed in his academic shiny trajectory.

Though Doctor Linares Málaga has gotten ahead in all cultural activities that him had to hold, as scholar, teacher, field researcher, or museum director; he has remarkably stood out in the rock art studies by his serious technical scientific appreciation, introducing for the first time for example the formal-statistical analyses and the multivariable studies of the Peruvian rock art.

His research in the decades of 50s and 60s that has continued with his own merits the purest scientific trend of the national rock art studies² preceded with the most rigorous academic formalism the arrival of the formal-stylistic studies of the Peruvian rock art that started on the decade of 60s, most of them inspired by European history of art studies (i.e. Lauricocha 1964 Monte Calvario 1968, and Toquepala 1969) that regrettably impaired the scientific trends of the Peruvian studies.

From 1960, Doctor's Eloy Linares Málaga rock art studies became an intense and systematic labor, the most extraordinary of the history of the Peruvian rock art studies. Doctor Linares Málaga documented and studied hundreds of archaeological sites with rock art all over the country but mainly in his native Arequipa to such point that he managed to systematize four types of rock art (1973) that turned into the basic distinction parameters for the Peruvian rock art evidence. Doctor's Linares Málaga work put order and integrated, using a classical archaeological language, the representative types of rock art archaeological evidence that has later arranged in extents assemblages for the archaeological natives societies of Peru

Doctor Eloy Linares Málaga advance the archaeological studies of the Peruvian rock art by decades with own ideas and proposals with scientific rigor and wide academic spirit, publishing numerous articles on rock art and its typological national varieties as Pictographs, Petroglyphs, "Mobiliar" Rock Art and Geoglyphs; classification that he introduced definitely as we have already mentioned in the decade of the 70s. Is necessary to annotate additionally that the technical terminology for the definition of these types was complemented by Doctor Linares Málaga himself when he suggested the application of the term "Mobiliar Art with Rupestral Tradition" that distinguishes this rock art variety from the European "mobiliary art", proposition approved in the "V International American Rock Art Symposium" carried out in the city of Rio de Janeiro in 1973, we know now, thanks also to Doctor Linares Málaga, that this rock art variety presents sub variations in Peru that include the types "flat stone", "tile", "sandwich", and "engraved".

Before Doctor's Linares Málaga work, and is necessary to say this, we could not distinguish with accuracy some national rock art variables including sub-variations in all the categories defined for the typological distinction. Until the decade of the 80s this distinction included in complex archaeological assemblages allowed Doctor Linares Málaga to suggest the first and most important chronological sequence of the Peruvian rock art (Linares Málaga 1986); a sequence based on the establishment of archaeological associations, not on evolutionary or artistic historicist relations, that preceded in almost 10 years the first stylistic proposal for the Peruvian rock art chronology (Morales Chocano

* Article published at the end of 2008 after the presentation of Doctor's Eloy Linares Málaga "Memories" original manuscripts. Appeared originally in: http://groups.google.com/group/apar_peru/web/-2

¹ The Monsignor Pedro Villar Córdoba, teacher of San Marcos National University, is probably the first Peruvian researcher in developing a systematic study in a rock art site in Peru, study that starts after the discovery of the "Checta" site in 1925 by Pedro Villar Córdoba himself.

² The first scientific trend in the study of the Peruvian rock art was started by Dr. Javier Pulgar Vidal from San Marcos University in the decade of the 40s.



1993). Doctor's Linares Málaga sequence places the four variants of the rock art in the national periods that go from the "lithic period" until the "colonial period", this last cultural period whose rock art had not been studied seriously.

In 1986 during the "First World Rock Art Symposium" carried out in Cuba Doctor Eloy Linares Málaga proposed that Toro Muerto must be declared as the "biggest rock art repository of the world" and should be postulated also as "Heritage of Humanity" by its own extraordinary archaeological merits. The two proposals, accepted in that congress, make clear the valuation that this rock art site has in the intellectual perspective of Doctor Linares Málaga, and of course its cultural intrinsic value; "Toro Muerto" is for sure one of the most important rock art locations of the world.

Since the decade of the 90s until today Doctor Eloy Linares Málaga has produced dozens of articles and books on history, art, archaeology and rock art, between other themes, and is too clear that exploring only the rock art topic Doctor's Linares intellectual contributions are extraordinary and no review would manage to weigh its importance in its fair dimension; thence that the bibliographic nominal value of Doctor's Linares Málaga "Memories" cannot be regarded speculating

the consecutive compilation of simple memories, but considering the strict documentation of a very important intellectual work, a work on service of Arequipa, Peru and America. Doctor's Linares Málaga "Memories" are an extraordinary document for the science, the archaeology and the history of Peru, as are the "Scientific Memories" of Mariano Eduardo De Rivero and Ustariz or Doctor's Toribio Mejía Xesspe scientific works.

With truly educator spirit Dr. Eloy Linares Málaga dedicated his "Memories" to the academic Peruvian youth, to the young investigators of rock art and national patrimony. We are sure that the young scholars will ponder the memories of Dr. Linares Málaga and will produce following his example the best scientific pages of the national rock art investigation, honoring him and honoring themselves.

The "Memories" of Doctor Eloy Linares Málaga are, I say it once more, one of the most important documents of the Peruvian historiography that wait its definitive publication.

Gori Tumi Echevarría López
Archaeologist, San Marcos National University
President of the Peruvian Rock Art Association (APAR)
E-mail: goritumi@gmail.com



Dr. Eloy Linares Málaga presentando sus "Memorias" en la Casa de la Cultura de Arequipa. En la mesa el Director del INC Arequipa, el Rector de la Universidad Católica Santa María, una autoridad municipal y el Presidente de APAR. Arequipa 2008.

Dr. Eloy Linares Málaga presenting his "Memories" in the Casa de la Cultura" of Arequipa. Arequipa 2008.

Breve informe de las Memorias

ELOY LINARES MÁLAGA

Al cumplir 80 años de edad y 60 de investigador, a solicitud de colegas del extranjero y del país para que escribiera mis memorias dedicadas a la juventud investigadora del patrimonio, y en especial del Arte Rupestre, he venido trabajando e ilustrando por varios años más de cinco mil (5000) páginas de esta obra, siempre en consulta con colegas extranjeros, especialmente de Europa, USA y Cuba; así como estudiosos peruanos.

Estos colegas me han aconsejado reducir las páginas al máximo, y luego de 3 años de intensos trabajos, moviendo los 10,000 tomos de mi pequeña biblioteca y otros tipos de documentos del Perú como del extranjero he concluido las labores de redacción e ilustración de mil setecientas (1700) páginas, las que se han clasificado en seis (6) tomos y luego reordenado y convertido en siete (7) tomos y ocho volúmenes. Estos son:

1. Tomo I

Volumen de 297 páginas. Contiene información sobre Yarabamba y mi formación académica además de artículos propios.

2. Tomo II

Volumen de 210 páginas. Contiene información sobre Arequipa e Islay principalmente

3. Tomo III

Volumen de 317 páginas. Contiene información sobre Castilla, Toro Muerto y Camaná

4. Tomo IV

Volumen de 259 páginas. Contiene información sobre Caylloma, El Colca y Caravelí principalmente.

5. Tomo V

Volumen de 145 páginas. Contiene información sobre Condesuyos y La Unión.

6. Tomo VI

Volumen de 400 páginas. Contiene información sobre mis estudios en Europa (Alemania, Bélgica, Dinamarca, Italia, Grecia y Suecia fundamentalmente); África (Egipto principalmente); Asia con Japón y el Congreso de Antropología; UNSA en el intermedio de 1959 (1968 viaje a Japón) Congresos.

7. Tomo VII (2vol)

Dos volúmenes con un total de 869 páginas. Contiene información sobre América y el Perú. Congreso Mundial de Arte Rupestre, UNESCO Cuba, La Habana; otros Congresos, títulos, honores, etc., etc.

Este trabajo es producto del esfuerzo y dedicación de 60 años a la investigación en favor del Perú. Dado el importante peso editorial incluido solicitamos muy respetuosamente a las empresas poderosas económicamente, en Arequipa y en el Perú, para que participen en la Impresión de las dos series editadas, de 2000 páginas de 6 y 8 Tomos respectivamente. Estamos seguros que esta obra reeditara en beneficio de la educación peruana; y a mis 83 años sigo trabajando, estudiando y defendiendo el patrimonio nacional.

Arequipa, 15 de octubre de 2008

Dr. Eloy Linares Málaga

Miembro Honorario del Humboldt Club

Presidente de la Asociación Internacional de Arte Rupestre

Presidente de la Asociación Regional de Cultura

Profesor Emérito UNSA



Tapa del Tomo I de las "Memorias" del Dr. Eloy Linares Málaga. Edición auspiciada por la Universidad Católica Santa María de Arequipa. 2009.



QUELLCA RUMI

VOLUMEN 1, NÚMERO 1. DICIEMBRE 2010
 REVISTA DE INVESTIGACIONES DE LA
 ASOCIACIÓN PERUANA DE
 ARTE RUPESTRE (APAR)
 MIEMBRO DE LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL
 DE ORGANIZACIONES DE ARTE RUPESTRE (IFRAO)

ISSN: 2219-9314



Contenido / Content

Una introducción al arte rupestre del litoral norte de Tacna, los petroglifos de Punta Picata / Introduction to the rock art of the north coast of Tacna, the petroglyphs of Punta Picata (Sp)

Jesús Gordillo Begazo, Adán Umire Álvarez y Gori Tumi Echevarría López. 5

Código de Ética para visitas a sitios con arte rupestre (quilcas) / Code of Ethics to visits archaeological sites with rock art (quilcas) (Sp /En)

Tipología y cronología del arte rupestre del valle de Nasca y la cuenca del río grande de Nasca, departamento de Ica, Perú / Typology and cronology of the Nasca Valley and the Río Grande of Nasca, Ica, Peru (Sp)

Ana Nieves. 17

Some analytical observations of Bolivian rock art / Algunas observaciones analíticas al arte rupestre de Bolivia (En/Sp)

Robert Bednarik. 33

Las cuatro tradiciones del arte rupestre colonial del Cusco / The four traditions of the colonial rock Art of Cusco (Sp)

Gori Tumi Echevarría López y Jhon Valencia Córdova. 43

Pintura Chavinoide en los lindes del arte rupestre / Chavinoid painting in the boundaries of rock art (Sp)

Toribio Mejía Xesspe. 55

Glosario de Arte Rupestre. 62

El Dr. Eloy Linares Málaga estuvo a la cabeza del Consejo Editorial de la revista Quellca Rumi, la primera revista de corte científico sobre quilcas de la historia del Perú. Lamentablemente el Dr. Eloy no pudo ver completada la edición, que terminó de producirse a fines de diciembre del 2010 y recién fue impresa en enero del 2011. Quellca Rumi se dedica al entrañable maestro Eloy Linares Málaga.

Algunas notas sobre "Toro Muerto"*

ELOY LINARES MÁLAGA

Problema complejo en la Arqueología, es el relacionado con los "Petroglifos" o las Pictografías.

Asunto éste que se engarza con el origen de la escritura y el Arte Primitivo. Sabemos que en América existen distintas formas escriturarias; Wam pun, Quipu, Pictografía, Petroglifo, Escritura Simbólica-Calculiforme etc. Los mayólogos en éste último aspecto han dado pruebas de constante preocupación. Los 270 ideogramas de ruso Juri Knorozov, no han sido aceptados ampliamente por los Americanistas.

Modernos estudios etnológicos emplean métodos más adecuados a fin de acercarse a la descifración de posibles signos, se analiza el material, se busca los instrumentos de grabación, se compara repetición de figuras, se asocia con los restos de la cultura material encontrados en las zonas próximas a los petrograbados y pictografías, etc., etc.

Los Petroglifos en el departamento de Arequipa, los hay principalmente en las Provincias de Camaná, Condesuyos, Caravelí, Castilla y Arequipa, así en las Quebradas de "La Ceja" e "Indio Muerto", Illomas en la Quebrada de Pacchara, Querulpa Chico, La Candelaria, Goyoneche, Pitís, Aplao, Mollebaya, Uchumayo, Quishuarani —La Caldera— (Corralones), Vitor, Pitís, Pillu Toro Muerto, etc.

Toro Muerto, se encuentra en la Hacienda de Toro Grande, del Distrito de Uraka, de la Provincia de

Castilla en el Departamento de Arequipa. La zona se llama también "Pampa Blanca" o "La Cantera", la misma que va de los 400 a 800 metros de altura sobre el nivel del mar y entre los 16°15' de latitud S. y los 72°30' de longitud Occidental del meridiano de Greenwich. En dirección N. O. del Pueblo de Korire y a unos 7 kilómetros en línea recta aproximadamente.

El material en el que grabaron los antiguos pobladores del Valle de Majes, no es el granito, sino la "traquita", distinta al "tufo volcánico" común en Arequipa, así como la "toba dacítica".

Parece que los "instrumentos de grabación" fueron, piedras pizarrosas y graníticas, adecuadas a la mano (hacha, martillos, cinceles, cuñas, etc.), con las que golpearon, rayaron o desastillaron el "sillar" rosáceo y duro llegado a la inmensa "pampa blanca" en pleno cuaternario según los estudios geológicos realizados en la región.

Sobre un área total de más de tres kilómetros cuadrados de superficie, se han estudiado 750,000 m² es decir cuatro Fajas de 250x750 m., sobre ésta área existen más de 100 petrograbados. Las primeras conclusiones las dimos a conocer en el V Congreso Internacional de Ciencias Pre y Proto-históricas de Hamburgo, (agosto de 1958), ahora acotamos nuevas.

1.—Material de grabación; "traquita" y "toba dacítica" rosácea, no común en las proximidades de la ciudad de Arequipa.

2.—Instrumentos de grabación piedras graníticas y pizarrosas adecuadas convenientemente a la mano (especies de hacha, martillos, etc.).

* Tomado de: Eloy Linares Málaga. 1960. Notas sobre los petroglifos de "Toro Muerto". En R. Matos M. (Ed.), *Antiguo Perú, Espacio y Tiempo. Trabajos presentados a la Semana de Arqueología Peruana* (9-14 de Noviembre de 1959), pp. 297-299. Librería Editorial Mejía Baca, Lima.



Uno de los bloques de roca cubiertos completamente por quilcas, que caracterizan el sitio arqueológico de Toro Muerto o Hatum Quilcapampa. Foto por Gori Tumi. Arequipa, 2009.



3.—Procedimientos de grabación, se ha comprobado, que hay: golpeado, rayado y desastillado.

4.—Porcentajes 66 % de animales estilizados; 22.03 % de figuras geométricas; 8.07 % de figuras humanas estilizadas; 2.90 % de representación de plantas; 1.00 % de figuras incompletas, sobre un total de 608 figuras.

5.—Son los petroglifos de "Toro Muerto" una muestra de arte primitivo tanto por la simplicidad del dibujo como por los motivos que emplean, los mismos que se repiten en pictografías "abrigo de Querulpa Chico".

6.—Si consideramos a los Petroglifos y Pictografías como elementos escriturarios llegaríamos a la conclusión y de acuerdo con la escala establecida para Sechín por el Dr. Julio C. Tello y especialmente por el Prof. Don Toribio Mejía X., que los Petroglifos de "Toro Muerto" han alcanzado el tercero de los cuatro grados o etapas evolutivas aplicables para esta zona, esto es la etapa "simbólica o ideográfica".

7.—Que asociados los petroglifos al material funerario —que frecuentemente suele estar bajo cada petroglifo— puede comprobarse motivos Tiahuanacoides e Inka Temprano. De acuerdo con los estudios más serios en cuanto a secuencia cultura, podríamos asignarles una edad aproximada de 700 a 1,000 años después de Jesucristo, aunque no se han hecho ensayos con material de esa región con ninguno de los isótopos del carbono 13 y 14.

8.—La abundancia de representaciones de animales de regiones opuestas como jahuas, monos, serpientes, peces, aves, auchenias, etc., así como el "Huallaqui" —anfibio propio de la zona de Majes— el hecho de pasar por allí un camino incaico y del comercio de trueque que hasta hoy se mantiene en la costa y la sierra, nos hace suponer que podemos aplicar aquí la Teoría de la "CoTradición" de W. C. Bennett.

9.—No parece muy probable considerar —como cree el Dr. Hans Dietrich Disselhoff— que los antiguos pobladores de Pitis y Toro Muerto hayan sido simples pescadores y cazadores, más probable es que hayan sido agricultores y comerciantes tanto por la fertilidad del valle, la abundancia de plantas en las tumbas y la tradición comercial que se mantiene desde la provincia de La Unión hasta la de Camaná.

10.—Por primera vez en Arequipa se encuentran dibujos gigantes, sobre la superficie y asociados con los



Quilcas de Toro Muerto o Hatum Quilcapampa, detalle. Foto por Gori Tumi. Arequipa, 2009.

Petroglifos, muy semejantes a los que estudia la alemana María Reiche o de los que ya se ocuparon el Dr. Hans Horkheimer, el norteamericano Paul Kosok o el Sub-Director del Museo de Antropología don Toribio Mejía X.

11.—Debería considerarse como Monumento Arqueológico a los Petroglifos de Toro Muerto y Pitis a fin de salvarlos de la permanente destrucción que han venido sufriendo desde la Colonia y que aún sufren hoy.

Por último aunque algunos estudiosos han mencionado la existencia de estos Petroglifos, nadie como nosotros los estudiamos en el propio terreno, durante cuatro meses el año 1955, habiendo hecho la primera exploración el año 1951 y desde esa fecha se han ocupado de ellos investigadores tanto nacionales como extranjeros.

Eloy Linares Málaga



Arte rupestre e identidad en Arequipa*

ELOY LINARES MÁLAGA

I Introducción

Sobre Arte Rupestre en Arequipa se ha escrito mucho; a guisa de ejemplo podemos señalar algunos autores, así ya en 1607 se cita a los Petroglifos de la Caldera o Corralones, lo que se reafirma en "Memorias de la Santa Iglesia de Arequipa" (1804) de Francisco Javier Echevarría y Morales, al referirse al Curato de Uchumayo.

Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz en 1828 en Bruselas, Bélgica, se ocupaba de los grabados de la Caldera en "Memorias Científicas y Agrícolas e Industriales", posteriormente en 1851 aparecería "Antigüedades Peruanas" de De Rivero y Diego von Tschudi; que también señalan a los petroglifos de Corralones. En la Biblioteca Ibero Americana de Berlín, encontré entre 1957 - 1958, la obra de David Forbes "On the Aymara Indians" (1870), la misma que editó en el "Journal of Ethnology" de Londres, Inglaterra, en ella ubicamos datos relacionados con las "Campanas o Biblioteca del Diablo" se refiere a "La Caldera", y en "Two years in Perú" de Tomas J. Hutchinson en la Biblioteca del Museo Británico (1873), encontramos datos sobre Arte Rupestre.

En 1878 Adolfo Bastian, refiere en el Museum für

Völkerkunde de Berlín a materiales de la Caldera, antes trata de otros bienes culturales que llegaron al Museo de Etnología, lógicamente relacionados con los petroglifos.

El famoso etnólogo alemán Walter Krickeberg en su obra "Felsplastik und Felsbilder bei Kulturvölkern Altamerikas" (1949); se ocupa en Berlín a lo fichado por él a través de bibliografía con Arte Rupestre en el Perú, el trabajo tiene algunos errores, así lo de Pitis—Majes y la Caldera, en relación a éste sitio tipo se han ocupado otros: Germán Leguía y Martínez, Francisco Mostajo, Mariano Felipe Paz Soldan, Antonio Raymondi, etc.

De otros centros y modalidades con Arte Rupestre en Arequipa, se han ocupado Max Uhle, Ricardo Latchan, Edmundo Escamel, Alfredo Carpio, Carlos Paz de Novoa, Manuel G. Suárez Polar, Leonidas Bernedo Málaga, José María Morante, Marcial Barriga, Max Neira, Hans Dietrich Disselholff etc., el suscrito viene trabajando con Arte Rupestre a lo largo de los últimos treinta y cinco años como se dijo. Por vez primera acompañamos un listado completo de los lugares más relevantes, Sitios Tipo con Arte Rupestre, clasificados en sus cuatro modalidades en su Distrito y Provincia.

II Ubicación de centros con arte rupestre en Arequipa

* Artículo publicado originalmente en *Rock Art Research* Vol. 4, No. 1, pp 60-63. Mayo 1987. Australia.

Ver tablas para pictografías, petroglifos, arte mobiliario con tradición rupestre y petroglifos.

I Pictografías – 20 Sitios Tipo			
No	Sitio Tipo	Distrito	Provincia
1	Puntillo	Yura	Arequipa
2	Q'olpa-Sumbay	Yanahuara	Arequipa
3	Quebrada Anacaco	Cayma	Arequipa
4	Querullpa Chico	Aplao	Castilla
5	Aquelata	Tuti	Caylloma
6	Auquipata	Cabanaconde-Pinchollo	Caylloma
7	Choquetico	Maca	Caylloma
8	Kutirja	Cabanaconde-Pinchollo	Caylloma
9	Mollepuquio	Callalli (La Pulpera)	Caylloma
10	Pintata	Lari	Caylloma
11	Q'ellcata	Callalli	Caylloma
12	Vizcachani Grande	Callalli	Caylloma
13	Yuracq'ata	Cabanaconde-Pinchollo	Caylloma
14	Arcata	Cayarani	Condesuyos
15	Cosme Chico	Chuquibamba	Condesuyos
16	Puncullca	Chuquibamba	Condesuyos
17	Pascana-Convalescencia	Cocachacra	Islay
18	Huacarama	Charcana	La Unión
19	Challhuanca	Yanque	Caylloma
20	Chaupimoq'o	Cabanaconde-Pinchollo	Caylloma



II Petroglifos – 65 Sitios Tipo			
No	Sitio Tipo	Distrito	Provincia
1	Boyader	Vítor	Arequipa
2	Cerrillos	Mollebaya	Arequipa
3	Coripata-El Chiral	Sabandía	Arequipa
4	Cuta Cuta	Sabandía – Characato	Arequipa
5	Corral Zegarra	Santa Isabel de Sigwas	Arequipa
6	Cabracancha	Santa Isabel de Sigwas	Arequipa
7	Cerro Borracho	Yarabamba	Arequipa
8	El Puente	Vítor	Arequipa
9	Faldas del Misti	Cayma	Arequipa
10	Faldas del Pichu Pichu	Chiguata – San Juan de Tarucani	Arequipa
11	Gayalopo	Quequeña	Arequipa
12	Huacán	Santa Isabel de Sigwas	Arequipa
13	Huachipa	Vítor	Arequipa
14	Huasamayo	Uchumayo	Arequipa
15	Kawillacta	Mollebaya	Arequipa
16	La Huaylla	Mollebaya	Arequipa
17	La Cantera	Vítor	Arequipa
18	Las Ophelen	Vítor	Arequipa
19	La Caldera-Corralones	Vítor (Quishuarani)	Arequipa
20	Malpaso Cerro Pajonal	Mollebaya	Arequipa
21	Piedra de Tres Puntas	Sabandía (Cementerio)	Arequipa
22	Pillo-Pillu	Socabaya	Arequipa
23	Quishuarani	Uchumayo	Arequipa
24	Quilcapampa La Antigua	Santa Isabel de Sigwas	Arequipa
25	Quilcapampa La Nueva	Santa Isabel de Sigwas	Arequipa
26	Quebrada de la Tuna	Santa Isabel de Sigwas	Arequipa
27	Querullpa Chico	Uracá – Aplao	Castilla
28	Quebrada Motorista	Yarabamba	Arequipa
29	Soles de Oquines	Santa Isabel de Sigwas	Arequipa
30	Socor	Santa Isabel de Sigwas	Arequipa
31	Sotillo 1 y 2	Vítor	Arequipa
32	Quintañan - C. Gordo	Sabandía	Arequipa



Continuación...

No	Sitio Tipo	Distrito	Provincia
33	Túnel 6 (P. Majes Sigvas)	Santa Isabel de Sigvas	Arequipa
34	Tintín – Cerro Blanco	Santa Isabel de Sigvas	Arequipa
35	Túnel Polvorín	Vítor	Arequipa
36	Tacar	Vítor	Arequipa
37	Trompín Chico	Yarabamba	Arequipa
38	Urb. Belaunde Terry	Yarabamba	Arequipa
39	Cuno Cuno	Ocoña – Río Grande	Camaná – Condesuyos
40	Chajarioc Llamitajoc – Manga	Ocoña	Camaná
41	Quebrada Seca – Posco	Caravelí	Caravelí
42	Socospampa	Caravelí	Caravelí
43	Ascoy - San Isidro	Aplao	Castilla
44	Cantas (El Crestón)	Uracá	Castilla
45	La Barranca – Acoy	Aplao	Castilla
46	La Culata	Aplao	Castilla
47	La Pampa, Tincu – Ongoro Bajo	Aplao	Castilla
48	Pitis – Mesana	Uracá	Castilla
49	Punta Colorada	Uracá	Castilla
50	San José de Watiapilla	Aplao	Castilla
51	Sarcas – Hacienda Las Palmas	Uracá	Castilla
52	San Francisco de Majes	Uracá	Castilla
53	Toro Grande	Uracá	Castilla
54	Toro Muerto	Uracá	Castilla
55	Choquetico	Maca	Caylloma
56	Mollepunco	Callalli	Caylloma
57	Yuracq'ata	Cabanaconde	Caylloma
58	Pillonipata	Achoma	Caylloma
59	Pachana – Illomas	Yanaquilla	Condesuyos
60	Yanquera – Ayanquera	Cocachacra	Islay
61	Cerro Bronce (Cachendo)	Cocachacra	Islay
62	La Isla de Mejía	Mejía	Islay
63	Quelhua Grande	Cocachacra	Islay
64	La Jacachina	Maca	Caylloma
65	La Q'ollpa	Huancarqui - Aplao	Castilla



III Arte mobiliario con tradición rupestre – 30 Sitios Tipo			
No	Sitio Tipo	Distrito	Provincia
1	Batancourt – Caracharma	Santa Isabel de Sigüas	Arequipa
2	Cerro Blanco – Tintín	Santa Isabel de Sigüas	Arequipa
3	Huacán	Santa Isabel de Sigüas	Arequipa
4	Machoyurac	Yura	Arequipa
5	Socor	Santa Isabel de Sigüas	Arequipa
6	Túnel 8 (Majes – Sigüas)	Santa Isabel de Sigüas	Arequipa
7	Cabezas Achatadas	José María Quimper	Camaná
8	Cobalalto	Ocoña	Camaná
9	Andagua	Andagua	Castilla
10	Acomazac	Machaguay	Castilla
11	La Laja	Huancarqui	Castilla
12	Maucallacta	Pampacolca	Castilla
13	Obraspampa	Pampacolca	Castilla
14	Pitis – Mesana	Uraca	Castilla
15	Querullpa Chico	Aplao - Uraca	Castilla
16	Sarca Hacienda Las Palmas	Uraca	Castilla
17	San Francisco Majes	Uraca	Castilla
18	Toro Grande	Uraca	Castilla
19	Toro Muerto	Uraca	Castilla
20	Huambo	Huambo	Caylloma
21	Lluta	Lluta	Caylloma
22	Machullacta – Llactapata	Lluta	Caylloma
23	Waynacullo – Waynaculle	Maca	Caylloma
24	Kupara - Chucu	Chuquibamba	Condesuyos
25	La Huaca – Iquiqui	Río Grande	Condesuyos
26	Tampu Ayllu (Tampullo)	Chuquibamba	Condesuyos
27	Wamantambo	Chuquibamba	Condesuyos
28	Pampacolca	Pampacolca	Castilla
29	Torete	Uraca	Castilla
30	Achachigua - Trinchera	Cabanaconde	Caylloma

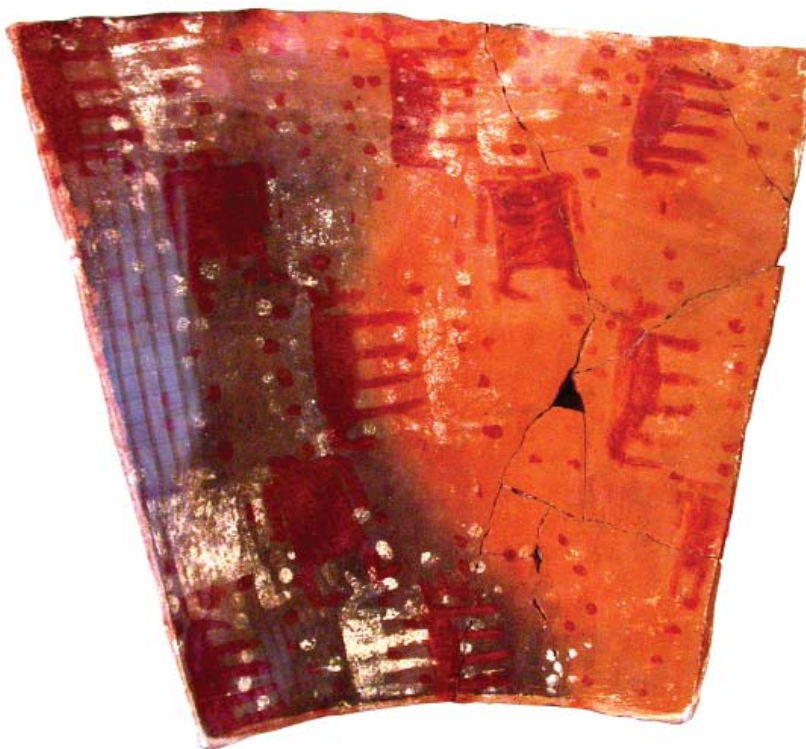
IV Geoglifos – 6 Sitios Tipo			
No	Sitio Tipo	Distrito	Provincia
1	Gross-MUNSA-Pampa Sigüas	Santa Isabel de Sigüas	Arequipa
2	Pampa Majes – Túnel 8	Santa Isabel de Sigüas	Arequipa
3	Santa Isabel – Tin Tin	Santa Isabel de Sigüas	Arequipa
4	Toro Muerto – Goyeneche	Uraca	Castilla
5	Barranca – Huayrapuncu	Aplao	Castilla
6	Puruna	Chala	Caravelí

III Conclusión

Sin lugar a dudas los 121 Sitios Tipo localizados en nuestro Departamento, le dan una identidad definida a tal punto que podemos considerarla única en el país, tanto que el Primer Simposio Mundial de Arte Rupestre en La Habana, Cuba, calificó por unanimidad, por ejemplo, a Toro Muerto como "Patrimonio de la Humanidad" ante

un auditorio de 2000 especialistas de todo el orbe y es que se comprobó que era el repositorio más grande de cuantos existen hasta hoy, es así que nuestra Patria Chica tiene un bien ganado prestigio a nivel internacional, con una clara especificidad excluyente.

Eloy Linares Málaga



Arte Mobiliar con Tradición Rupestre. Teja pintada con escenas de pastoreo. Museo de la Universidad Nacional de San Agustín. Arequipa. Foto Gori Tumi 2011.



Arte mobiliario con tradición rupestre en el sur del Perú*

ELOY LINARES MÁLAGA

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

Introducción

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

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

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

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

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

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

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

Escozo Histórico

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Cuarta. Los diseños estaban indiscutiblemente destinados a fines aritméticos.

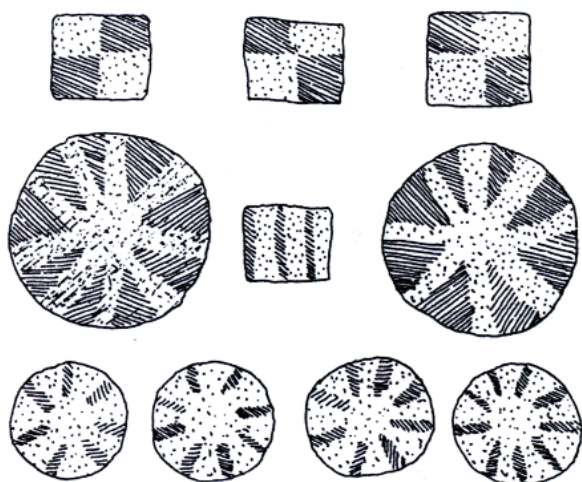


Figura 1. Tipo C: 'Sandwich' con tejas de Chuquibamba Prov. Condesuyo (Escomel).

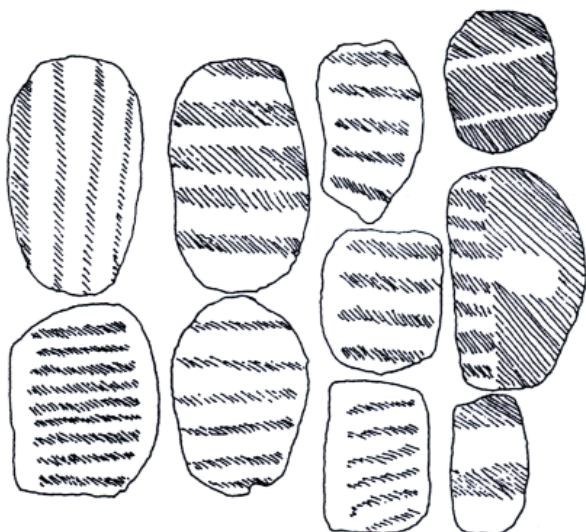


Figura 2. Tipo C: 'Sandwich' de cantos rodados cortados para tal fin; valle de Majes, Provincia de Castilla (Escomel, tejas).

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

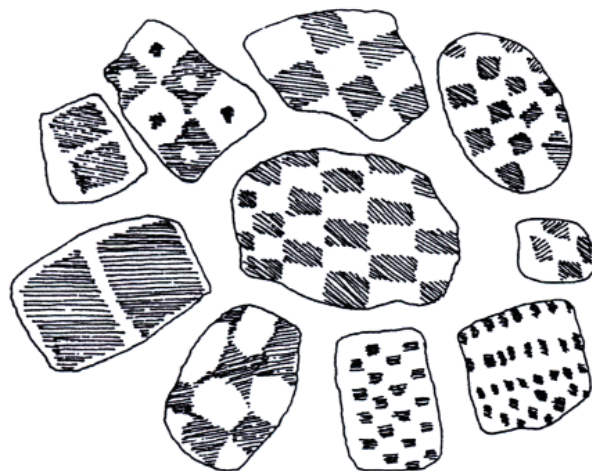


Figura 3. Tipo C: 'Sandwich' semejante a la Fig. 2.

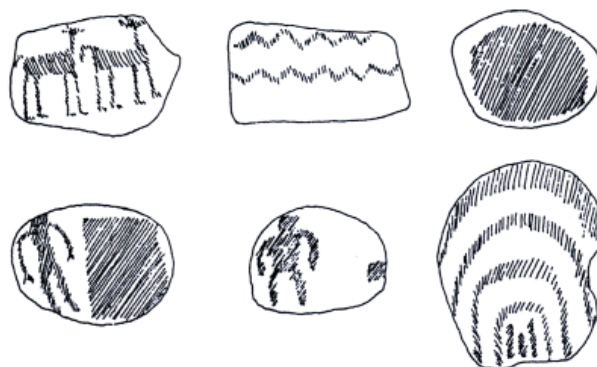


Figura 4. Tipo C: 'Sandwich' en los materiales semejantes al 2 y 3 pero diferentes en los motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos (Escomel, tejas).

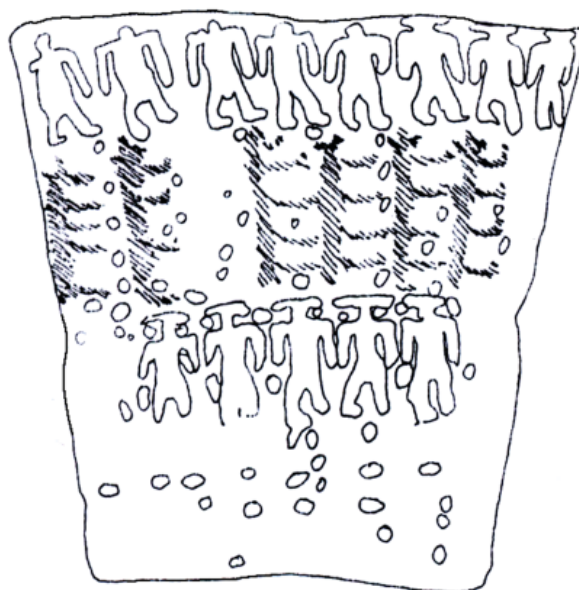


Figura 5. Teja en arcilla de Chuquibamba, motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos (Escomel, gran teja).



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

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

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

En conclusión, el arte rupestre y la arqueología

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

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

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

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

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

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

de Rinconada y de Itac.

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

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

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

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

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

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

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

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

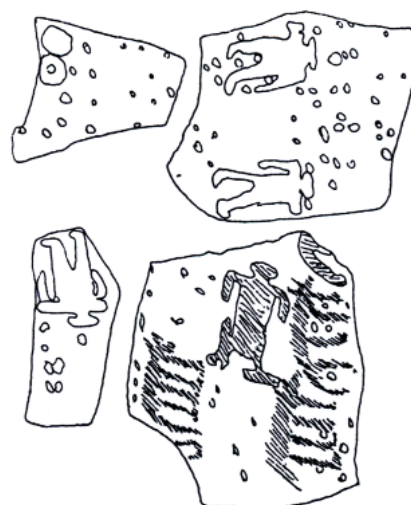


Figura 6. Tipo B: Teja de Chucu Kupara fragmentería (Kauffmann).

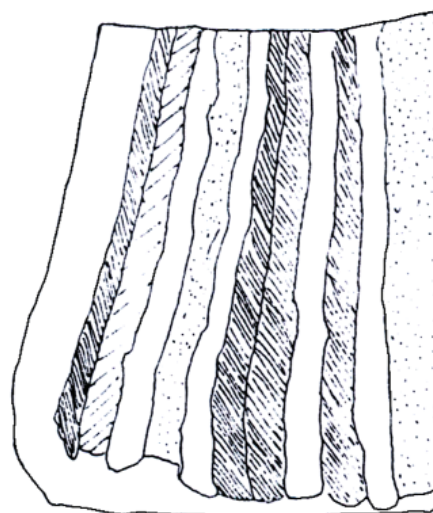


Figura 7. Tipo B: Teja semejante a la 6, diferente en el motivo geométrico 'placa mágica' para Kauffmann.

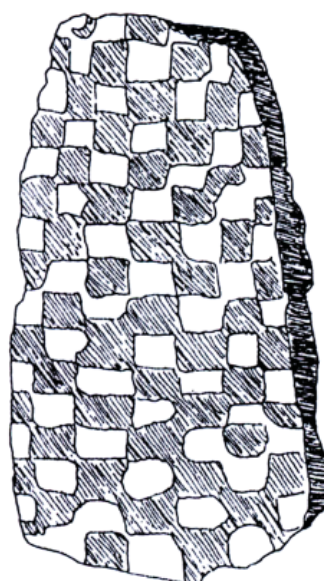


Figura 8. Tipo A: Laja mide 28x14 cm largo y ancho máximo, motivo geométrico. Actualmente se encuentra en el museo de la UNSA. Kupara, Chuquibamba.

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

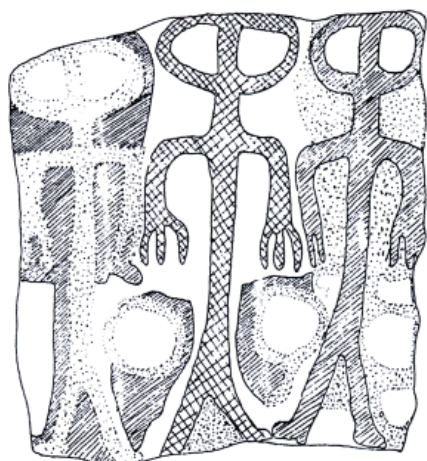


Figura 9. Tipo A. Laja, procedencia de Machaguay.

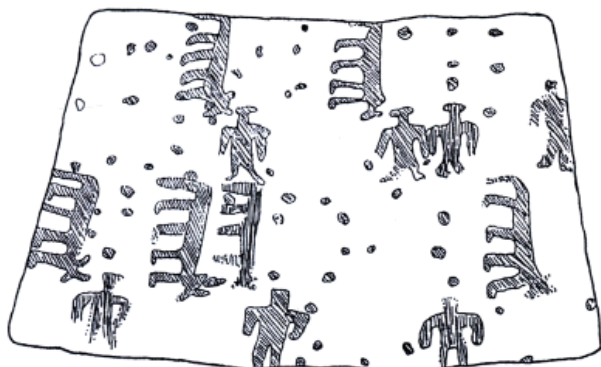


Figura 11. Tipo B: Teja de Kupara, expedición 1979-80. Museo UNSA, Arequipa.



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

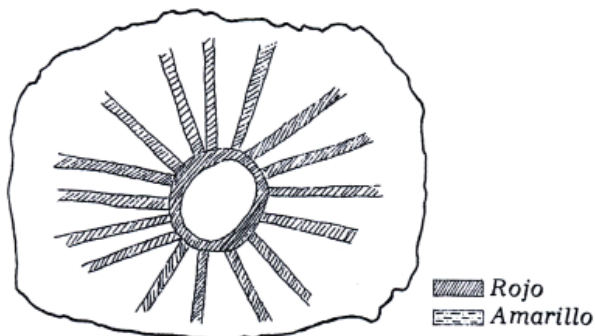


Figura 15. Tipo C. 'Sandwich' encontrada en la excavación de Tampu Ayllu, Chuquibamba, 1970-71.

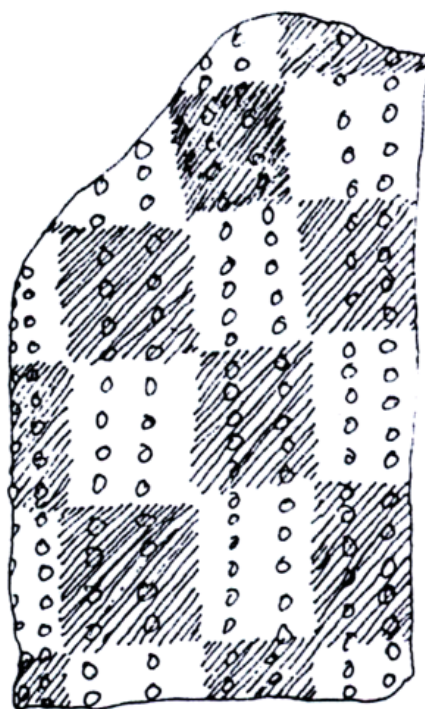


Figura 10. Tipo A: Procedencia Kupara, motivo antropomorfo, zoomorfo y geométrico, en ajedrezado, con frecuencia pinturas en colores rojo, amarillo en fondo negro.

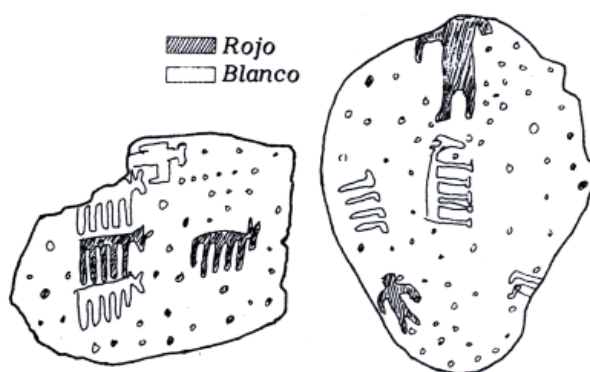


Figura 12. Tipo B: Tejas en base de colores blanco y rojo en el interior de un cántaro.



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

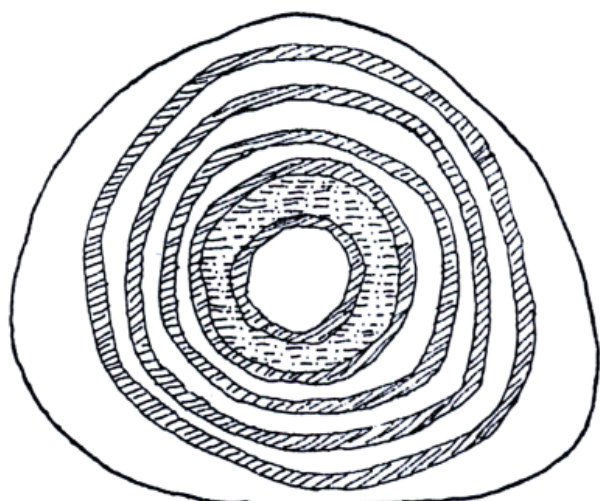


Figura 16. Tipo C. 'Sandwich' encontrada en la excavación de Tampu Ayllu, Chuquibamba, 1970-71.

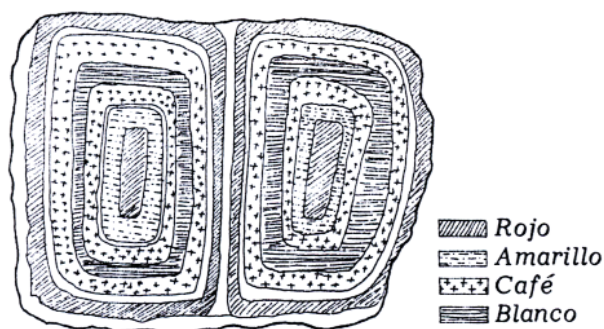


Figura 17. Tipo C. 'Sandwich' procedencia ¿Chuquibamba? Museo UNSA.

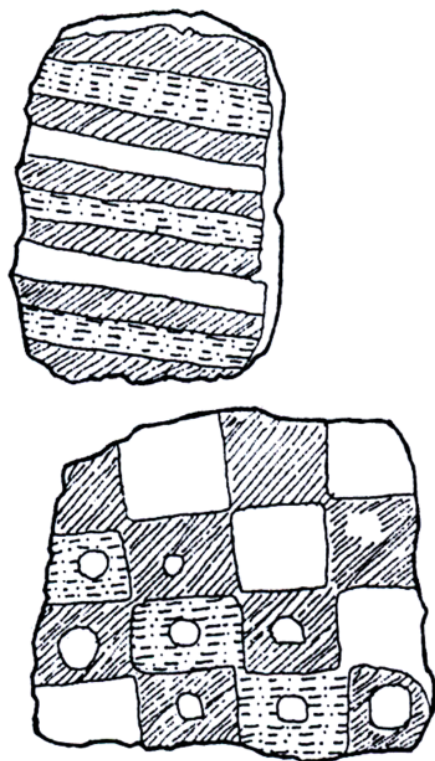


Figura 18. Tipo C. 'Sandwich', Toquepala, excavaciones de R. Ravines. Museo Nacional de Antropología, Lima.

Análisis de Algunos Materiales Estudiados

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Motivos Empleados

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

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

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

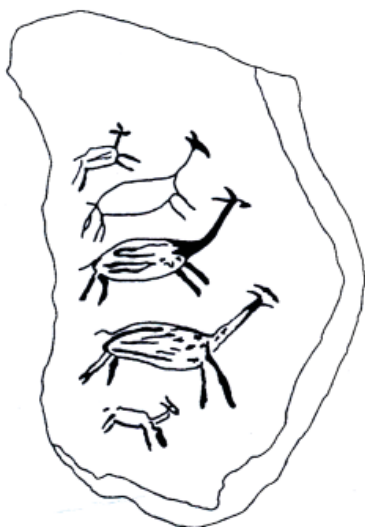


Figura 19. Tipo C. 'Sandwich', Toquepala, excavaciones de R. Ravines. Hoy Museo Antropología de Lima.



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

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

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

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



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



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

Grabado Tipo D

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

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



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

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

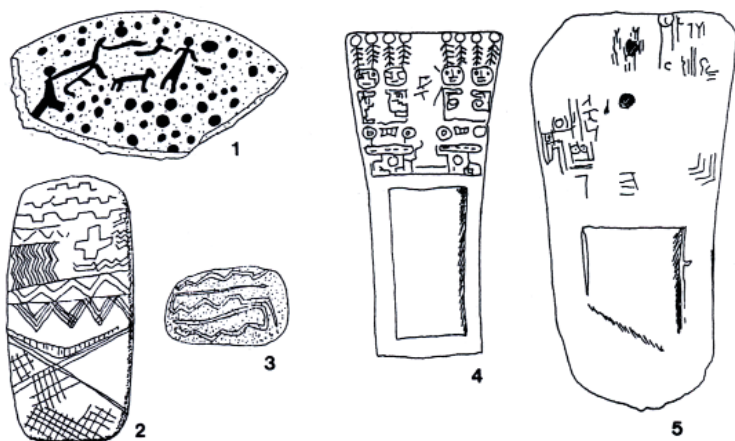


Figura 25. 1. Teja o laja con motivos antropomorfos y geométricos; 2. Laja de forma rectangular con motivos geométricos; 3. Sandwich o emparedado con motivos geométricos; 4. Laja de forma rectangular con motivos tiwanakoides y con cavidad rectangular; 5. Laja casi rectangular con motivos geométricos.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

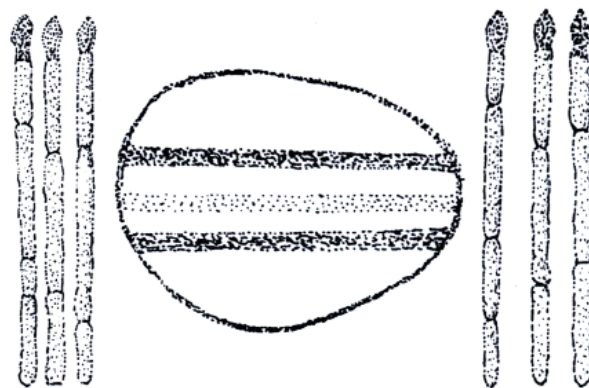


Figura 24. Tipo C: 'Sandwich', 'cabezas achatadas', Camaná - Canto Redondo - Pinceles.

Cronología

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

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

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

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

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



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

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

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

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

Conclusiones

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

Bibliografía

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

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

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

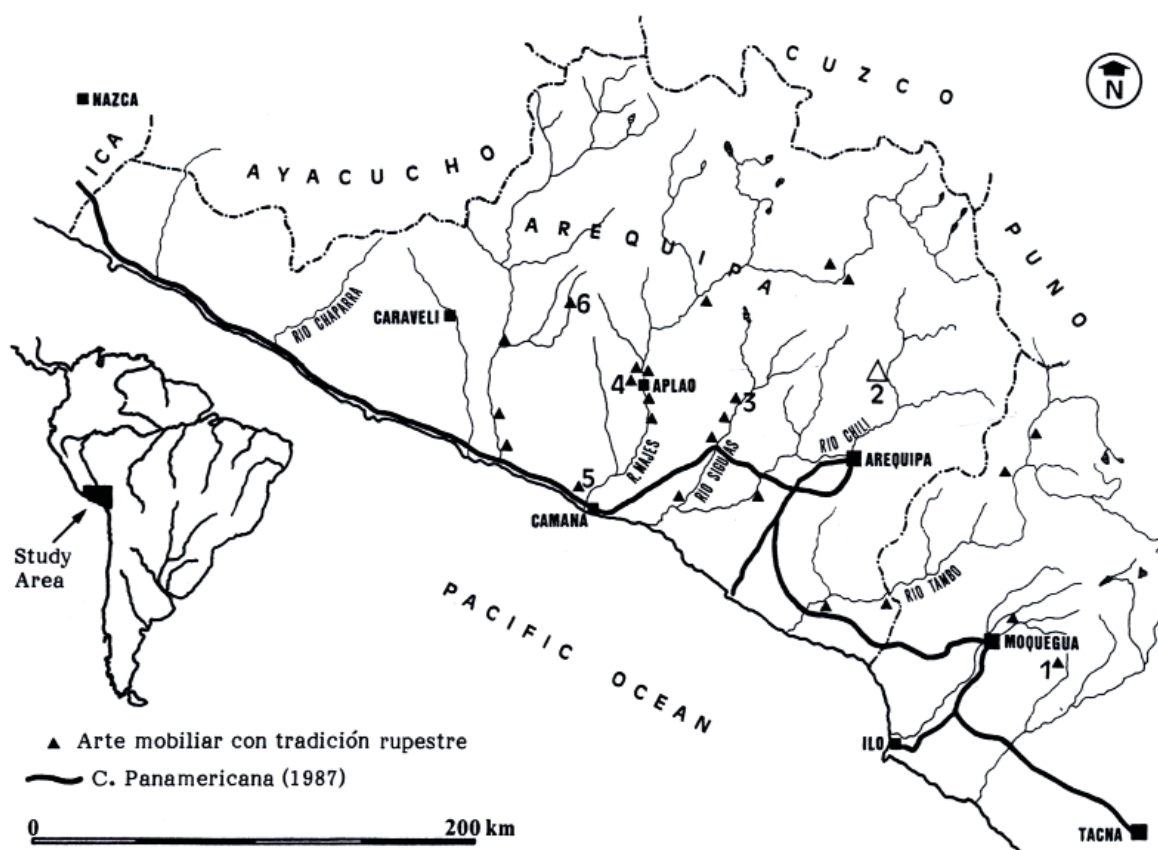


Figura 27. Arte mobiliario con tradición rupestre, Sur del Perú. 1. Toquepala; 2. Q'ollpa Sumbay; 3. Betancourt (Caracharma); 4. Toro Muerto; 5. Cabezas Achatadas; 6. Kupara-Chucu

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

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

del Antiguo Perú. Lima.

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



Eloy Linares's Movable Art with Rupestral Tradition. A synopsis

ROY QUEREJAZU LEWIS

In South America, four kinds of rock art are being distinguished: rock paintings, petroglyphs, geoglyphs and arte mobiliar con tradición rupestre, or 'movable art with rupestral tradition' (a term approved by the IVth International Symposium of American Rock Art). All these types of art abound in southern Peru.

The fourth type, movable art with rupestral tradition, is characterized by its mobility, for it can be carried about without difficulty. In the area that comprises southern Peru, this kind of art has four subdivisions, the first three of which refer to paintings:

- (A) Lajas ('flagstones') when they are of stone.
- (B) Tejas ('tiles') when they are of clay.
- (C) 'Sandwich' when they are either of stone or clay, and consist of two painted lajas placed together, but separated by a metal sheet sandwiched between them. In some cases these 'sandwiches' are wrapped in achira leaves.
- (D) Grabados or engravings, executed in different ways: grooved and in relief.

The area where these four types of 'movable art with rupestral tradition' abound comprises the departments (equivalent to provinces) of southern Peru. Professor Eloy Linares Málaga suggests that the Atacama area of Chile, the Tiahuanaco district of Bolivia and the Calchaqui region of north-west Argentina can also be included.

The author arrives at the conclusion (among others) that by a comparative study of the different kinds of rock art, a close relationship connecting very early times with late ones, and also between various types of rock art, can be detected, suggesting a great variety of nexus.

Linares Málaga observes that the 'sandwich' type, according to his own research, has been placed (in the majority of cases) in children's graves, as part of offerings with a strong ritual character.

During his research work in the chullperío (group of pre-Hispanic tombs) of Tampu Ayllu, he not only found quadrangular chullpas (tombs), but also underground graves where movable art with rupestral tradition was found: lajas painted in red, yellow, black and white. These fragile paintings have geometric motifs, especially 'suns'. While excavating these subterranean tombs no 'sandwich' type of movable art was detected. It is possible that the achira leaves had been destroyed by humidity.

The French petrologist J. Placet contends that the utilised pigments were derived from iron oxide and cochineal (the pulverised body of the insect *Dactylopius coccus*) for red; limonite for yellow; graphite carbon or manganese for black; and blue and green from serpentine, cupriferous rocks, or from some plants.

With relation to the motifs, Linares Málaga mentions a great variety of geometric, zoomorphous, anthropomorphous and 'abstract' representations, with special emphasis on their magic nature. Concerning the symbolic motifs (suns, stars and complex representations), and the mythical unidentified figures, the author claims that the simplicity of the lines in all these motifs induces us to think of a theogonic conception so different from ours that it has more in common with that of contemporary aboriginal people.

Referring to the painted motifs, Linares Málaga indicates that although their theme is of ancient origins, they belong (according to the utilized material) to later agricultural and ceramic periods.

Which leads us to the antiquity and chronology of

movable art with rupestral tradition, and its relationship with similar motifs in rock art, synthesized by the author in the following way:

5000 years B.C. for the Abrigo de Quebrada Cimarrona in Toquepala (Figs 18, 19 and 20), belonging to the lithic industry period.

A.D. 100 to 450 for the 'Paracas-Nazca' period in Cabezas Achatadas (Figs 23 and 24).

A.D. 1200 to 1500 for the 'Collawa Culture', in Kupara, Chucu, Betancourt and Caracharma (Figs 1, 6, 8, 10, 11, 15 and 16).

Although the majority of researchers agree that most of the movable art with rupestral tradition pertains to a late period preceding the Inca Empire, about A.D. 1200 to 1400, this type of art also has a more ancient origin.

Rogger Ravines (National Museum of Anthropology and Archaeology) has reported the discovery of about 20 lajas painted with very similar motifs and colors as the figures painted in the 'Devil's Rockshelter' of the Quebrada Cimarrona in Toquepala. Whilst excavating at a depth of 2.2 m he found movable art painted in black over a dark-red background. One of the flagstones depicted zoomorphous figures (of the llama family) in dynamic attitudes (Fig. 19), very similar to the rock paintings in Q'ollpa Sumbay near Arequipa (Figs 21 and 22). The various studied layers and the respective location of the flagstones in them suggest an approximate antiquity ranging from 3500 to 5000 years B.C. Considering that brushes containing ferrous oxide were discovered in this site, research remains to be done in order to determine the relationship between the pigment on the brushes, in the flagstone drawings, and the material with which the rock walls were painted. It is also worth mentioning that the fifth layer contained naturalist paintings, and in the third layer a lithic point, similar to those of Viscachani in Bolivia, was found.

On the other hand many specimens of movable art with rupestral tradition were collected in the excavations under the auspices of the Deutsche Forschungsgemeinschaft. These 'flagstones' were associated with a tomb belonging to the transition period Paracas-Nazca (Fig. 23). Here, too, the cane or common reed-grass brushes with cotton ends, some still with the red ferrous oxide presumably used for painting the movable art, were discovered (Fig. 24). The organic materials extracted from the tombs of the Cabezas Achatadas site, submitted for radiocarbon analysis in the Laboratory of the Niedersächsisches Landesamt für Bodenforschung of Hannover, gave antiquities for the three samples (matting, wood and textile) of A.D. 145 ± 85; A.D. 420 ± 70; and A.D. 95 ± 95, respectively.

Consequently these painted 'flagstones' most probably belong to a period ranging from A.D. 100 to 450. In this case, too, according to the author, research remains to be carried out, in order to correlate the data obtained from the materials with which the paintings were executed, the material in the brushes, and the organic remains analyzed in the German laboratories.

Finally, Linares Málaga himself finds relationship evidence between the ceramics that he calls 'Juli' for the Arequipa region (that, according to him, also have their connections with the Mollo and Huruquilla ceramics in Bolivia, and with the Allita Amaya ceramics in the Puno district of Peru), and the 'black over red' ceramics of the Lupaca or Collawa ethnic group (A.D. 1200 - 1400) that appear to be associated with movable art with rupestral tradition.



Toro Muerto, una respuesta a una opinión*

ELOY LINARES MÁLAGA

Introducción

El Sr. Director del I. N. C., no solamente me ha invitado a escribir, sino; ha tenido la gentileza de enviarme la Revista "GERMINAL 4"; por lo que agradezco una vez más por tan importante publicación. En ella me encuentro con un artículo del Dr. Mario Arenas Rodríguez, que me obliga hacer algunas reflexiones, dada la amistad que nos une y porque siempre colaboró conmigo como dibujante y con algunas opiniones lo que he agradecido permanentemente, pero en "LA CULTURA YUKRA O DEL CAMARÓN" que se relaciona con TORO MUERTO, esgrime conceptos poco nobles; creo que sus errores se deben a lo que el mismo afirma, no ser especialista, más si un "científico social" desconociendo que la Arqueología como la prehistoria son disciplinas del área social; desgraciadamente se cae en apresuramientos cuando no se va con pie firme en la investigación; por respeto al público lector reitero mi preocupación.

Algunas Reflexiones

1. El filósofo alemán M. Kant decía: "Toda historiografía sin una historiología ES CIEGA; y toda historiología sin una historiografía, ES VACIA"; significa esto que en la ciencia hay que ir muy despacio "con pies de plomo y la mente despejada", dar mayor preferencia al seso que a la imaginación; por ello andamos mal en el país, por las improvisaciones, las corazonadas y las ligerezas de interpretación. A guisa de ejemplo anoto una sola de las muchas de los arqueólogos políticos, así tanto Choy como Lumbreras anotan que la CULTURA WARI llegó hasta el río Sigüas, pero jamás hicieron los distinguidos colegas UN ESTUDIO COMPROBATORIO IN SITU, lo imaginaron o se adueñaron de investigaciones de otros, allí trabajamos en muchas oportunidades con misiones extranjeras comprobando esta verdad NO IMAGINANDOLA.

2. Al presente sólo hay un estudio serio desde el punto de vista filológico - lingüístico, para determinar el NOMBRE DEL SITIO TIPO; este es del arqueólogo cotahuasino TORIBIO MEJÍA XESSPE que en base a topónimos del valle llega a conclusiones inteligentes; y en cuanto al nombre antiguo fuimos los primeros en proponer los de QUILLCAPAMPA o Q'ELLKA MARKA, nos bastó consultar a Fray Domingo de Santo Tomás o diccionarios como el de Bertonio o lo escrito por tantos eminentes lingüistas hasta llegar a lo trabajado por JAVIER PULGAR VIDAL; se ha vulgarizado tanto este nombre que hasta el poeta José Ruiz Rosas ha escrito un poema, que se puede leer en el libro de visitas del MUSEO de la UNSA.

3. Hemos defendido siempre los étimos de topónimos autóctonos, pero no podemos apresurarnos a poner nombres definitivos cuando no existen investigaciones serias, por ello y con mucha razón el Museo Nacional de

Antropología en su cuadro tentativo secuencial incluye nombres en español, pero qué ubican lugares arqueológicos, es el caso de Luz, Arenal, Canario, Encanto, Playa Hermosa, Gaviota, Miramar etc. Y en el Baremo de la costa sur encontramos nombres como La Paloma, Disco Verde, Cerro de Oro, etc. Osea que TORO MUERTO, seguirá vigente mientras no se registre una investigación seria en el mismo valle de Majes.

4. Eso de "YUKRA" está mal escrito, Toribio Mejía hace más de 50 años en la Revista Wira Kocha (1931) lo escribe así: CAMARÓN—Yúkra en runa simic, PASHE en Aymara y AMAK'A en Kauki o A'karo; Jorge A. Lira lo escribe así: YUHRA, se refiere al crustáceo de mar y río de carne blanca comestible (Diccionario... Tucumán 1944). El tótem del camarón sería un solo punto de vista, pero NO LA "CULTURA DEL CAMARÓN", de lo contrario habría que denominar como unidad étnica a los diferentes motivos, lo que es incorrecto ya que con ese criterio podríamos hablar de la cultura de los Camélidos y sus variedades; de los Cérvidos y sus tipos; de los Wallaques y sus clases; y de las 50 especies de aves; de los voltúridos a las falcónidas; ¿y qué decir de la variedad de felinos y las figuras humanas, y las simbólicas y las geométricas, y las de plantas? En verdad la iconografía es tan rica y variada que merece un análisis serio; ese sería un goloso tema para los estructuralistas por ejemplo.

5. Se comete ligereza cuando se habla de la "glifografoteca", de "pueblos y reinos vecinos como Cabanas Kuntis"; ¿existen estas etnias en el valle de Majes?, ¿dónde se ubican?; y aún peor grupos idénticos como COLLAWAS—CHUQUIBAMBAS, se les separa como diferentes, simplemente por no dominar el tema.

6. Las interpretaciones parciales de "letras", "Vía Láctea", estilo de paralelas "maxi o minifalda"; "uncos" escribe el autor del artículo, lo correcto es UNKUS o fardo funerario para nosotros, o "El Tuerto" para el Dr. Antonio Núñez Jiménez; y tantas interpretaciones parciales más que se han venido dando son eso: INTERPRETACIONES PARCIALES, como la del Dr. Arenas Rodríguez, pero que desde el ángulo del prehistoriador solamente abarcan una parte y no la totalidad de la CULTURA de la ETNIA, del GRUPO SOCIAL que trabajó los petroglifos. Nosotros a base de la observación permanente, de la estilística, del trabajo iconográfico en el terreno, de la excavación practicada con la MISION PERUANO ALEMANA DE INVESTIGACION ARQUEOLOGICA en el cementerio de TORO GRANDE, y del análisis de los materiales enviados a Hannover -Alemania Occidental, nos han permitido, con el C. 14, precisar en su totalidad la CULTURA, el Pueblo, la etnia que graba allí; por eso con toda precisión hablamos de la PRESENCIA WARI, COLLAWA e Inka, abarcando los aspectos socio económico culturales, no solamente de un animal sino del conjunto; aceptado hoy en Congresos Internacionales por conservadores, evolucionistas; ateos y creyentes.

7. Algo que sí me parece un craso error y una ofensa es hacer decir lo que uno no ha dicho ni escrito y presentar la VERDAD A MEDIAS, sino veamos: "La Arqueoastronomía,

* Artículo publicado originalmente en "Germinal" Nro. 5, Órgano del I. N. C. Arequipa 1989. Esta versión ha sido tomada del libro del Dr. Eloy Linares Málaga "Arequipa Tierra Mía", 1989-1990, pp. 123-131. Arequipa.



interpreta este motivo como la Vía Láctea, la figura serpentiforme termina en cabezas. Los 12 círculos entre las curvaturas representa a las 12 Quillas o meses, y el Sol que separa a los dos tipos de animales, a dos estaciones del año", y en lo que se escribe dice: "no es una vía láctea sino el gran río Majes y quien lo forma; el Colca". Para empezar los ríos no se originan en cabezas de animales, y no dos sino otras más que han sido arrancadas de cuajo del lugar y yacen en el suelo; y lo que llama Colca no encuadra en la realidad porque el río de la derecha que viene de Caylloma es más largo y de mayor caudal que el Taparza; en el dibujo es todo lo contrario, además si se tratara de caudal el mayor grosor del diagrama debe pertenecer a Camaná donde desemboca, sin embargo es al revés. Y ¿por qué se dejó a los otros motivos?, como círculos, animales figuras simbólicas etc. Eso se llama "tomar el rabano por las hojas", lo mismo ocurre en el caso de las ¿LETRAS? no "letras" como afirma el autor del artículo.

8. Para no dar saltos en el vacío, se debe empezar por el factum, por conocer profundamente el hecho investigando todos los días, hora tras hora, además interpretar conjuntos en cada roca y la totalidad en el sitio tipo. A guisa de ejemplo adjunto ahora los cuatro cuadros resúmenes del análisis del PETROGLIFO 26 y otros de 20 petrograbados (1951-1974), en su primera clasificación empírica.

9. Es una verdadera pena que se confunda las máscaras tiahuanacoides o WARIS con figuras de camarones; lo que llamamos figuras danzantes con Núñez Jiménez, con ojos alados y penachos de plumas, nos recuerdan a los elementos decorativos de viejas culturas altiplánicas, y los movimientos no son de camarones sino de humanos con dos pies y dos manos, separados casi siempre por

caminos, Apaytallas, figuras geométricas y una variedad de simbolismos, etc. En el presente caso el Dr. Mario Arenas debió ser más cuidadoso y encontrar -como nosotros hemos encontrado- GRABADO UN CAMARÓN EN LA TOBA DASÍTICA, es decir el dato concreto, y esa NO ES "una subjetividad desvirtuante de la realidad" sino una verdad incontrovertible, objetiva y que le hubiera servido de verdadero punto de partida; lo invito a localizar en el terreno la figura de camarón que le hubiera servido para escribir.

10. ¿No hubiera resultado más productivo y como verdadero aporte a la investigación artística -como me ha prometido muchas veces- si el articulista nos hubiera presentado un trabajo, en el terreno de su dominio?, el dibujo o la pintura y con una interpretación seria, como la ya planteada por el Ex-Profesor de estética de la UNSA Dr. Gustavo Quintanilla Paulet, cuando sugiere en la presentación de mi obra "PREHISTORIA DE AREQUIPA", que el origen del CONCEPTUALISMO EN EL ARTE -que tiene tanta vigencia hoy- se encontraría en las ideas creativas de los artistas de TORO MUERTO O QUILLCAPAMPA.

Por lo demás creo que estas reflexiones han de servir quizá para otros aportes, porque en la ciencia NUNCA ESTA DICHA LA ÚLTIMA PALABRA y los puntos de vista del Dr. Mario Arenas R. no son los de un prehistoriador y en la ciencia no se pueden llegar a verdades con mero sentido común por más MITOS que se quieran presentar. En todo caso creo que ha valido la pena presentar estas ideas; eso si agradezco los elogios del articulista, y también por las ideas en común de defender el "Repositorio más grande del Mundo" permanentemente depredado.

Eloy Linares Málaga



FIGURAS	CARAS "A"							'B'	'C'	'D'	Frag-	TOTALES		
	SECTORES										men-	Por	P	Ge-
	Sc.a	Sc.b	Sc.c	Sc.d	Sc.e	Sc.f	Sc.g				to.	Fig	a r c	ne- ral
<i>Antropomorfs</i>														
Danzarín					1							1		
Fig. Humana *					1							1		
Hombre		2		1	1	1	1					6		
Hombre Estiliz.		2			1							3		11
<i>Zoomorfas</i>														
<i>Anélidos</i>														
Gusano					1				1			2		
Lombriz					1							1	3	
<i>Anfibios</i>														
Sapo					1							1	1	92
<i>Reptiles</i>														
Boa Bicéf.		1										1		
Lagarto								2	1			3		
Serpiente		1			4			3				8	12	
<i>Aves</i>														
Ave						1	1			1		3		
Cara - Cara								1				1		
Chiguanco					1							1		
Garza								1				1		
Gaviota							1					1		
Gorrión		5										5		
Halcón		1										1		
Huacocho				1								1		
Lechuza					1							1		
Loro					1							1		
Paloma		1						1				2		
Paloma Cab.								1				1		
Perdiz				1								1	20	
<i>Mamíferos</i>														
Felino							1	2				3		
Gato					1							1		
Gato Montés					1							1		
Llama	2	2			2		1	3		1	1	12		
	1	4		1	4		3	7	2			22		
								1				1		
							1					1		
Venado					1		1					2		
Vicuña					1						1	2		
Zorra		2			2		4	1				9		
Zorra Cab.								1				1	55	
<i>Animal Inc.</i>							1					1	1	
<i>Fitomorfas</i>														
Cactus								1				1		
Hoj. Huarango				1				1				2		
Planta Huarango	1									1		3		
Rama árb. Huar.											1	1		
Semilla maíz		1										1		8
<i>Geométricas</i>		4		2	5		5	4			1	21		21
<i>Simbólicas</i>			3	4	6			3				16		
Cruz Crist.		1										1		
Fardo						1						1		
Rejilla	1											1		
Sol		1										1		20
TOTAL	5	28	3	11	37	3	20	34	5	1	5	152	-	152

Tabla 1. Cuadro Resumen No 1. Petroglifo No 26. Tesis Doctoral del Dr. Eloy Linares Málaga



Petroglifos	1	2	2	2	3	4	4	5	6	7	8	8	9	10	11	12	R	13	14	15	16	17	18	19	20	B	T	T	T
Figuras	A	B	C		A	B					NL	NL					C								A			P	G
Antropomorf.																													
Cab. Trofeo					1																						1		
C. Esqueleto					1																						1		
Hombres	1														1						2						4		
Homb. Estiliz.										1	2																3		
Enmascarado											1																1	10	10
Zoomorfas																													
Anfibios																													
Sapo					1																							1	1
Reptiles																													
Boa					1																							1	
Lagarto					1					1													1				3		
Serpiente					2						1	2				1					2	2	1		1		12	16	
Aves																													
Alcatraz						1																						1	
Aves						1						1																2	
Gallinácea												1														1	1		
Gallinazo												1															1		
Palomas					1																						2		
Papagallo																									1		1		
Piquero																									1		1		
Tucán																		1									1	10	
Mamíferos																													
Llama	2	3		1	1	2				1	6	2	1	2	6	2				5				1	1		3	39	
Alpaca	1																										1		
Vicuña																										1	1		
Auquénido												1															1		
Perro	1	1		1		4					6										2			1	1	2	23		
Zorros	1			1		2		1							2	2					3					2	15		
Felino						2																						2	
Gato																											1		
Gato Montés																									1		1		
Jaguar																											2		
Puma		1																									1		
Cab. Jaguar																					1						1		
Venado						1						3															4		
Nutria																										1	1		
Cuadrúp.										1																	1	94	121
Fitomorfas																													
Pl. Huarang.						1						1															2		
Rama árb. seco												1															2	4	4
Geométricas	1		5	3	3	2	4			1	6	5		2	4	1		4	2			1	4		1	2	51	51	51
Simbólicas			1			1						1									1				2	2	9		
Estan. Bandera												1															1		
Fard. c/Másc.																											1		
Máscara																											1		
Quipu																											1		
Sol																											2	15	15
Número de Fig. p/Petroglifo, por cara, etc.	6	6	1	8	4	20	14	5	1	4	31	14	1	2	11	11	1	12	2	9	4	2	9	1	11	11	201	—	201

Tabla 2a. Cuadro Resumen No 2. Petroglifos del 1 al 20. Tesis Doctoral del Dr. Eloy Linares Málaga

Claves: Las letras "A", "B", "C", representan "Caras". Las letras N. L. I. y N. L. D., indican normas laterales de izquierda o derecha. Las letras P. C. significan parte complementaria. Las letras T. significa Total; TP es Total Parcial, y las letras T. G. significan el Total General de las figuras en estudio.



No. de Flg.	MOTIVOS	PORCENTAJES		ORDEN
10	Antropomorfas	5,00 o/o	5,00 o/o	4
	Anfibios	0,50 o/o		
	Aves	5,00 o/o		
	Mamíferos	47,50 o/o	60,50 o/o	1
121	Reptiles	7,50 o/o		
4	Fitomorfas	2,00 o/o	2,00 o/o	5
51	Geométricas	25,30 o/o	25,30 o/o	2
15	Simbólicas	7,20 o/o	7,20 o/o	3
201		100,00 o/o	100,00 o/o	

Tabla 3. Cuadro Resumen. Petroglifos del 1 al 20

PETROGLIFO 26	353 FIGURAS		PETROGLIFO DEL 1 AL 20		
<i>Figuras</i>					
Zoomorfas	92	60,54 o/o	Zoomorfas	121	60,50 o/o
Geométricos	21	13,81 o/o	Geométricos	51	25,30 o/o
Simbólicos	20	13,16 o/o	Simbólicos	15	7,20 o/o
Antropomorfas	11	7,23 o/o	Antropomorfas	10	5,00 o/o
Fitomorfas	8	5,26 o/o	Fitomorfas	4	2,00 o/o
TOTAL	152	100,00 o/o	Fitomorfas	201	100,00 o/o

Tabla 4. Comparación Porcentual.

Nota: La mera comparación porcentual, arroja el mayor porcentaje a las figuras de animales, luego están las figuras geométricas, seguidas de las simbólicas, para terminar con las figuras humanas, estilizadas o no; y por último las figuras de plantas.

El análisis corresponde apenas a 21 petroglifos y 353 figuras.

Ello explica además y en forma muy clara, la abundancia de fauna en aquellos tiempos, especialmente la multivariada de las auchenias, que se emplean con marcada frecuencia.

ELM.



Por qué se quiere irrigar Toro Muerto*

ELOY LINARES MÁLAGA

Introducción

Hace poco anduvimos con el investigador austriaco radicado en Australia y EXPERTO EN PREHISTORIA Y ARTE RUPESTRE sobre la explanada desértica del repositorio más grande del Mundo "Toro Muerto", ese valle seco formado en la Era Terciaria cuando las explosiones de los volcanes no solamente destruían toda la corteza terrestre, sino también a los animales y a las plantas. Los ríos de lava abrían surcos y desparramaban la toba dasítica por doquier y allí en "Toro Muerto"; hubo aquella vez una lluvia de blocks de sillares sobre el lago ya formado cuya salida debió ser una obra deleznable con mucho conglomerado y perteneciente a la Formación Moquegua, hoy aquella zona se llama Punta Colorada dado que el barro del cerro ha sido teñido por el óxido Ferroso; y eso de la lluvia de sillares comprometió a otras áreas del valle de los MAGES, afirmaba el petrólogo francés J. Placet. Pero los geólogos de la UNSA contradicen este punto de vista, afirman que la formación por capas estratigráficas es lo más racional, ello permitió colocar la capa de lava volcánica a una altura tal, que al formarse el valle seco con los años se fueron desgajando los trozos de sillares y quedándose sobre la pampa que asciende serpenteando hasta "La Aguada", entre los 400 y los 800 m. s. n. m. De este parecer participa también el austriaco ROBERT BEDNARIK, por ello sostenía en el campo que la presencia de terrazas con materiales líticos trabajados, muy primitivos, nos anuncia al hombre en épocas muy tempranas en ese lugar, el que quedó expedito para el trabajo sobre sillares muy tardíamente, ya que el vallecito seco de "La Cantera" debió haberse constituido como tal hacen por lo menos 50 á 60 millones de años.

¿Por qué quiere irrigarse Toro Muerto?

Estas son las palabras que expresó en el terreno de los hechos el Profesor que dirigirá el próximo symposium mundial de arte rupestre en la tierra de los canguros, para el Dr. Robert Bednarik; el área no está poblada de 5,000 blocks como nosotros pensábamos y nuestros colegas de trabajo de campo en nuestras primeras investigaciones, sino que deben haber no menos de 50,000; de los cuales claro está, por lo menos 30,000 grabados y de ellas la mitad, por decir lo menos, destruidas básicamente por la mano del hombre y también de la naturaleza; por ejemplo los que están en la base de Toro Muerto y algunos de Sarkas

y Pitís. ¿"Y SOBRE ESTE DAÑO A LA CIENCIA Y A LA CULTURA, QUIERE IRRIGARSE"? "YO HE VISTO EN EL PERÚ MUCHAS ÁREAS VACÍAS, POR QUÉ NO LAS OCUPAN Y NO TIENEN QUE DESTROZAR ALGO QUE PERTENECE NO AL PERÚ SINO A LA HUMANIDAD, POR SER EL REPOSITORIO MÁS GRANDE DEL MUNDO. Y POR SUPUESTO EL MEJOR CENTRO DEL PERÚ CON PETROGLIFOS". Es una pena que los peruanos, los arequipeños, no entendamos este mensaje del pasado al futuro. Nos llamó grandemente la atención que un chiquillo de seis años cobrara el ingreso y controlara, previo pago de 20.00 intis por persona. "Lo más gracioso dijo; son los rótulos que allí hay y que a la letra dice: "Convenio de Protección y Control, Petroglifos De Toro Muerto, Instituto Nacional de la Cultura e Irrigación Toro Muerto", y en el otro reza así: "Convenio I. N. C. y la Asociación Mariano Melgar de Irrigación Toro Muerto". ¿Qué significa esto?, en buen romance poner al gato de dispensero como decíamos hace tiempo en esta misma página editorial. En NOMBRE DE LA CULTURA ELEVAMOS NUESTRA MAS ENÉRGICA PROTESTA.

Alcalde de Aplao dice no debe cobrarse

El señor alcalde de la Capital de la Provincia de Castilla en Ongoro Bajo, nos decía que "él se opondría al cobro, porque se están entregando a una irrigadora y no se sabe donde van a parar los fondos, y una entidad particular irrigadora no puede disponer de los fondos del Estado y sin beneficio alguno; lo más práctico debería ser llevar adelante el proyecto de CORDEA para primero implementar la infraestructura, para después cobrar y en ello estaba de acuerdo con el Director del Museo de la UNSA, descubridor de "Toro Muerto" concretamente.

¿Qué medida urgente aconseja el Dr. Bednarik?

"Que las autoridades presididas por su descubridor, elaboren el expediente para elevar a UNESCO, para que sea declarado PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD" con ese apoyo los fondos vendrían luego, ya que hay un acuerdo sobre el particular en La Habana, y un libro que hasta hoy no llega desde Cuba por culpa de la actual Comuna mistiana a la Ciudad de Arequipa". Por esta misma página editorial en no menos de 8 artículos diferentes, he llamado la atención sobre la destrucción, la protección, el plan mínimo a realizar y sobre la urgencia de ser declarado Patrimonio del Mundo.

A los 36 años de su descubrimiento nuestro cálido y sincero homenaje a este centro incomparable.

Eloy Linares Málaga

* Artículo publicado originalmente en la Página Editorial del "Correo". Arequipa 23 de agosto de 1987. Esta versión ha sido tomada del libro del Dr. Eloy Linares Málaga, 1989-1990, "Arequipa Tierra Mía", pp. 107-108. Arequipa.



Síntesis De Los Datos Biográficos del Dr. Eloy Linares Málaga

1. Publicaciones

Más de cien, entre libros, memorias científicas, actas de congresos internacionales y nacionales, algunas de ellas traducidas a otros idiomas (Inglés, Francés, Portugués, Alemán, etc.); además de artículos en periódicos peruanos y extranjeros desde 1949 al 2004, o sea, 60 años publicando.

2. Publicaciones Últimas

- 1983. *Toribio Mejía Xesspe, Arqueólogo Ilustre*, Discurso Salón Consistorial.
- 1990. *Prehistoria de Arequipa*, 500 p., formato mayor, 1000 ejemplares, I Tomo, agotado. Arequipa.
- *Visita Guiada de Arequipa al Valle del Colca*, en Inglés y Castellano. Imprenta Acosta, Arequipa.
- 1990. *Arequipa Tierra Mía*, 2da. Edición Diario Correo. Agotado
- "Yarabamba y Quequeña: pasado y Presente". En: *Arequipa en la Guerra con Chile*, Lima.
- 1993. "Un descubrimiento Inesperado"; en el libro: *Nuestra Leche*, de la fábrica Gloria S.A.
- 1993. *Circuito Turístico del Sur: Yarabamba, Quequeña, Chapi, Polobaya*, etc. En "Bodas de Oro" de la Villa de Yarabamba.
- 1993. "*Prehistoria de Arequipa*" 500 p., formato mayor 1000 ejemplares, II tomo Concytec. Editorial Caritg S.A. Arequipa. Agotado.
- 1994. *Yarabamba: Pasado, Presente y futuro*, en el 51 Aniversario de la Villa de Yarabamba (Discurso de Orden).
- 1994. *A los héroes de Yarabamba y Quequeña en la Guerra con Chile. 1883- 1994*. (Discurso de orden en el Aniversario 24 de Noviembre fecha del Fusilamiento; Concejo Distrital de Yarabamba).
- 1995. *Guías para conocer desde Arequipa el Valle del Colca o Guide to know from the valley of Colca* Editorial Acosta S.A. Arequipa.
- 1996. *Lo que Arequipa Ofrece al Mundo: Síntesis de la Prehistoria e Historia de la Ciudad de la Piedra Blanca*, Editor Beli Graf. 1000 ejemplares, 206 p.
- 1999. *Arte Rupestre en Sudamérica: Prehistoria*. Fondo Editorial Universidad Mayor de San Marcos Lima. Agotado, formato mayor.
- 2002. *Yanahuara en el Tiempo*. Impreso en SEGRA.
- 2004. *Atractivos Turísticos de Sigüas*. Auspicio Centro Cultural Peruano Norteamericano.
- 2004. *Arte Rupestre en Arequipa y el Sur del Perú* Auspicio Universidad Católica Santa María. Formato mayor.
- 2005. *Toro Muerto: Centro Ceremonial más Grande del Mundo con Arte Rupestre*. Auspicio UNAS. Homenaje al Dr. Antonio Núñez Jiménez Rupestrólogo Cubano, con intervención de la Municipalidad y puesta en valor los trozos de Petroglifos de Toro Muerto (Rampa del Pabellón de la Cultura).
- 2005. *Historia Crítica de los Museos de Arequipa*. UNSA.
- 2006. *Cuatro Modalidades de Arte Rupestre en el Sur del Perú*. Auspicio Fundación Humboldt y Universidad Alas Peruanas.
- 2007. *Quinientos sitios tipo con las Cuatro Modalidades de Arte Rupestre en el Sur del Perú*. Auspicio ARCA "Asociación Regional de Cultura de Arequipa", Dr. Fernando Linares Morante.

3. Estudios

Primarios: En la escuelita de Yarabamba, Quequeña y el Centro Escolar 959 de de Miraflores, en la ciudad de Arequipa.

Secundarios: En el Colegio Nacional de la Independencia Americana, Arequipa 1941 - 1945.

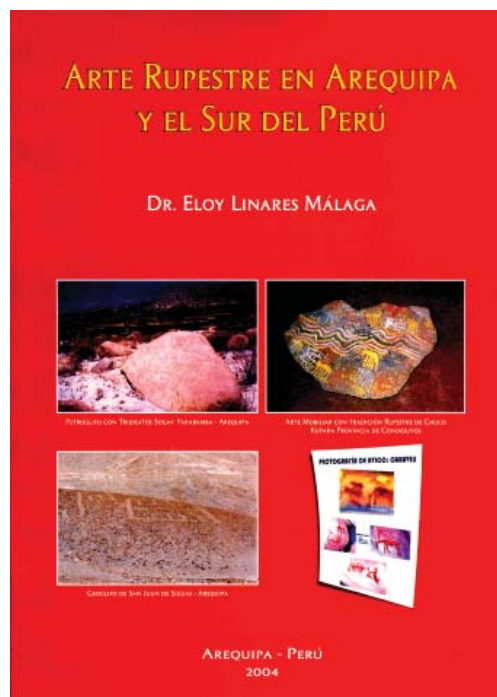
Superiores: En la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, 1946-1950.

4. Títulos:

- Profesor de Segunda Enseñanza; UNSA, Facultad de Educación, Arequipa, 1951.
- Bachiller en Ciencias Históricas-Sociales; Facultad de Letras, Arequipa, 1961.
- Doctor en Historia, Geografía y Ciencias Sociales; UNSA, Facultad de Letras, Arequipa, 1975.

5. Postgrados:

- 1957-1959. Universidad de Berlín Doctor en Filosofía. Universidad Libre.
- 1957. En la Universidad de München, sobre Prehistoria, Protohistoria y Arqueología.
- 1958-1959. Instituto Alemán de Arqueología de Berlín, sobre Métodos y Técnicas de Investigación Arqueología y Museografía; en Roma, Madrid, Atenas, El Cairo, Berlín, etc.
- 1973. Centro de Capacitación Museográfica. Museotécnica. Museológica en Churubusco, México; e Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- 1983. Universidad Jhon F. Kennedy; Foptur y Museo Nacional de Antropología. Sobre Museología-Museografía: Museo y Educación.



Tapa del libro "Arte Rupestre en Arequipa y el Sur del Perú", por el Dr. Eloy Linares Málaga. Arequipa, 2004.



6. Becas:

- 1949 Y 1950 Sobre Museografía. Museo Nacional de Antropología. Lima MNA.
- 1957 a 1959 Sobre Prehistoria, Arqueología, Protohistoria, Técnicas de Investigación Arqueológica y Museográfica; Alemania, Italia. España, Grecia, España, Egipto.
- Becas de la Fundación Alexander Van Humboldt de Bonn, Alemania y del Instituto Alemán de Arqueología, Berlín, 1957-1959.
- 1969. Fundación Alemana Alexander Von Humboldt con ocasión del Bicentenario de la Fundación Alexander Von Humboldt; Bonn- Berlín.
- 1973. Organización de Estados Americanos OEA, sobre Museografía, Museotécnica. Museología en Centro de Capacitación de Churubusco México.
- 1973 INAH Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. Capacitación Museotécnica-Museología en el Museo Nacional de Antropología y en otros Estados mexicanos.
- 1975-1976. Fundación Ford, para investigar en la Prehistoria del Valle de Sigüas.
- 1979. Fundación Alexander Von Humboldt, Congreso Mundial de Arqueología. Berlín.
- 1983. FOPTUR, para profundizar Museología, Museografía; Museo y Educación. Lima.
- 1986. UNESCO para representar a Sudamérica en el primer Simposium Mundial de Arte Rupestre. La Habana, Cuba.

7. Congresos Internacionales:

Asistió a más de 80, con ponencias aprobadas en ciudades

como Hamburgo. Berlín, Lisboa, Tokio y Kyoto. Chicago, Mexicali y Hermosillo, Mar del Plata. Río de Janeiro, Vancouver, Bogotá, Ámsterdam. Santo Domingo, La Paz, La Habana, Perú: Lima, Huanuco. Cusco, Puno, Trujillo, Arequipa, etc.

8. Conferencias Dictadas en el Extranjero:

En Alemania, en las ciudades de Berlín, München, Brilón. Bonn. Frankfurt am Main, Colonia, Stuttgart, etc., en España, Madrid, Barcelona, Sevilla. etc. En Portugal en Lisboa. En Canadá, en Vancouver y Toronto. etc. En México, en las ciudades de México D.F., Guadalajara, Chilpancingo, Mexicali. Hermosillo, Puebla, etc. En Venezuela, en Caracas. En Colombia, en Bogotá. En Ecuador en Quito, en Argentina, en Buenos Aires, La Plata, etc. En Brasil en las ciudades de Río de Janeiro, Sao Paulo, En Bolivia en la ciudad de La Paz.

9. Descubrimiento para la Ciencia:

Más de 800 sitios localizados personalmente en la Región Arequipa. El que ha alcanzado mayor relevancia ha sido Toro Muerto, el repositorio más grande del Mundo, considerado así en el Primer Simposium Mundial de Arte Rupestre, La Habana. Cuba. 1986.

10. Instituciones Científicas a las que pertenece:

- 1959 Centro de Investigaciones de la Historia de Arequipa
- 1962 Unión Internacional de Ciencias Prehistóricas Gand. Bélgica.



Eloy Linares Málaga disertando en el I Simposium Mundial de Arte Rupestre llevado a cabo en la Habana del 13 al 16 de Enero de 1986. Tomado del libro Memoria del evento publicado en la Habana, Cuba. 1986.



Tapa del libro Memoria del I Simposium Mundial de Arte Rupestre, evento donde el Dr. Eloy Linares Málaga hiciera reconocer al sitio Toro Muerto como el "Repositorio de Arte Rupestre Más Grande del Mundo".



- 1964 Unión Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas, París, Francia.
- 1968 Sociedad Peruana de Historia, Lima, Perú.
- 2002 Presidente de la Asociación Internacional de Arte Rupestre, La Habana-Cuba.
- 2008 Socio Honorario de la Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR).

11. Cargos dentro y fuera de la Universidad:

- Jefe de Trabajos Prácticos Museo UNSA (1951).
- Director Interno del Museo (1959) y Titular hasta 1989.
- Jefe del Departamento de Educación (1978).
- Decano de la Facultad de Educación, como programa UNSA (1978).
- Presidente de la Comisión Reorganizadora de la Facultad de Medicina y Decano.
- Presidente de la Comisión de ascensos y cambios de régimen de docentes de la UNSA.
- Coordinador de convenios entre la UNSA y la Región de Educación.
- Coordinador y Miembro de la Comisión de Alto Nivel como autor del Proyecto de Museo Integral UNSA desde 1973.
- Presidente de la Comisión Reorganizadora del Colegio de Aplicaciones San Agustín UNSA.
- Director de cuatro cursos de Post-grado sobre Museo y Educación y Tejidos Precolombinos.
- Presidente de la Asociación e Profesores de la GUEMM.
- Presidente de la Asociación de Educadores del Sur.
- Inspector Regional de Monumentos Arqueológicos Arequipa, Moquegua y Tacna, casi diez años.
- Supervisor Ad Honorem de Monumentos Arqueológicos del Valle Majes Toro Muerto.
- Director Honorario del Museo Histórico Municipal.
- Asesor Cultural Ad Honorem de CORDEA.
- Director Regional de Turismo, etc.
- Asesor de la Región en Cultura y Turismo Ad Honorem.
- Presidente de ARCA "Asociación Regional de Cultura Arequipa".

12. Coordinador Científico en Simposiums de Arte Rupestre

- 1967 en la Universidad Nacional de Huánuco, 500 especialistas, II Simposium.
- 1985 Forma parte del Congreso Internacional de Americanistas en Bogotá, Colombia, VII Simposium Internacional de Arte Rupestre, con 50 especialistas.
- 1988 forma parte del Congreso Internacional de Americanistas en Ámsterdam, Holanda, IX Simposium Internacional de Arte Rupestre Americano, con participación de ponentes de Europa y América.

13. Exposiciones:

- Museo en la Feria Internacional del Pacífico, Lima.
- El Q'ero o Vaso Ceremonial en los Andes. Galería del Banco Continental. Lima.
- Prehistoria de Arequipa, Galerías del Banco Continental. Lima.
- Presencia de México en Arequipa en el Fundo del Fierro. Arequipa.
- El Vaso Ceremonial o Q'ero en las Galerías del Banco Popular. Arequipa.
- Arqueología Arequipeña Galería del Banco Continental. Arequipa.
- Toro Muerto, el Repositorio más Grande del Mundo, Galería del Banco Continental. Arequipa.
- El Vaso Ceremonial en los Andes, Galería del Banco Continental. Arequipa.
- En el cincuentenario del descubrimiento científico de Toro Muerto 2001. Alianza Francesa. Cofan, La Bóveda.

14. Algunas Distinciones:

- Diploma de Honor del Centro Cultural Obrero Arequipa.
- Medalla de Oro en el Programa. "Lo Mejor de Nuestra Tierra".
- Diploma y Medalla como Docente Vitalicio de la Gran Unidad Escolar Mariano Melgar, Arequipa.
- Huésped Ilustre de la Ciudad Leones de Huánuco, Huánuco.
- Huésped Ilustre de la Provincia de Melgar, Ayaviri, Puno.
- Diploma como Miembro de Honor de la Ciudad de Baja California. México.
- Diploma de la Ciudad Medalla de la Cultura. Municipalidad de Arequipa.
- Pergamino por las Bodas de Plata Magisteriales UNSA.
- Diploma del Consejo Universitario UNSA por 33 años de servicios ininterrumpidos.
- Miembro Honorario del IV Congreso Peruano del Hombre y la Cultura y del XI de Huánuco 1996.
- Miembro de Honor del Club Arequipa en Lima.
- Diploma de Honor en las Bodas de Oro, Director del Museo UNSA -Municipalidad.
- Diploma de la Municipalidad como Museólogo y Creador del



Antiguo local del Museo de la Universidad Nacional de San Agustín (MUNSA), en el "Pabellón de la Cultura" de la Ciudad Universitaria, donde el Dr. Eloy Linares Málaga laborara por muchos años. Foto por Gori Tumi, 2011.

Proyecto de Museo Integral de Arequipa.

- 1982-1983 Diploma como Uno de los más Destacados Antropólogos en el Mundo en el libro "Quien es Quien en el Mundo" USA.
- Diploma de la Municipalidad de Arequipa como Destacado Promotor del Turismo y Defensor del Patrimonio Monumental.
- Hexágono de Oro, y Diploma de Honor del Colegio Profesional de Arquitectos.
- Diploma de Honor de la Honorable Municipalidad de La Paz, Bolivia, en las Jornadas Peruanas.
- Diploma de Reconocimiento de la Región Arequipa por la creación de la Biblioteca del Turismo y su Aporte Desinteresado, así como Director Regional de Turismo por su Destacada Labor y Eficiente Desempeño en el Cargo. 1990-1991.
- Medalla de Oro de la Ciudad y Diploma por su Importante Aporte a la Cultura Nacional y sus Investigaciones de Carácter Arqueológico e Histórico.
- Diploma por el Comité e Bodas de Oro de Yarabamba, por la importante Contribución Científica en Favor de la Prehistoria.
- Diploma como Hijo Predilecto de la Villa de Yarabamba.
- Diploma y Premio Especial en el Concurso de Fotografía de Gloria S.A.
- Medalla de Oro como Hijo Predilecto de la Provincia de

Caravelí por su Prehistoria de Caravelí.

- Medalla de Oro por Prehistoria de la Provincia de Castilla, la otorga el Directorio del Club Internacional.
- Medalla de Oro y Diploma por la Obra Prehistoria de la Provincia de Caylloma. La otorga la Municipalidad de Caylloma, Chivay. etc.
- Medalla de Oro y Diploma del Consejo Provincial de Camaná, por Prehistoria de Camaná.
- Medalla de Oro de la Villa de Yarabamba, por Eficientes Servicios y Publicaciones en Favor del Pueblo, 1997.
- Declarado Hijo Predilecto de la Villa de Yarabamba y su foto colocada en la Galería de Personajes Ilustres.
- Diploma de Honor de la Provincia de Condesuyos por sus descubrimientos y Prehistoria de la Provincia.
- Profesor Emérito de la UNSA.

15. Algunos Datos Personales:

Nace en la Villa de Yarabamba el 27 de Junio de 1926. Sus padres Juan Linares y Arenas y Rosa Málaga y Málaga. Casado con Hilda Vucetich de la Guarda de Linares. (Fallecida).

Hijas: Hilda Linares Vucetich, Patricia Linares Vucetich de Urday, María Linares de Paredes.

Vivió en la Ciudad de Arequipa desde 1941.



Hatun Quillcapampa, o "Toro Muerto", sitio descubierto científicamente por el Dr. Eloy Linares Málaga el 5 de Agosto de 1951 en el Distrito de Urca, valle de Majes, Arequipa. Monumento Nacional y testimonio inmemorial del desarrollo cognitivo de los antiguos pobladores de Arequipa y del Perú. Foto por Gori Tumi, 2008.



Dibujo a acuarela y lapiz del Dr. Eloy Linares Málaga hecho por el artista Willy Nava en 1967. Foto de la obra tomada en la casa del Dr. Linares por Gori Tumi. Arequipa 2009.

BOLETÍN APAR

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

Vol. 2 No 7 / Edición Extraordinaria Febrero del 2011

Editor

Gori Tumi Echevarría López

Consejo Editorial y Comité Científico

Daniel Morales Chocano, Roy Querejazu Lewis y Jesús Gordillo Begazo

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 ©

Agradecimientos

El editor desea agradecer encarecidamente a las siguientes personas e instituciones que de una u otra manera han aportado con sus opiniones, observaciones y aprecio por el Dr. Eloy Linares Málaga a la edición de esta revista. A los Apus y dioses tutelares de Yarabamba y al pueblo de Yarabamba por su hijo ilustre, a la familia, hijas y nietos del Amauta; a la Escuela de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; a Bertha G. Flores Mejía; a Marko López, a Lucy Linares, a Cecilia Quequezana, a Arnaldo Ramos, a Rómulo Pari; a Robert Bednarik, a Guillermo Muñoz, a Alberto Bueno Mendoza, a Daniel Morales Chocano; a Alán Tisnado, a Jesús Gordillo Begazo, a Augusto Cardona, a Hernán Amat Olazabal y a Roy Querejazu Lewis.

El editor desea mencionar también su gratitud a la Sra Hilda Linares Vucetich, al Prof. Robert Bednarik, al Prof. Guillermo Muñoz y al Dr. Alberto Bueno Mendoza por la autorización y los premisos para publicar sus trabajos; y al Director de la Escuela de Arqueología de San Marcos,

Lic. Daniel Morales Chocano por el permiso de publicar su carta institucional.

Gracias Maestro Amauta Dr. Eloy Linares Málaga

- Hatumquilmamayoq -