



# BOLETÍN APAR

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

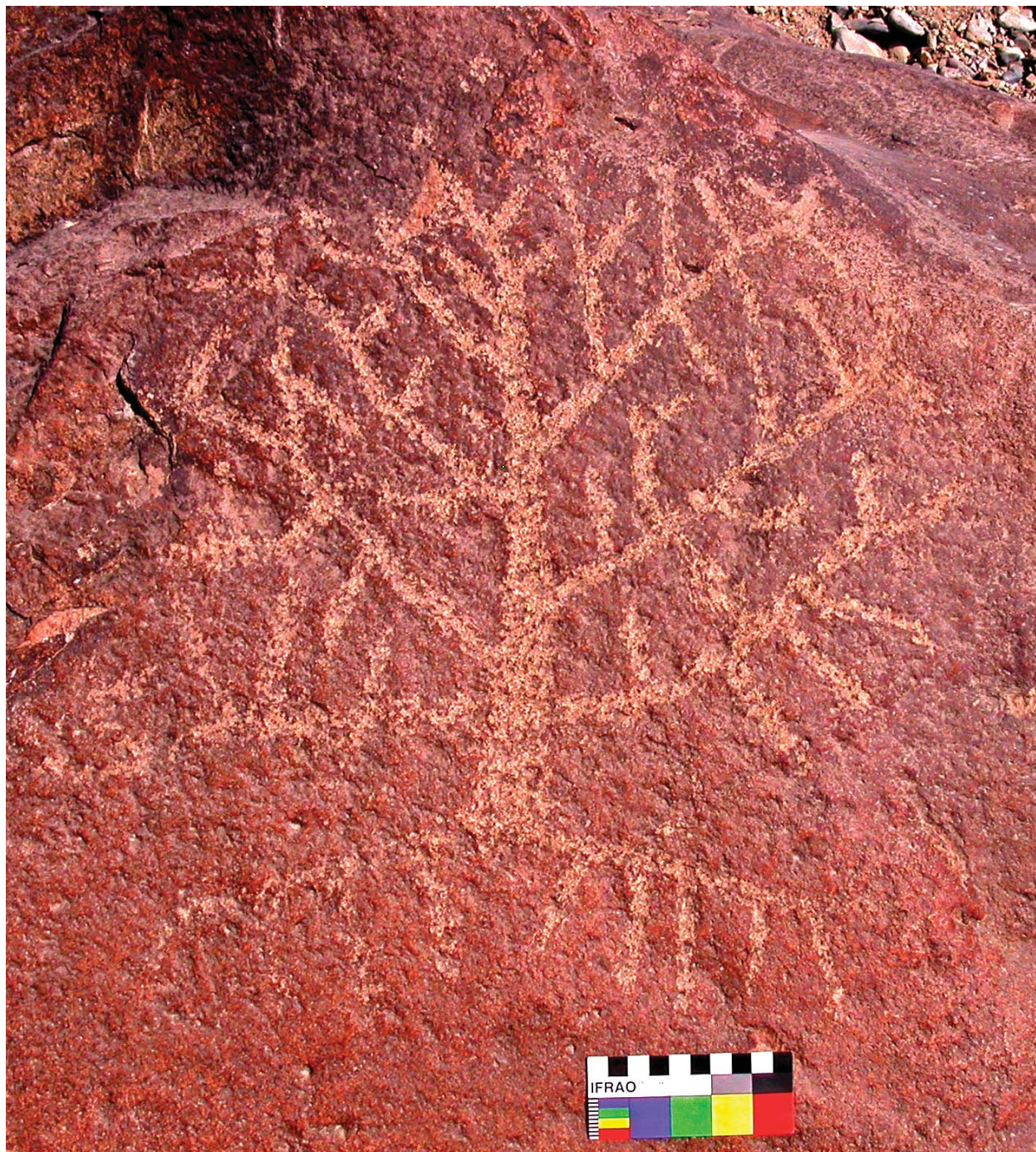
MIEMBRO DE LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ORGANIZACIONES DE ARTE RUPESTRE (IFRAO)

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

Volumen 7, Número 23

Noviembre 2015

7/23



Quilca yunga del sitio arqueológico Miculla, correspondiente a la fase 4 de su secuencia. Fotografía por Gori-Tumi Echevarría López, 2009. (Ver artículo del autor en esta edición, pp. 1031-1044).

## Contenido / Index

- Secuencia y cronología de las quilcas de Miculla, Tacna. El más grande yacimiento rupestre del Perú / *A sequence and chronology for Miculla, Tacna. The largest concentration of rock art of Peru* (Sp)  
Gori-Tumi Echevarría López. 1031
- Pinturas rupestres en Qotamisa Pampa, puna de Huancapi, Victor Fajardo, Ayacucho / *Rock art paintings at Qotamisa Pampa, puna of Huancapi, Victor Fajardo, Ayacucho* (Sp)  
Sonia Laurente Palomino y Jhon René Huamaní Díaz . 1047
- Arqueometría y arqueología del paisaje en un panel con pinturas rupestres. El caso de El Ocote, Aguascalientes, México / *Archaeometry and landscape archaeology in a rock art painting panel. The case of El Ocote, Aguascalientes, Mexico* (Sp)  
Mario Arturo Palacios Díaz. 1061
- Los petroglifos de Pocós y Vinchamarca, Nepeña, Perú / *The petroglyphs of Pocos and Vichama, Nepeña, Peru* (Sp)  
Lorenzo Samaniego Román. 1079
- Notas sobre el arte rupestre y la arqueología de Tacna / *Notes on the rock art and the archaeology of Tacna* (Sp)  
Luis Cavagnaro Orellana. 1081
- Los petroglifos del Cuzco / *The petroglyphs of Cuzco* (Sp)  
Luis E. Valcarcel. 1091
- Reseñas y recensiones / *Reviews*
- Centenario de la moderna investigación rupestre China. Beijing 2015 / *Centenary of modern rock art research in China: Beijing 2015* (Sp).1093
- V Coloquio de Estudiantes de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, homenaje al Profesor Daniel Morales Chocano / *V Archaeology Student Colloquium at the National University of San Marcos, in homage to Professor Daniel Morales Chocano* (Sp). 1097

## Secuencia y cronología de las quilcas de Miculla, Tacna. El más grande yacimiento rupestre del Perú

GORI-TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ

### Introducción

El presente estudio tiene como objetivo principal la determinación de la secuencia y cronología del sitio arqueológico de Miculla, cuya finalidad es el establecimiento de nuevos parámetros de comprensión para el sitio, especialmente para las numerosas quilcas que contiene. Miculla es uno de los yacimientos arqueológicos más prominentes del sur del Perú y uno de los monumentos rupestres más grandes del planeta, el cual, no obstante su amplio registro académico, ha sido siempre entendido sobre meras consideraciones interpretativas y endebles asociaciones arqueológicas.

Para el establecimiento de nuevas relaciones contextuales, se propone una metodología original de análisis basada en registro visual, cuyo resultado está expresado en proposiciones sobre contemporaneidad, secuencias de producción y relaciones históricas para las quilcas. Los resultados cambian completamente todo lo que se había especulado acerca de Miculla hasta el día de hoy.

### El sitio arqueológico de Miculla

Miculla se ubica en distrito de Pachia, provincia y departamento de Tacna, aproximadamente a 20 Km de la ciudad del mismo nombre (Fig. 1). El sitio se halla principalmente sobre una llanura aluvial, en

la desembocadura de la quebrada seca de río Palca, que vierte sobre el río Caplina, en cuenca media. El relieve que presenta es relativamente llano y sinuoso mostrándose en general como una pampa con un talud leve y uniforme, parcialmente cubierto por numerosas piedras de campo en superficie (Fig. 2).

Debido a sus características geomorfológicas, el sitio está en gran medida definido por la masa aluvial que le sirve de soporte, la cual se extiende hasta ser contenida por los cerros Chuschuco y Huahuapas, hacia el sur, y por el cauce del río Caplina hacia el oeste y suroeste. Desde Pachia, la pampa se constriñe entre el Huahuapas y el cerro Escudo, los que en esta zona ya conforman parte del cauce del río Caplina.

El sitio arqueológico es excepcionalmente grande, de escala mundial. Comprende, desde varios kilómetros antes de la boca de la quebrada de Palca, toda la pampa aluvial (que incluye la pampa de San Francisco), hasta varios kilómetros al sur del cuello de montañas que se puede ver en la localidad de Pachia (Fig. 3). Según Cavagnaro el área original de dispersión de petroglifos, entre el "valle alto y medio del Caplina", comprendía diversas agrupaciones de quilcas, así, "su extensión máxima es de 30 kilómetros cuadrados formando un inmenso triángulo de base invertida que va desde Piedra Blanca, en el suroeste, hasta el remate de la quebrada de Palca, por el este, y el punto de Challatita por el noreste"

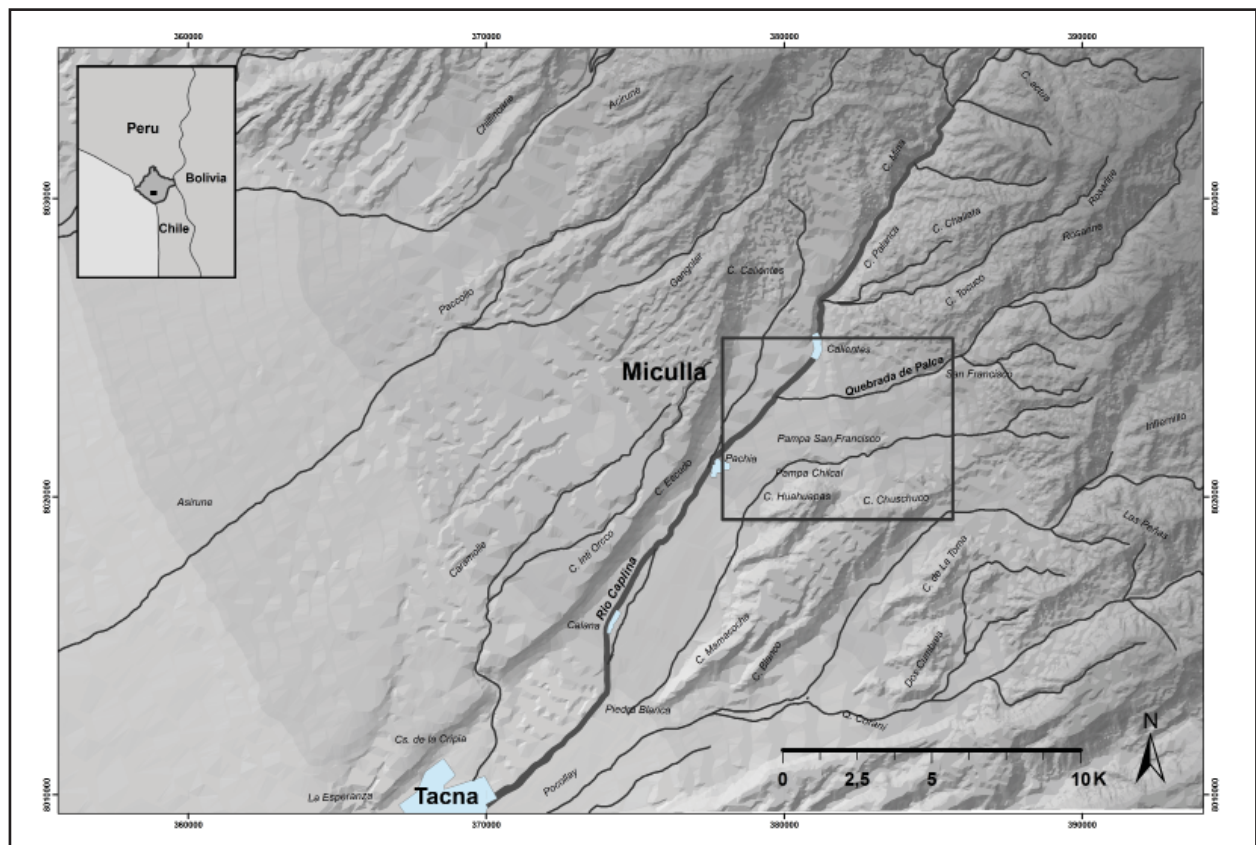


Figura 1. Ubicación de Miculla en el valle de Caplina. Basado en la Carta Nacional de Pachía, Perú. Escala 1:100000, IGN. Dibujo por Gino Huamán y Gori Tumi.



Figura 2. Pampa aluvial que soporta el sitio de Miculla. En primer plano se observa el cauce del río seco de Palca, al fondo a la derecha el cerro Huahuapas. Foto Gori Tumi 2013.

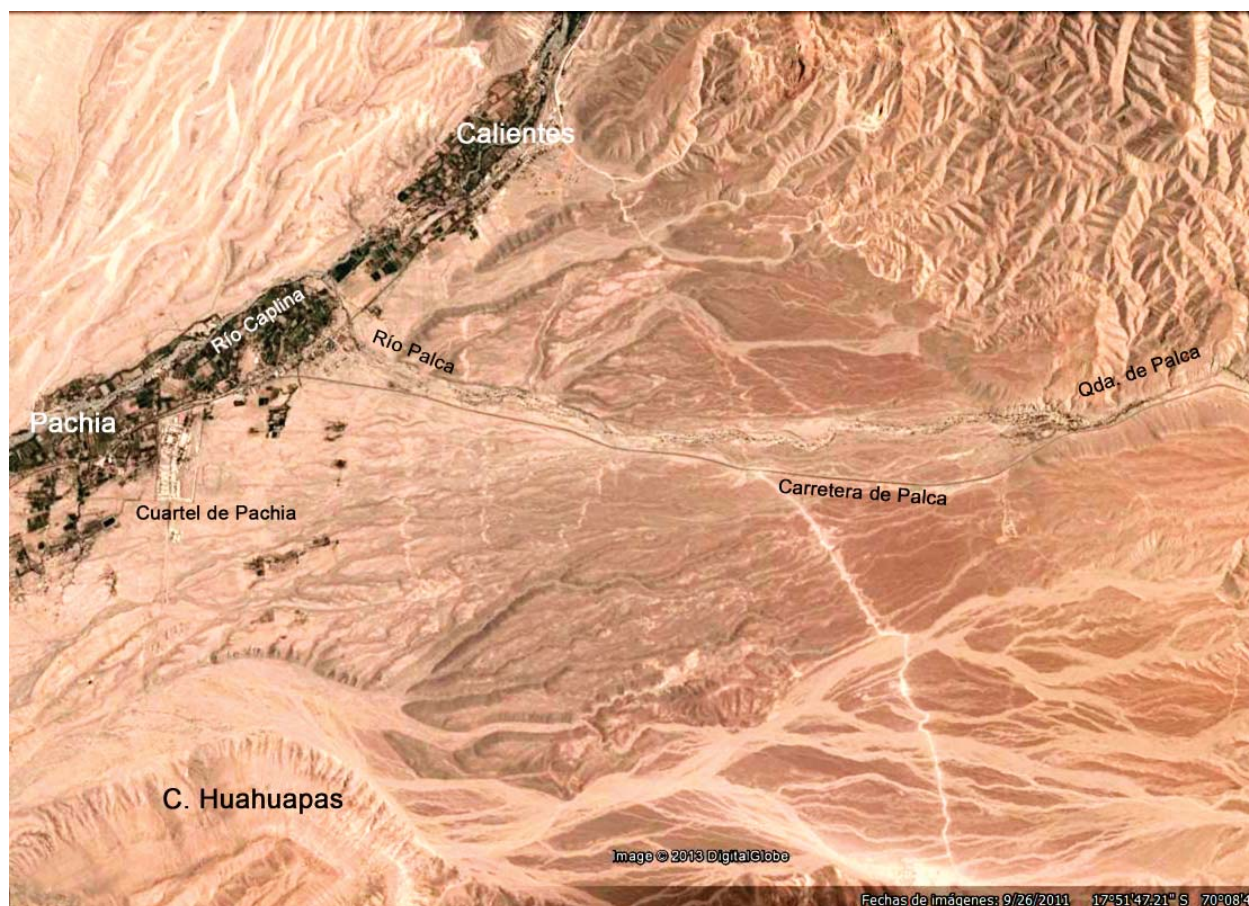


Figura 3. Vista satelital del sitio arqueológico de Miculla, en Tacna, Foto de Google Earth, imagen del año 2011.

(Cavagnaro 1986: 44). Los estimados más recientes le dan al sitio un promedio de 20 Kms<sup>2</sup> (Gordillo y López 1987), aunque el área completa no se conoce a ciencia cierta. En la actualidad la zona arqueológica corre el riesgo reducirse aún más<sup>1</sup>.

Como sitio arqueológico, Miculla comprende en una acumulación discontinua de quilcas, las que se presentan de manera individual o en concentraciones de rocas (Figs. 4 y 5). Según su ubicación, la mayoría de rocas son de origen aluvial y coluvial, habiendo sido usadas *in situ*, ya sea en las laderas de los cerros o en la pampa aluvial, tratándose en todos los casos de rocas duras, ígneas y metamórficas. Precisamente debido a la dureza de las rocas, toda la producción de quilcas que ha llegado hasta nosotros fue hecha mediante la técnica de percutido directo, la cual fue ejercida con variada intensidad en rocas de diferente morfología y tamaño; halladas en situación semienterrada o suspendidas en las laderas de los cerros.

Aunque aún falta mayor exploración, los trabajos de prospección sobre la pampa aluvial (Ayca 1979, Gordillo y López 1987) y nuestras propias observaciones, han expuesto una importante variación de materiales arqueológicos al interior del sitio, que incluyen, además de los petroglifos, geoglifos, campos de cultivo, montículos, canales, construcciones, caminos, restos de campamentos, cerámica y talleres líticos; con lo cual se establece que este es uno de los sitios arqueológicos multicomponentes más complejos del Perú.

<sup>1</sup> El año 2014 la unidad de catastro del Ministerio de Cultura emprendió la delimitación del sitio arqueológico, labor que se hizo irresponsablemente sin mediar una prospección arqueológica y un reconocimiento científico del área; sólo al tanteo.

## Antecedentes

Debido a su ubicación en una zona de tránsito continuo, Miculla ha debido ser conocido desde la etapa colonial y republicana, sin embargo hasta entrado el siglo XX, el sitio no recibió una atención específica de parte de viajeros o investigadores peruanos o extranjeros. No es hasta la década del setenta que Miculla cobra importancia académica, siendo explorado principalmente por intelectuales y arqueólogos peruanos (Cohaila 1970, Flores 1979, Ayca 1979, Cavagnaro 1986, Ayca 1987, Gordillo y López 1987).

Entre los estudios llevados a cabo, la aproximación arqueológica ha sido la más relevante, teniendo como objetivo el establecimiento de relaciones culturales y temporales para los petroglifos. Estas investigaciones han usado como método una aproximación comparativa entre los estilos decorativos de la alfarería del valle de Caplina y las imágenes en las quilcas, planteamiento que dio como resultado la asociación temporal de Miculla a los últimos tiempos de la cronología arqueológica nacional, desde el Periodo Intermedio Tardío hasta la época Inka (Tabla 1)

Aunque las principales posturas arqueológicas sobre el sitio coinciden en sus estimados cronológicos, estos difieren cuando se trata de la asociación cultural; así Flores sugiere que las quilcas fueron producidas por gente local, del valle del Caplina (Flores 1979: 176), mientras que Ayca sostiene que los diseños en las quilcas "reflejan y marcan las realidades de acontecimientos de gente vinculada a actividades propias de la cordillera andina" (Ayca 1987: 26). Por su parte, Gordillo y López sostienen que el sitio se trató de un gran "centro cultural vinculado a las prácticas rituales de culto al agua y la fertilidad" (Gordillo y López 1987: 54); propuesta que Gordillo amplía posteriormente, estimando que las quilcas



Figura 4. Miculla, roca aislada con quilcas. Foto Gori Tumi 2011.



Figura 5. Miculla, agrupamiento natural de rocas con quilcas. Foto Gori Tumi 2009.

Autor	Cronología	Justificación
Isabel Flores (1979)	Periodos Regionales Tardíos ( <i>circa</i> 1000-1400)	Parecidos con la cerámica de los estilos Gentilar, San Miguel, Collao y Chiribaya.
Oscar Ayca (1987)	Periodo Intermedio Tardío (siglo X-XI DC)	Presencia de cerámica Chiribaya y Collao negro sobre rojo
Jesús Gordillo y Marco López (1987)	Desarrollos locales (fase Gentilar, y la época Inca (Inca Chucuito). Posible Tiwanaku.	Presencia de cerámica Gentilar y Chicuito, y asociación con sitios de la época Tiwanaku

Tabla 1. Cuadro de las principales propuestas cronológicas para el sitio de Miculla.

de Miculla fueron hechas por pobladores del Caplina y de grupos de "caravaneros" que operaban en el área bajo el modelo de intercambio de bienes entre las zonas altas de la cordillera y los valles bajos occidentales (Gordillo 1996, 2010). Planteamientos que van a contrastar con los resultados de esta investigación.

### Teoría y método

Para cuestionar la cronología y las interpretaciones propuestas sobre Miculla, debe establecerse claramente que las quilcas de este sitio no han sido objeto de separación temporal alguna a partir de sus propiedades intrínsecas, sean estas formales, tecnológicas o de otro tipo. En este sentido, las investigaciones revisadas han asumido implícitamente que todo el yacimiento constituye una unidad cultural uniforme, correspondiente a una particular época arqueológica, la cual ha sido determinada por otros materiales asociados. Una consideración como esta se sustenta en falsas premisas (cf. Echevarría y Yzaga 2014), fundamentalmente en dos: (i) la presunción de que las quilcas son contemporáneas entre sí; y (ii) la presunción de que la cronología del sitio se puede lograr mediante una simple asociación arqueológica.

Estas premisas son insostenibles. Solo considerando la escala del sitio y la cantidad de quilcas producidas en el área, la contemporaneidad de estos materiales es altamente improbable. Aunque no afirmamos la imposibilidad de sincronía entre algunas quilcas o grupos de quilcas, esta relación debe establecerse mediante proposiciones lógicas y no sugerirse tácitamente a partir de la cercanía o la acumulación del material sobre el yacimiento. De la misma manera, la cronología es falaz, y ésta no puede definirse a partir de una "asociación arqueológica", que en este caso, solo establece una mera relación espacial entre cerámica y quilcas, y no una vinculación temporal o cultural específica. Cuando se trata de quilcas o arte rupestre, la asociación por cercanía no significa cronología en ningún sentido material específico (otros artefactos —cerámica o lítico p.e.— no le otorgan su cronología a las quilcas, o las quilcas se la transmiten a estos artefactos); y del mismo modo, esta relación no condiciona las cualidades culturales de los artefactos en ambos sentidos.

En vista de que las propuestas cronológicas sobre el sitio no están basadas en proposiciones lógicas refutables sino en falsas premisas, es posible replantear los parámetros de investigación de Miculla, cuyo objetivo

es la resolución de su secuencia y cronología.

Considerando el yacimiento desde una perspectiva tafonómica (Bednarik 1997), se puede estimar que las quilcas, o cualquier otra manufactura cultural, está sujeta a degradación a través del tiempo, lo que condiciona la cantidad de elementos observables de estos objetos. Esto quiere decir que lo que se ve en un sitio arqueológico, es solo una parte remanente de una producción original de artefactos dada a través del tiempo. De acuerdo a esto, se comprende que las quilcas de Miculla, incluyendo todas sus formas gráficas, son actualmente sólo un remanente de una continua producción material con una cronología condicionada por sus propiedades tafonómicas.

Si en Miculla se sucedieron, teóricamente, diversas tendencias gráficas culturalmente condicionadas, es factible estimar que cualquier forma gráfica, adecuadamente definida, puede ser representativa de una antigua tendencia figurativa creada a través del tiempo, de la cual quedan solo algunos ejemplos. Dado que el número original de quilcas elaboradas en Miculla, desde que se inició esta producción, es imposible de conocer, no importa el número de elementos que puedan constituir la tendencia gráfica o figurativa, ya que la cantidad es un factor tafonómico o de conservación material que no afecta el valor representativo de la forma gráfica.

Reconociendo que existe una enorme cantidad de quilcas en Miculla, lo que implica una extendida producción de estos artefactos, es posible considerar dos hipótesis para una explicación preliminar del sitio arqueológico, que considera primariamente sus relaciones temporales y culturales:

1. Las quilcas de Miculla corresponden a más de un momento, época o periodo de producción gráfica.
2. Las quilcas de Miculla fueron producidas por más de un grupo social, condicionados por sus propios parámetros socio-culturales.

Para probar estas hipótesis, realizamos un muestreo aleatorio no estadístico de quilcas, cuyo resultado se evaluó usando una variable formal-culturalista, la cual permite separar las quilcas a partir de su naturaleza gráfica, asumiendo *a priori* que la similaridad formal tiene implicancias culturales. Paralelamente, estas mismas quilcas se examinaron usando otras variables, con la intención de establecer secuencias, mientras que la cronología se determinó mediante relaciones arqueológicas cruzadas.

Para un sitio de las dimensiones de Miculla, un muestreo de quilcas es teóricamente un procedimiento adecuado, el cual va a permitir la acumulación de un corpus controlado de evidencia gráfica para análisis, y bases para la realización de inferencias arqueológicas. En campo, el muestreo se hizo siguiendo una línea recta a través de la llanura aluvial que soporta sitio, empezando desde el borde este del cuartel de Pachia, hasta el Centro de Interpretación; y de allí por las rutas habilitadas de visita a Miculla hacia el noreste.

## Resultados

### Grupos formales

Independientemente de los aspectos representativos, los grupos se componen por motivos que

exponen similares parámetros formales, de línea, diseño y manufactura. Usando estas variables, la identificación de grupos se ha hecho incorporado sólo aquellos motivos lo suficientemente contrastables advertidos en la muestra; distinción que no agota la posibilidad de incorporar otros motivos a los grupos, o de definir otros grupos cuando se amplió la exploración. En la definición de los grupos se resaltan solo las tendencias representativas mayores. Así tenemos:

- Grupo 1. Compuesto por quilcas de tendencia formal abstracto-geométrica y seminaturalista. La característica principal es el arreglo continuo e interconectado de motivos y la factura irregular de los trazos. Los diseños incluyen líneas rectas, curvas y agrupamientos de estos elementos (Figs. 6 y 7). Estas quilcas presentan una fuerte meteorización, y en la muestra se concentran hacia la parte sur y suroeste de pampa aluvial.
- Grupo 2. En este conjunto dominan las representaciones zoomorfas (camélidos, felinos, aves, etc.) y en menor medida figuras antropomorfas. Se caracteriza por una gran calidad en la manufactura (Figs. 8 y 9). Estos motivos combinan percutido lineal con percutido en área, que no tiene ningún paralelo, ni formal ni técnico con el grupo 1. La conservación de la mayoría de estas quilcas es buena, distribuyéndose por toda la pampa aluvial, especialmente hacia la zona este y suroeste desde la boca de la quebrada.
- Grupo 3. Lo conforman motivos mayoritariamente antropomorfos y en menor medida zoomorfos y abstracto-geométricos. Estos se caracterizan por una manufactura delineada, basada en formas sinuosas y alargadas. Los motivos antropomorfos muestran tocados y elementos extracorporales, lo que no se presentan en los otros grupos (Figs. 10 y 11). La manufactura es buena pero sin la contundencia y calidad técnica del grupo 2. En la muestra, estas quilcas presentan un buen estado de conservación, con una distribución desde el cuello de la quebrada hacia el este y suroeste al inicio de la pampa aluvial.
- Grupo 4: De tendencia abstracta geométrica. Se compone de líneas rectas, angulosas y en zigzag, simples o con salientes bifurcadas a manera de flechas o raíces (Figs. 12 y 13). La manufactura de algunas de estas líneas es de una calidad sobresaliente y en general presentan una buena conservación. En la muestra estas quilcas se distribuyen sobre el mismo espacio del grupo 2.

Como ya se mencionó, existen motivos que no han podido incorporarse a los grupos aislados, especialmente por su estado de conservación o la complejidad de su naturaleza formal. En ese sentido, debemos recalcar que los grupos aislados constituyen meramente un conjunto gráfico circunscrito, limitado por la extensión de su reconocimiento.

### Secuencia

Debido a que en la muestra no se han encontrado quilcas con motivos directamente superpuestos, lo que parece indicar, *a priori*, que los grupos gráficos se

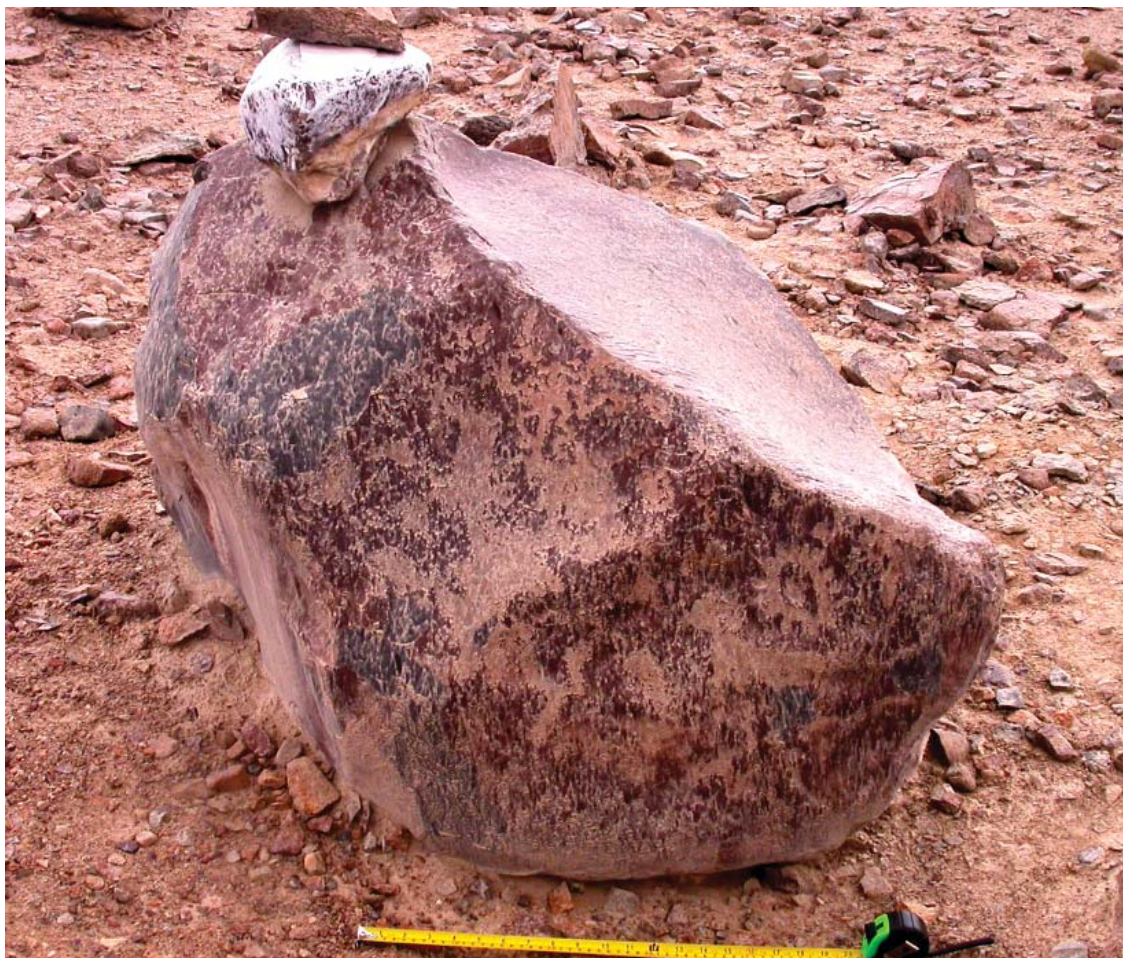


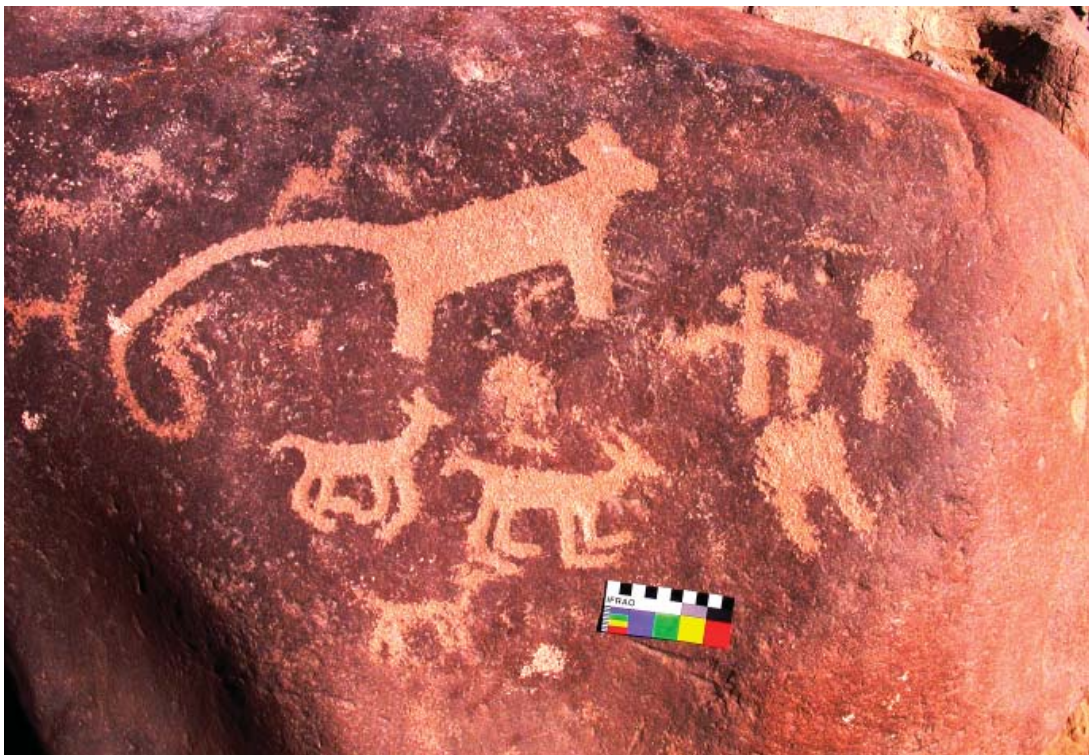
Figura 6. Miculla, quilcas del grupo 1. La roca y los motivos presentan severa meteorización. Foto Gori Tumi 2011.



Figura 7. Miculla, quilcas del grupo 1. El panel presenta fuerte exfoliación granular. Foto Gori Tumi 2011.



*Figura 8. Miculla, quilcas del grupo 2. Destaca la tendencia zoomorfa y la manufactura de los motivos. Foto Gori Tumi 2009.*



*Figura 9. Miculla, quilcas del grupo 2. Foto Gori Tumi 2009.*

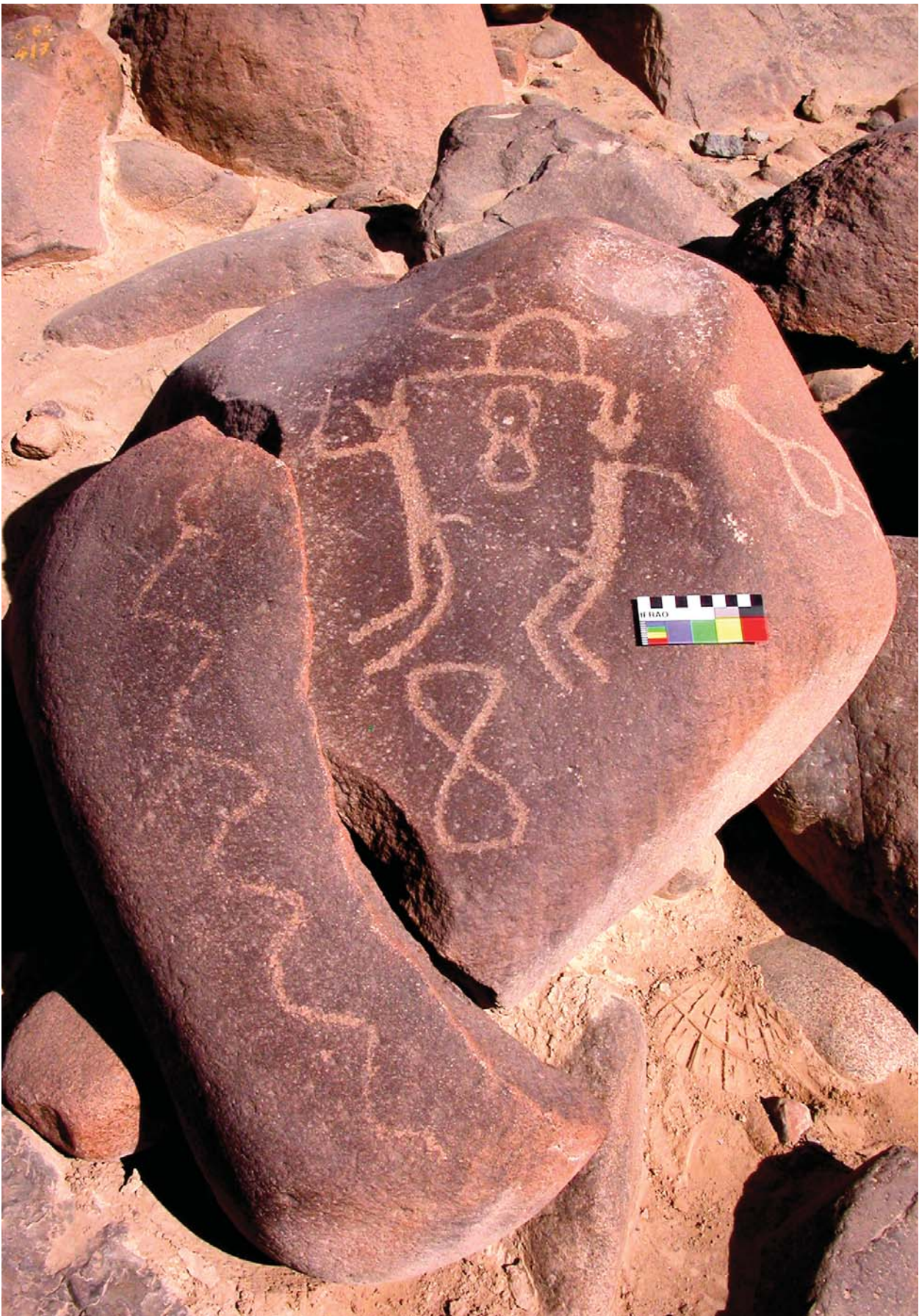


Figura 10. Miculla, quilcas del grupo 3. Foto Gori Tumi 2009.



*Figura 11. Miculla, quílcas del grupo 3. Este panel presenta motivos del grupo 2 en la parte superior de la imagen, los que muestran una patinación más marcada. Foto Gori Tumi 2015.*



*Figura 12. Miculla, quílcas del grupo 3. Foto Gori Tumi 2009.*

incorporaron en el sitio sobre sus propios espacios o intruyendo en paneles con marcas o motivos anteriores, es que se recurrió a otros indicadores secuenciales. En este caso se usaron como variables las propiedades físicas del objeto (el estado de conservación y la diferencia en la patinación de las quilcas) y seriación formal.

Empezando por las propiedades físicas, es posible notar que los motivos del grupo 1 están fuertemente patinados, exponiendo una severa meteorización que



Figura 13. Miculla, quilcas del grupo 3 (ver tapa del Boletín). Foto Gori Tumi 2009.

alcanza en algunos casos niveles de exfoliación granular (ver Fig. 7) y termofractura (Fig. 14). Igualmente se ha corroborado que algunas de estas quilcas han sido usadas como núcleos de devastado (Fig. 15), un hecho muy relevante como se verá más adelante. Ninguna de estas características ha sido observada en los demás conjuntos, por lo que se puede asumir que este es uno de los grupos gráficos más antiguos de Miculla.

Así mismo, se ha verificado diferencias de patinación entre motivos del grupo 2 y 3, los que en varios casos se presentan de manera conjunta. En algunos ejemplos, los motivos de grupo 2 muestran claramente mayores niveles de patinación (ver Fig. 11 y Fig. 16), lo cual es un indicador de mayor antigüedad para estas imágenes respecto a las quilcas del grupo 3. La evidencia es contundente para el ejemplo de la figura 16, y otros casos en el sitio, lo que establece una relación secuencial directa entre el grupo 2 y 3.

De otro lado, siendo un grupo con una tendencia bastante definida (abstracta-geométrica pura), es posible reconocer motivos del grupo 4 ocupando algunos espacios dentro de paneles con motivos de otros grupos, ya sea en las facetas principales o en las cimas o vértices angulosos de las rocas (ver Fig. 12 y Fig. 17). En varios casos observados la diferencia en la patinación también es evidente, dejando a este conjunto de motivos en un lugar tardío de la secuencia.

Por otro lado, a nivel formal, las relaciones secuenciales más claras pueden ser observadas entre motivos de los grupos 2 y 3, cuyas quilcas mantienen ciertas tendencias figurativas, representadas principalmente

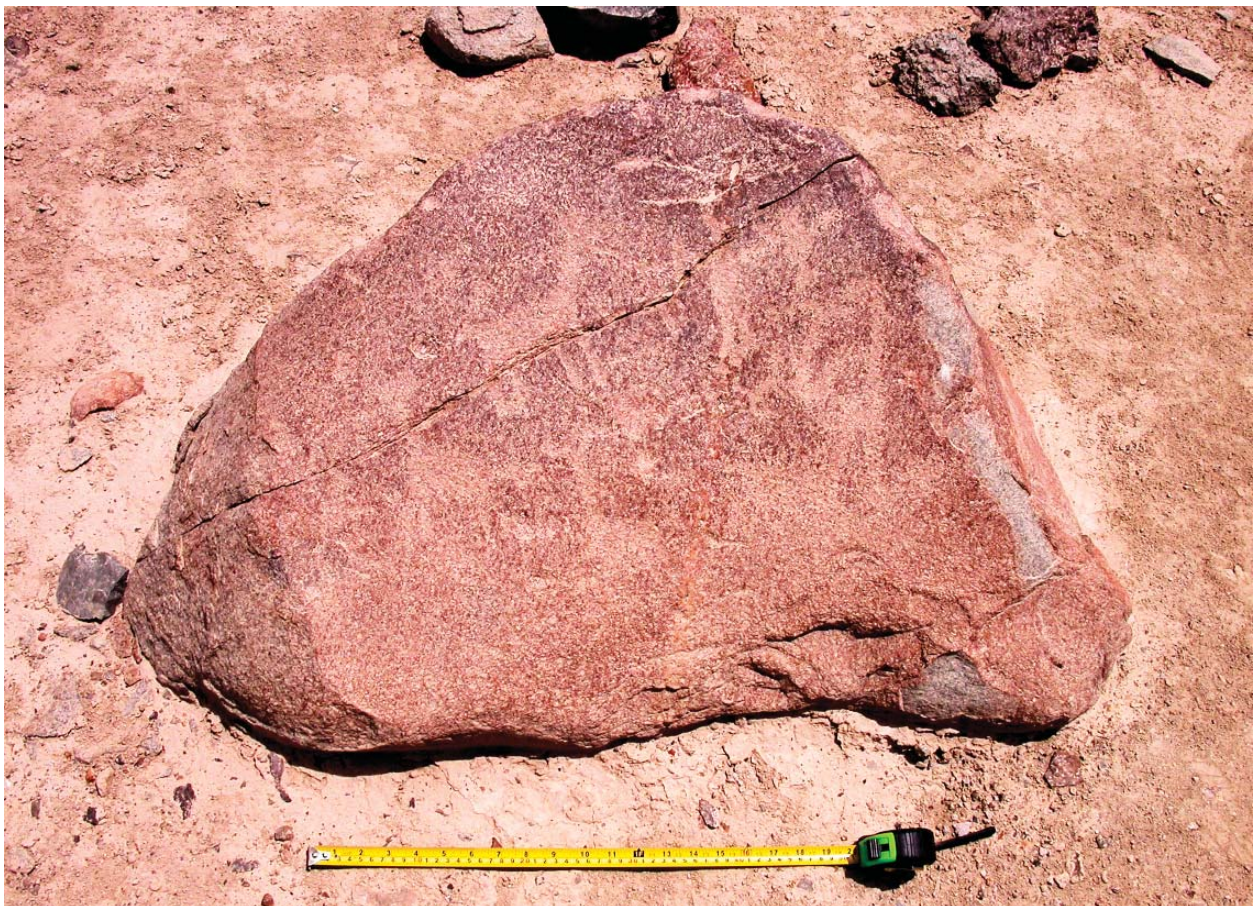


Figura 14. Miculla, quilcas del grupo 1 altamente patinadas, cuyo soporte de roca ha sufrido termofractura. Foto Gori Tumi 2011.

por motivos seminaturalistas (Ver Figs. 8, 9 y 10). El grupo 3 mantiene algunos parámetros tecnológicos del grupo 2, como la percusión profunda y en área para la manufactura de sus formas, pero torna posteriormente hacia una serie más lineal, perdiendo los rasgos de robustez anteriores; esto nos permite inferir que el cambio entre las fases fue gradual.

Por su parte, el grupo 4 no tiene relaciones formales con el grupo 2, más sí expone algunos lazos de este tipo con el grupo 3, los que se manifiestan en los motivos de formas geométricas puras, como las líneas zigzagueantes. En el grupo 3, estos motivos aparecen individualmente o en composiciones con figuras antropomorfas (Ver Figs. 10 y 11), pero no poseen las cualidades formales (escala y composición) y tecnológicas de los motivos geométricos del grupo 4, lo que individualiza este último corpus gráfico; indicando su posición tardía respecto a la línea formal advertida.

En el caso del grupo 1, una relación formal podría establecerse con el grupo 2 si consideramos que también comprende imágenes zoomorfas, pero la tendencia figurativa (abstracta- geométrica) y la manufactura de los motivos del primer grupo previenen el establecimiento de una relación lineal definida aislándolo; separándolo también de los demás grupos, con los que no guarda ninguna relación formal relevante.

Si la determinación secuencial realizada más allá de los valores formales es correcta, el grupo 1 debe ser el más antiguo; seguido del grupo 2, del grupo 3, y finalmente del grupo 4, lo que se corrobora con el análisis formal.



Figura 15. Miculla, roca con quilcas del grupo 1, utilizada como núcleo para devastado. Foto Gori Tumi 2011.

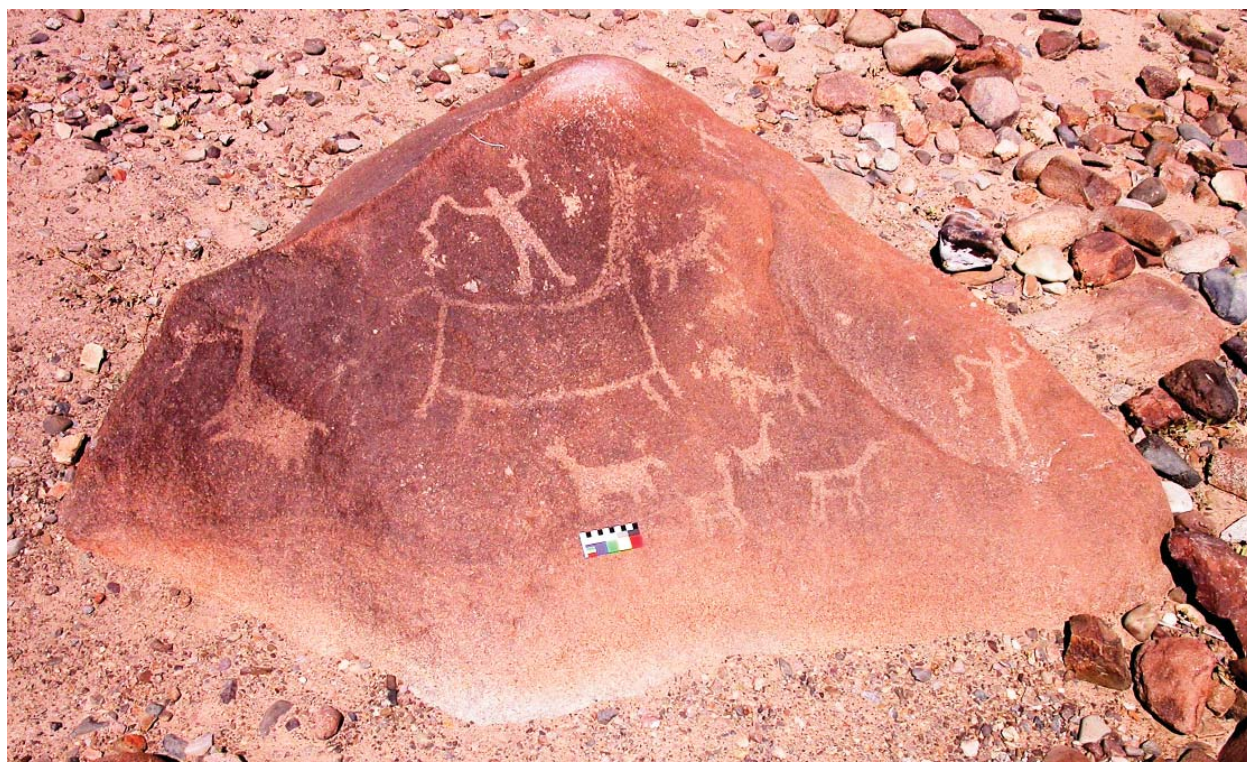
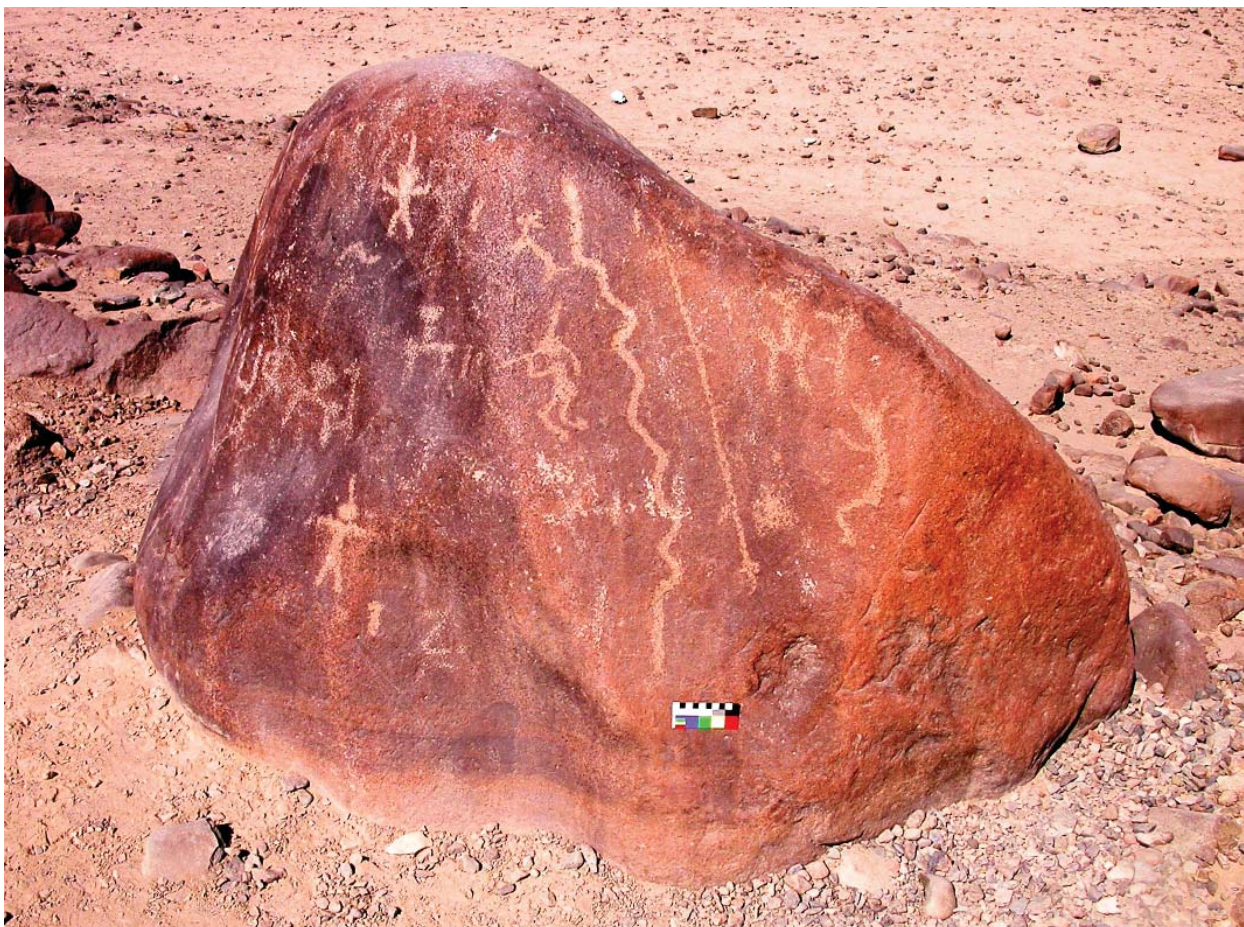


Figura 16. Miculla, quilcas del grupo 2 y 3. Se puede advertir la diferencia en la patinación entre motivos, lo que indica que las imágenes zoomorfas (grupo 2) son más antiguas. Foto Gori Tumi 2011.



*Figura 17. Miculla, quilcas del grupo 4 sobre un panel con motivos de grupos anteriores, notar la diferencia de patinación entre los mismos. Foto Gori Tumi 2011.*

Debe notarse que los grupos 2 y 4 constituyen saltos culitativos en la serie formal establecida, que de una tendencia figurativa abstracto-geométricas pasó a una seminaturalista, y de ésta nuevamente a una abstracto geométrica.

De acuerdo al examen realizado, la secuencia se arregla en cuatro fases con saltos formales. Hay que advertir que las fases son referenciales para el orden de aparición de las formas gráficas en Miculla, lo cual no previene de advertir numerosos traslapes figurativos y composiciones de motivos de fases diferentes. Esto se debe probablemente a la permanencia de algunas formas y la vigencia de las fases gráficas. Hay un lapso de traslape general entre las fases que permite la convivencia de los nuevos motivos con los anteriores, hasta que algunos de ellos prevalece; pero incluso en esos casos, algunas de las formas gráficas pueden seguir produciéndose por diferentes periodos hasta el final de la secuencia.

#### Cronología

Cavagnaro es el primero en sospechar de la asociación cerámica como base para la estimación cronológica, intuyendo, a diferencia de las afirmaciones de Ayca (1987), que las quilcas corresponden a una prolongada ocupación cultural, "cuya más remota presencia debió darse en los inicios de la presente era" (Cavagnaro 1989: 45); y no se equivocó. La cronología por "asociación", como ya vimos, es una falacia y no

constituye prueba de nada respecto a las quilcas de este sitio.

Para aproximarnos a la cronología de Miculla es necesario tener un marcador temporal directo, y hasta el momento el único que ha probado ser lo suficientemente confiable es el de la industria lítica de la quebrada alta de Palca, la cual se emparenta con el de la industria lítica de Miculla recientemente descubierta por nosotros. Una de las características de estas industrias fue el devastado parcial de rocas ígneas (basalto) para la producción de herramientas, que en Miculla ha sido registrada incluso en talleres circunscritos (Fig. 18). El tipo de roca y la forma de trabajo son similares para ambos yacimientos, no obstante que aún debe examinarse con detalle las características de los talleres en la zona yunga.

Según Juan Mogrovejo, director del Proyecto Pucamarca (comunicación personal 2016), la industria lítica de Palca puede ubicarse entre 3000 - 1000 aEC, que sería el lapso mínimo de referencia para la fase más temprana de quilcas de Miculla, varias de cuyas muestras fueron usadas como núcleos para devastado (ver Fig. 15). De acuerdo a esto, la fase 1 debería ubicarse antes del tiempo de antigüedad máximo propuesto para la presencia de la industria lítica. Si consideramos entre mil y milquinientos años para la vigencia temporal de la fase, los estimados para el estadio más temprano de producción de quilcas deben llegar, al menos, a los 4000-4500 aEC., y estamos siendo conservadores. Por otro lado, si asumimos que la industria lítica de Palca es



Figura 18. Miculla. Taller lítico intacto, con el núcleo y las lascas desprendidas in situ. En la foto la arqueóloga Bertha Flores, autora del hallazgo. Foto Gori Tumi 2009.

la misma que la de Miculla, es posible que su cronología pueda equivalerse con la fase 2 de quilcas, que significó una ruptura formal en la tradición de producción gráfica del sitio. Si esto es así, entonces la fase 2 debe estar entre 3000 y 1000 aEC.

Dada la continuidad formal entre las fases 2 y 3, se puede sugerir que esta última fase se ubica entre los 1500 aEC y finales del Periodo Horizonte Temprano; mientras que la fase 4 debe estar entre el final del Horizonte Temprano e inicios del Periodo Intermedio Temprano. Un punto de referencia regional para marcar el final de la producción principal de quilcas en Miculla es la serie abstracta-geométrica, formada por líneas en zigzag, sinuosas y rectas, que se encuentra en el sitio de Toro Muerto, ubicado en la cuenca del río Majes en Arequipa. La cronología de Toro Muerto ha sido estimada a partir de fines del Horizonte Temprano (Linares, López, Quequezana, y Miranda 2009), y su producción de quilcas se proyecta hasta la época Inka (Linares 2012).

Por supuesto la cronología propuesta no es terminante, Miculla siguió siendo usado para producir quilcas hasta la colonia y aun hoy en día se pueden ver marcas y grafitis sobre algunas rocas en el sitio. Lo que la cronología establece es el lapso de tiempo estimado en el cual las principales y mayoritarias tradiciones gráficas del sitio fueron producidas, la cual puede aún precisarse con más información. En el siguiente cuadro (Tabla 2), se puede ver la relación de las fases y la cronología relativa propuesta.

## Discusión

Para un sitio tan extenso como Miculla, el muestreo puede ser cuestionado por su limitación, pero este se diseñó para establecer relaciones factuales primarias y testeables; por lo que nos ha resultado metodológicamente eficiente. De acuerdo a esto, lo que se ha expuesto es evidencia para el reconocimiento de una secuencia de producción de motivos en el yacimiento, lo que sustenta la primera hipótesis planteada al inicio del estudio: que las quilcas de Miculla corresponden a más de una época de producción gráfica. Esta evidencia puede ser examinada en el campo, e igualmente las proposiciones derivadas, el orden de la secuencia y los aspectos cronológicos pueden ser reevaluados en cualquier momento.

A nivel teórico, uno de los elementos claves de la investigación ha sido la aproximación culturalista, cuya premisa establece que artefactos similares

Fases	Cronología
Fase 4	200 aEC - 500 EC
Fase 3	1500 - 100 aEC
Fase 2	3000-1000 aEC
Fase 1	4500-2500 aEC

Tabla 2. Miculla, fases y cronología relativa



*Figura 19. Quilca del sitio Las Peñas, Locumba, fuera su lugar de origen. La pieza fue restituida a su lugar original por la arqueóloga Bertha Flores y el autor de este artículo. Foto Gori Tumi 2013.*



*Figura 20. Quilcas de las fases 2 y 3 en el sitio arqueológico Coltani, zona puna de la cuenca del río Locumba, Tacna. Foto Bertha Flores 2013.*

podieron haber sido producidos siguiendo los mismos parámetros conductuales. Si la creación del fenómeno gráfico puede comprenderse desde un punto de vista artefactual, entonces cualquier diferencia formal podía interpretarse como el resultado de diferentes conductas culturalmente condicionadas. La secuencia confirma que los grupos gráficos aislados tienen implicancias culturales particulares al expresar diversos patrones figurativos; lo que a su vez sostiene la hipótesis de que las quilcas de Miculla fueron producidas por más de un grupo social.

Adicionalmente, el establecimiento de los grupos formales adquiere relevancia a nivel interpretativo, cuando se valoran las tendencias representativas de las fases de producción de quilcas en la secuencia. Se puede proponer entonces que los corpus de imágenes están relacionados a sociedades ocupando zonas geográficas específicas. Los de la fase 1, que siguen un lenguaje abstracto-geométrico principal, parecen relacionarse a la región yunga; mientras que los motivos de la fase 2 y 3, con representaciones mayoritariamente zoomorfas y luego antropomorfas, estarían relacionados con la región quechua y puna. La fase 4, que recrea un puro lenguaje abstracto-geométrico se vincularía nuevamente con la región yunga.

La correspondencia formal entre sitios con quilcas, usando ejemplos regionales, ayuda a sustentar esta propuesta. Se ha verificado que las tres primeras fases se distribuyen horizontalmente, entre el sitio de Las Peñas —ubicado en la región yunga de la cuenca del río Locumba— donde están presentes las fases 1 y 2 (Fig. 19); y en el sitio de Coltani —ubicado en la región puna de la misma cuenca— donde se observan quilcas de las fases 2 y 3 (Fig. 20). La fase 4 solo corresponde al sitio yunga de Miculla por ahora. Parece sintomático que sean sitios ubicados en las zonas yunga y puna, los que presenten lazos formales con Miculla, lo cual parece avalar el planteamiento para la relación regional de las tendencias gráficas del sitio.

Hay que enfatizar que los datos de asociación gráfico-geográfica no son casuales. Los lenguajes mayoritariamente abstracto-geométricos están fuertemente vinculados a la zona yunga hasta el litoral, tal como hemos establecido para el sitio de Punta Picata en Ite (Gordillo, Umire y Echevarría 2010), y en sitios lejanos como Checta en Lima (Echevarría 2015, 2016) o La Galgada entre Ancash y La Libertad (Echevarría y Bueno 2015). Por otra parte, la presencia de formas resaltando al felino, como se puede ver en las fases 2 y 3 de la secuencia, recuerda los patrones culturales alto andinos que caracterizaron, por ejemplo, a la civilización Chavín (Tello 1929), al menos desde 1200 aEC, de aquí que esta relación no sea del todo sorprendente.

Aunque todavía no podemos afirmar que exista una relación excluyente entre los corpus gráficos de Miculla y zonas geográficas a partir de nuestra muestra, los datos permiten inferir preliminarmente que las quilcas están en función de la ocupación y posesión del territorio por grupos sociales locales, de la yunga del río Caplina, y por gentes provenientes de regiones punas y quechuas. Aunque las dinámicas de interacción regional deben ser todavía mejor comprendidas, estas parecen haber atravesado fuertes procesos de cambio, como se puede inferir de los drásticos contrastes en los lenguajes formales de las quilcas.

## Conclusiones

Lo que esta investigación ha expuesto es una nueva historia cultural para Tacna y la región yunga del valle de Caplina, una impresionante historia de al menos cinco mil años de duración. Pocos sitios con quilcas en el mundo pueden competir con la trayectoria histórica de Miculla, por lo que la documentación gráfica que este sitio posee debe constituirse en uno de los tesoros arqueológicos más valiosos del Perú. Miculla es al menos 20 veces más extenso que el famoso sitio de Toro Muerto (que con aproximadamente 1,065.90 Km<sup>2</sup> [Linares 2013: 636] fue declarado en 1986 “el repositorio de arte rupestre más grande del mundo”), por lo que en la actualidad se yergue como uno de los sitios con quilcas más grandes del planeta, y sin duda el más grande de América.

Como se ha podido ver, la información alcanzada en este artículo cambia drásticamente la percepción que se tenía de las quilcas o el arte rupestre de Tacna, reflejando un proceso completamente diferente al que había sido propuesto en base a viejos esquemas metodológicos e interpretativos. Para los procedimientos de investigación arqueológica es muy importante que las quilcas arrojen sus propios datos culturales, convirtiéndose en el artefacto central del análisis histórico; de esta manera, una vez alcanzada la secuencia y la cronología, Miculla puede incorporarse a los discursos de articulación social en todos los niveles, contextualizando sus materiales arqueológicos y los de otros sitios en conjunto.

Como monumento histórico, Miculla ha sido testigo de importantes procesos socioculturales, entre ellos el de la introducción de la cerámica en los Andes, y con ella de la aparición de un nuevo soporte para las expresiones gráficas; por ende, lo que vemos aquí es evidencia sobreviviente de la antigua y compleja cognición de nuestros ancestros. Estas quilcas son, probablemente, el último testimonio de un mundo desaparecido, y hasta hoy casi indetectable para la arqueología; un mundo que recién estamos empezando a entender.

## Agradecimientos

Esta investigación no hubiese sido posible sin la colaboración de los arqueólogos Bertha Flores Mejía, Jesús Gordillo, Juan Mogrovejo, Martín García-Godos, y Daniel Morales Chocano, por quienes quedamos en deuda de gratitud. Todos los errores y omisiones son por parte del autor.

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

## Referencias

- AYCA GALLEGOS, Oscar. 1979. *Los petroglifos de Miculla*. Informe mecanografiado. Instituto Nacional de Cultura, Departamental Tacna.
- AYCA GALLEGOS, Oscar. 1987. Inventario y descripción iconográfica de los petroglifos de San Francisco de Miculla, Área noreste. En J. Gordillo y M. López (Eds.), *Arte Rupestre: Miculla el Valle de las Piedras Grabadas*, pp. 7-31. INC, Tacna.
- BEDNARIK, Robert. 2007. *Rock Art Science, The Scientific Study of*

- Palaeoart*. Aryan Books International, New Delhi.
- CAVAGNARO O., Luis. 1986. *Materiales para la historia de Tacna. Cultura Autóctona*, Tomo I. Editado por la Cooperativa San Pedro de Tacna. Tacna.
- COHAILA TAMAYO, Luis. 1970. Petroglifos. *Killca* 1(1).
- ECHAVARRÍA LÓPEZ, Gori-Tumi. 2015. *Rimacc Rumi, Las Antiguas Quilcas de Lima*. Seminario de Historia Rural Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- ECHAVARRÍA LÓPEZ, Gori-Tumi. 2016. Una nueva historia para las quilcas o el arte rupestre de Checta. *Arkinka* 20(244): 104-111.
- ECHAVARRÍA LÓPEZ, Gori-Tumi y Alberto BUENO. 2015. Las quilcas de La Galgada, secuencia y cronología. En A. Bueno y P. Van Dalen (Eds.), *Actas de Ponencias del V Simposio Nacional de Arte Rupestre SINAR "Eloy Linares Málaga"*, pp. 243-299. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- ECHAVARRÍA LÓPEZ, Gori-Tumi y Jorge YZAGA. 2014. Cinco premisas que dificultan una aproximación científica a la investigación de las quilcas o el arte rupestre. *Boletín APAR* 5(19-20): 887-891.
- FLORES, Isabel. 1979. Los petroglifos de San Francisco de Miculla, Tacna. En R. Matos M. (Comp.), *Arqueología Peruana. Seminario "Investigaciones Arqueológicas en el Perú 1976"*, pp. 173-181. Lima.
- GORDILLO BEGAZO, Jesús. 1996. *Miculla, petroglifos, la magia de los signos*. EPF Editores, Tacna.
- GORDILLO BEGAZO, Jesús. 2010. Los petroglifos de Turulaca en el contexto del arte rupestre regional de Tacna. *Boletín APAR* 1(3): 33-39.
- GORDILLO BEGAZO, Jesús y Marko LÓPEZ HURTADO. 1987. Indicadores culturales en el Complejo Arqueológico de San Francisco de Miculla: una aproximación. En En J. Gordillo y M. López (Eds.), *Arte Rupestre: Miculla el Valle de las Piedras Grabadas*, pp. 32-66. INC, Tacna.
- GORDILLO BEGAZO, Jesús, Adán UMIRE y Gori-Tumi ECHEVARRÍA LÓPEZ. 2010. Una introducción al arte rupestre del litoral norte de Tacna, los petroglifos de Punta Picata. *Quellca Rumi* 1: 5-15.
- LINARES DELGADO, Lucy; Marko López Hurtado, Cecilia QUEQUEZANA LUCANO y Ana MIRANDA QUISPE. 2009. Cronología y corología de los petroglifos de Toro Muerto- Arequipa. *Boletín APAR* 1(1): 6.
- LINARES MÁLAGA, Eloy. 2012. Nociones mínimas para conocer el Centro Arqueológico de Arte Rupestre: Toro Muerto. Arequipa, Perú. *Boletín APAR* 4(13-14): 485-490.
- LINARES MÁLAGA, Eloy. 2013. Anotaciones sobre las cuatro modalidades de arte rupestre de Arequipa (pictografías, petroglifos, arte rupestre mobiliario y geoglifos). *Boletín APAR* 4(15-16): 611-651.
- TELLO, Julio. C. 1929. *Antiguo Perú, Primera Época*. Editado por la Comisión Organizadora del Segundo Congreso Sudamericano de Turismo, Lima.

## Pinturas rupestres en Qotamisa Pampa, puna de Huancapi, Víctor Fajardo, Ayacucho

SONIA LAURENTE PALOMINO & JHON RENÉ HUAMANÍ DÍAZ

Resumen: El presente artículo está basado en el estudio de las pinturas rupestres del sitio arqueológico de Qotamisa Pampa, el cual se encuentra ubicado en el distrito de Huancapi, provincia de Víctor Fajardo y departamento de Ayacucho. Las pinturas rupestres exponen motivos de estilo naturalista (animales, plantas, humanos, sol y cruces), de estilo geométrico estereotipado (líneas y motivos geométricos) y de estilo Abstracto (manchas). Estas evidencias se encuentran ubicadas en las paredes de los abrigos rocosos y en los farallones a diferentes alturas respecto al nivel de la superficie, al parecer fueron realizadas con ocre (óxido de hierro).

### Introducción

El arte rupestre en el Perú ha llamado la atención de los investigadores, ya que esta es una fuente riquísima de información para adentrarse no sólo en el pensamiento y en los sistemas simbólicos de muchas culturas, la concepción del espacio, los límites territoriales, la organización social, la distribución geográfica y la filiación cultural.

El sitio arqueológico de Qotamisa Pampa pertenece al distrito de Huancapi, provincia de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho. Esta área presenta estudios arqueológicos e históricos muy escasos a pesar de ser muy importante para conocer el potencial arqueológico del área así como la cronología para todo el distrito.

Los trabajos de campo fueron efectuados durante dos temporadas, la primera realizada durante los meses de enero a febrero, y la segunda de julio a agosto del 2014. El objetivo de esta investigación consistió en el reconocimiento superficial del sitio de Qotamisa Pampa como también la identificación y registro de las diferentes pinturas rupestres. Este reconocimiento superficial tuvo diferentes etapas, las cuales se cumplieron de manera correcta; estas fueron las siguientes:

1. Lo primero, antes de la intervención del sitio fue la revisión bibliográfica. Se tomó en cuenta los estudios arqueológicos, históricos, geomorfológicos, geológicos, ecológicos y ambientales; así como también se tomó en cuenta la comunicación y la muestra de material proveniente del sitio que se encontraba en poder del señor Julio Huamaní.
2. Teniendo en cuenta la extensión del área a prospectar, se tuvo como objetivo la identificación de los restos materiales arqueológicos existentes en el sitio tales como los líticos, las pinturas rupestres y los abrigos rocosos, los cuales fueron aprovechados por los cazadores. Esto es muy relevante por las relaciones que existieron durante el Precerámico entre humanos y el paisaje; las características del paisaje con distintas características ambientales, hídricas, presencia de recursos animales y vegetales, etc., es lo que los hombres aprovecharon a lo largo de su estadía en este sitio.
3. Los trabajos de campo comenzaron primero con el mapeo del sitio (entrevista al señor Julio Huamaní Fernández, quien nos dio los datos y nos mostró algunos artefactos que eran procedentes del sitio), luego se procedió a elaborar el mapa de delimitación. Posteriormente se hizo la descripción y el registro (gráfico y fotográfico) de las evidencias culturales.

4. Es preciso mencionar que cada pintura rupestre fue registrada con su UTM de ubicación y con su respectiva ficha de descripción y su fotografía. También se hizo los dibujos a mano, se calcaron a escala real en plásticos transparentes usando plumón indeleble.
5. Trabajo de gabinete y procesamiento de datos: en esta etapa se procedió con el procesamiento de toda la información procedente de campo, vaciado de la información de fichas de registro de campo, elaboración de mapas en ARCGIS, y dibujos de las pinturas rupestres en CorelDraw.

### Ubicación

El área de estudio se localiza a 124 km al sur de Ayacucho, a una altitud de 4268 m.s.n.m. Políticamente comprendido dentro de la Carta Nacional del Instituto Geográfico Militar Hoja 28-Ñ Huancapi, y entre las coordenadas geográficas 13° 83' .51" Latitud Sur y 74° 11' 78" .

Se encuentra en la jurisdicción del distrito de Huancapi, provincia de Huamanga y la región de Ayacucho. Por el norte limita con la provincia de Cangallo, por el este limita con las provincias de Vilcashuamán y Sucre por el sur limita con las provincias de Lucanas y Huancasancos y por el oeste limita con la provincia de Huaytará en Huancavelica (Fig. 1).

### Antecedentes

Los trabajos arqueológicos efectuados en el distrito de Huancapi y zonas aledañas son muy pocos, se tiene referencia del trabajo efectuado por Vivanco y Meddens (2002-2005) quien indica para el valle del río Huancapi la existencia del sitio de Ñawpallacta y Raqaraqaypata y que éstas corresponden a ocupaciones del periodo Intermedio Temprano y el Horizonte Tardío. También menciona a sitios como Tinkaorqo, Wayruro, Orqowasi, Ispaqrumi, Wamanillo y Matiorqo.

Posteriormente, Daniel A. Contreras, Nicholas Tripcevič y Yuri Caveró (2012), realizan investigaciones arqueológicas en las canteras de obsidiana del tipo Qispisisaq, ubicada en Huancasancos, en el lugar denominado Jichja Parco, se dónde se registraron 32 pozos de cantera de Obsidiana, con presencia de lascas de producción primaria y nódulos.

Igualmente, Khinjhe Canchari (2015) hace un estudio sobre el poblado de Raqaraqaypata, ubicado en el distrito de Huancapi; hace referencia especialmente de la arquitectura del Periodo Intermedio Tardío, en donde identifica estructuras circulares asociadas a pasadizos,

escalinatas, espacios abiertos. También identifica terraplenes, muros de contención y caminos. Concluye que el patrón arquitectónico responde a razones estratégicas de orden defensivo del Periodo Intermedio Tardío.

Finalmente, Vivanco, Valdez y Pizarro (2015) realizan investigaciones sobre aspectos geográficos, arqueológicos e históricos en Huamanquiua, Víctor Fajardo. Registran un total de 61 sitios entre poblados, aldeas, fortificaciones, aldeas, sitios ceremoniales, entierros, andenerías y corrales, correspondientes a épocas Warpa, Chanka e Inca. Lo más importante es que registran cuatro sitios correspondientes al pre cerámico (Winsuqasa, Uchuy Kumun Ñawi, Kampanayuy y Pichinchuyuy Machay), se tratan de cuevas que se usaron como campamento, ubicadas en la puna.

### Área de estudio

El área de estudio presenta un clima y vegetación característica de puna: frío y seco entre los meses de abril a octubre y lluvioso de noviembre a marzo. La precipitación media anual es de aproximadamente 700 mm, de los cuales el 80% corresponde a la mencionada época de lluvias. Las altiplanicies están representadas por una superficie sub-horizontal de relieve suave, cotas comprendidas entre los 4000 y 4500 msnm. Esta unidad corresponde a la llamada Superficie de Puna (Instituto Geológico y Metalúrgico 1996).

La zona presenta una topografía ligeramente accidentada con extensas planicies alto andinas, y también con algunas

pendientes moderadas (Fig. 2), por donde discurren las aguas del río Qotamisa y el río Qenwa. También se advierte la presencia de muchos bofedales durante las épocas de lluvias. Igualmente se tiene abrigos rocosos y farallones en donde se encuentran pinturas rupestres (Figs. 3-6), las que se distribuyen entre estas formas geológicas. La mayoría de las pinturas están dañadas por factores naturales (lluvia, humedad y otros) y factores antrópicos. De hecho la ocupación humana actual ha probado ser perjudicial pues los pobladores que viven en las cercanías del sitio han pintado nuevos trazos encima de las pictografías y en otros casos han repasado sobre la pintura.

### El arte rupestre

En el Perú el arte rupestre tiene muchos estilos y fue realizado en diferentes épocas. Para poder diferenciar las pinturas rupestres se tomará en cuenta la propuesta hecha por Morales (1998). Según este autor, la tradición rupestre en los Andes tiene cuatro estilos diferentes:

- **Estilo naturalista:** Este estilo es el más antiguo, se tiene presencia en muchos lugares tales como Toquepala, Pintado Machay y Lauricocha. Estos sitios por lo general se ubican en partes medias y altas de la cordillera. Está asociado a la tradición de puntas foliáceas con antigüedades de 10000 a 12000 aC. Este estilo expresa claramente la silueta del animal, con cuatro patas, las pezuñas no son claramente expresadas o no aparecen como en el caso de Toquepala y Chuquichaca.
- **Estilo Seminaturalista:** Este estilo es posterior al primero, corresponden a cazadores con antigüedad de 7000 a 2000 aC. Este estilo lo vemos en Huánuco y Cerro de Pasco. Se trata de representaciones de siluetas desproporcionalizadas, cuellos largos, cuerpo pequeño solo con 2 patas.
- **Estilo Antropomorfo.** Este estilo tiene representaciones de seres humanos con atributo de felinos, serpientes o aves.
- **Estilo Geométrico Estereotipado.** Este estilo tiene representaciones de rayas, puntos, círculos y otros.

Los estilos que define Morales son en base a evidencias rupestres halladas en diferentes partes del Perú. Según este autor, las representaciones rupestres son simbólicas, crean un espacio; las figuras transmiten un pensamiento, el repertorio de figuras y escenas se repiten. Por lo tanto, el arte rupestre es un importante eje en el mundo ritual de los cazadores y recolectores, las escenas expresan el mundo mágico religioso, ritos de iniciación o propiciación vinculados a las actividades que realizan (Morales 1998: 148).

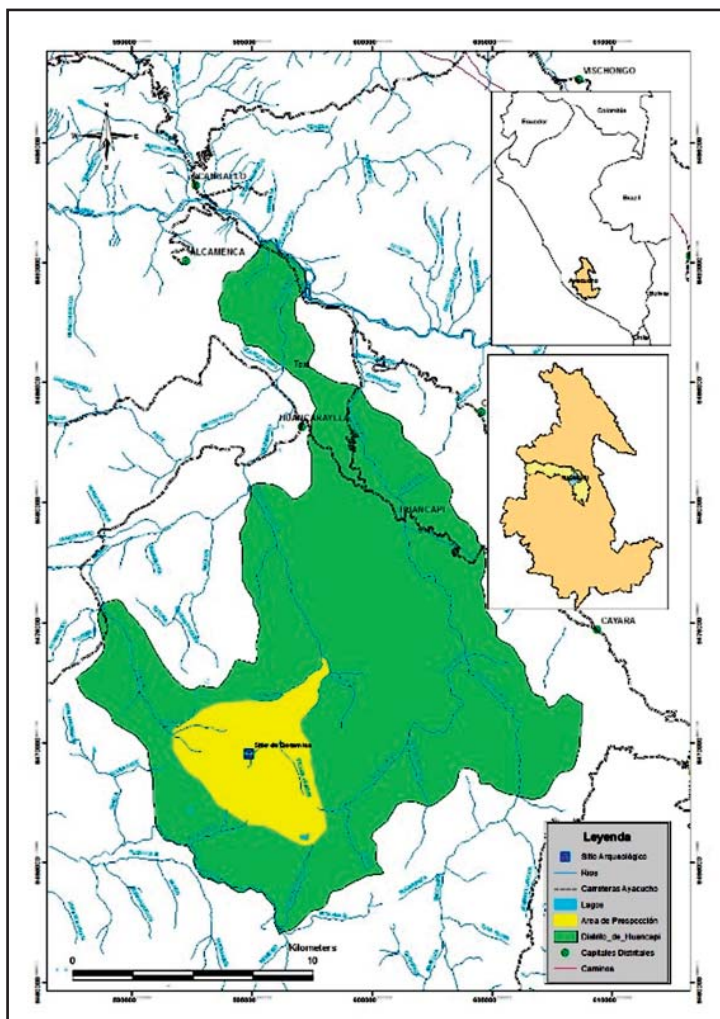


Figura 1. Ubicación del Sitio Arqueológico de Qotamisa Pampa.



*Figura 2. Topografía de la zona arqueológica de Qotamisa Pampa, donde se encuentran las pinturas rupestres.*



*Figura 3. Vista donde se observa la ubicación de las pinturas rupestres a diferente nivel del suelo.*



*Figura 4. Las pinturas rupestres se encuentran ubicadas en las rocas planas y secas de los abrigos.*



*Figura 5. Vista panorámica de abrigos rocosos, donde se encuentran las escenas de humanos con arcos, lanzas, plantas y cruces.*



Figura 6. Farallón donde se ubican las pinturas rupestres, con superposición de diseños prehispánicos y contemporáneos.

Estas representaciones pictográficas, dentro de la clasificación efectuada por Guffroy (1999), encajan dentro de los estilos naturalistas y seminaturalistas, en el cual el color rojo, estaría asociado al arte de los cazadores del Holoceno. Estas evidencias, complementadas con la presencia de artefactos líticos en los abrigos rocosos, nos hacen sugerir una ocupación precerámica de tradición cazadores, domesticadores y pastores de camélidos. Todo ello demuestra que el dinamismo avanzaba al igual que en otras partes del área andina, con el proceso de sedentarización y el inicio de la complejización sociocultural.

El arte rupestre es una fuente de información, ya que contiene datos acerca de los conocimientos culturales de las personas que los hicieron. El arte rupestre, según Núñez (1986), constituye modalidades gráficas muy relevantes, debido a su constitución, mayormente se les ubica dentro de abrigos, cuevas y farallones rocosos, manifestando una recurrencia en el uso y empleo de pigmentos, sino también una expresión que formó parte del conjunto de elementos integradores en la cosmovisión de estas primigenias sociedades.

En las manifestaciones artísticas de pinturas rupestres en Qotamisa Pampa sobresalen las escenas de camélidos, hombres, soles y motivos complejos. Pérez, Azahuanche y Nina (2010: 75), indican que, son representaciones semirealistas y estarían relacionadas con la actividad de caza y culto mágico religioso, de la misma tradición de Pampacancha en Junín.

Las pinturas rupestres que se encuentran en el sitio de Qotamisa Pampa son de color rojo. Los diseños que se tiene corresponde al estilo seminaturalista, geométrico estereotipado (Morales 1998) y abstractos. Se tienen motivos en forma de cruces, soles, puntos, líneas, personajes con flechas, camélidos, y motivos abstractos. Algunos motivos no pueden ser bien definidos debido a que se presentan muy erosionados. Las pinturas rupestres están asociadas a talleres líticos, materiales líticos y abrigos rocosos. Todos los motivos están diseñados sobre las paredes de las rocas.

La mayoría de las pinturas rupestres se encuentran en un muy mal estado de conservación debido a los factores climáticos, tales como la humedad y las lluvias, en algunas ocasiones algunas rocas han cedido por la excesiva humedad y otras los motivos ya se están borrando.

Estas pinturas fueron hechas con la técnica de un solo trazo y algunas presentan relleno. De acuerdo a

Castillo (2006: 23), "la técnica de un solo trazo presenta un solo color, con líneas semidelgadas y también los de líneas gruesas aparentemente pastosas". Los paneles varían en tamaño de acuerdo al lugar en donde se encuentran, o dependiendo del tamaño de la parte plana de la roca. Podemos encontrar paneles de 0.10 x 0.10 m, 0.20 x 0.20 m, 0.20 x 0.40 m, 1.20 x 0.50 m.

El área en donde se hizo el registro de las pinturas rupestres es el Sector B, se encuentra espacial y simbólicamente diferenciadas respecto a las otras áreas (área de caza, áreas habitacionales y talleres). Desde el punto de vista espacial el área en donde se encuentran las pinturas rupestres se trata de áreas con presencia de rocas, farallones y abrigos rocosos.

#### Tipología de pinturas rupestres en Qotamisa Pampa

Para la clasificación de las pinturas rupestres se tomará en cuenta la propuesta de Morales (1998), y se añadirá un rubro en la que incluiremos los motivos abstractos. A continuación, se detallará las pinturas rupestres registradas en el sitio de Qotamisa Pampa.

##### Estilo seminaturalista

##### *Animales (camélidos)*

Esta representación de los camélidos está asociado posiblemente con la caza o al pastoreo.

En Qotamisa Pampa las representaciones de los camélidos en las pinturas rupestres son muy escasas. El principal panel con estos motivos expone cuatro camélidos (Fig. 7), pero solo se aprecian dos íntegros, estos han sido plasmados de perfil y presentan dos patas. Los colores son llenos y monocromos, se usó la técnica de un solo trazo con líneas gruesas y con un relleno en la parte interna; se usó el color rojo. Se puede observar que existen trazos antiguos de los diseños de los camélidos, haciendo que exista superposición de dibujos.

El camélido pequeño se observa con la boca abierta y la oreja parada, mientras que el camélido más grande tiene una de las patas más gruesas que la otra. Los otros dos camélidos se encuentran incompletos, uno de ellos está compuesto por el 80% del total de su cuerpo y no presenta una extremidad, la cola. Un camélido incompleto tiene un 20% de su cuerpo, presenta la parte de la cabeza. Varían en tamaño de 12.5 cm a 14 cm.



Figura 7. Representación de camélidos en el abrigo rocoso. Derecha, dibujo de los diseños rupestres.

### Plantas

El hombre en el transcurso de su desarrollo ha tenido una relación constante con la naturaleza. Gracias a la atención que le ha prestado a la flora ha ido seleccionando y experimentando hasta llegar a acumular una serie de conocimientos acerca de su utilidad y sus propiedades que se han transmitido de generación en generación. Estas podían expresar la vida, la juventud, la inmortalidad, la sabiduría. (Ochatoma 1994: 87-88).

En Qotamisa Pampa se ha encontrado un motivo vinculado con las plantas se trata de dos frutos colgantes (Fig. 8). Hay más motivos de este género (Figs. 9 y 10) y es difícil saber de qué tipo de plantas se tratan ya que al hacer un recorrido minucioso del sitio y alrededores no se encontraron. Los colores son llenos y monocromos se usó la técnica de un solo trazo con líneas gruesas y con un relleno en la parte interna, de color rojo.

Es preciso indicar que estas representaciones contienen motivos como líneas, manchas y diseños regularmente geométricos. Se encuentran en regular estado de conservación ya que han sufrido muchas alteraciones a efectos del clima y la humedad.

### Humanos

Se tratan de figuras humanas de tipo geométrico abstracto, hecho a partir de líneas rectas. Los dibujos presentan una simplificación morfológica, la cabeza se identifica con un círculo, los miembros tanto superiores como inferiores y el cuerpo son líneas que forman la figura completa. En este grupo se presentan algunas variantes en los brazos, en las piernas y en el cuerpo ya que unos son rectos y otros son curvos.

Se registraron un total de siete representaciones de humanos, están pintados con pintura de color rojo. En la elaboración se usó la técnica de un solo trazo con líneas gruesas y con un relleno en la parte interna. Todas las pinturas tienen en común portar una especie de arma en el brazo izquierdo y al parecer representan a cazadores con sus armas y en estado dinámico (caminando); todas presentan un cuerpo completo. Las medidas de estos personajes varían desde 10 cm de altura hasta 20 cm aproximadamente (Figs. 11-17).

Otros tres motivos antropomorfos son muy diferentes a las anteriores ya que estos no muestran las

mismas características en la representación. El primero (Fig. 18), se ve más estilizado; se observa a manera de tener los brazos en la cintura y presenta los pies. Mientras que los restantes (Figs. 19 y 20) son más simples. Asociados a estos se presentan líneas diagonales y también se observa un círculo a manera de encerrar al personaje. Estas varían de 15 a 20 cm aproximadamente.

### Sol

El sol es la representación del supramundo o espacio celeste, es la fuente de la luz, el calor, la vida, sus rayos representan las influencias celestes recibidas de la tierra, la radiación manifiesta las cosas (Ochatoma 1994: 73).

En Qotamisa Pampa las representaciones del astro solar en las pinturas rupestres aparecen de forma recurrente (Fig. 21). La representación consiste en un círculo irregular a partir del cual salen rayos de modo simétrico y asimétrico.

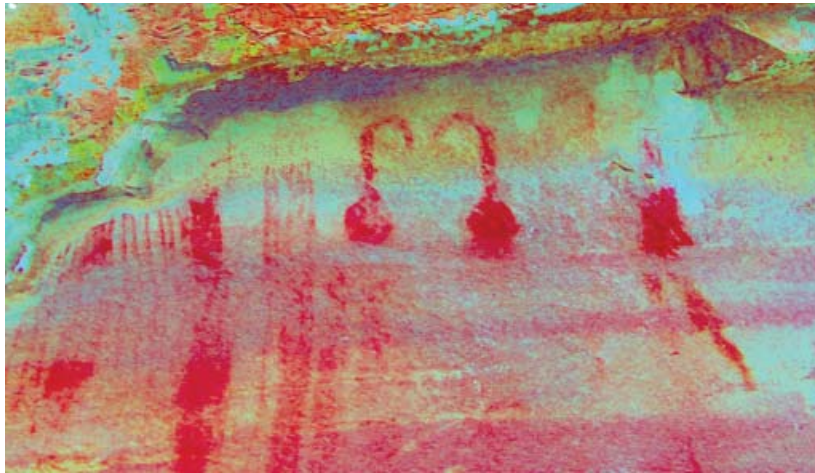
En los motivos que se tienen hay variaciones en la forma. El primero es la representación del sol con sus rayos, como usualmente se conoce (Fig. 22), el segundo es aquel que presenta unas manchas o un punto al interior del círculo (Fig. 23) y el tercero son los círculos concéntricos. Asociado a estos motivos se tienen unas líneas (Figs. 24 y 25).

Para plasmar estas pinturas rupestres se usó la técnica de un solo trazo con líneas gruesas y con un relleno en la parte interna.

### Cruces

Este grupo de diseños se caracteriza por representar de cruces, todas ellas pintadas en las paredes de las rocas. Algunos diseños se encuentran aisladas otras asociadas a paneles. pintadas de color rojo, se usó la técnica de un solo trazo con líneas gruesas y con un relleno en la parte interna.

Dentro de este grupo podemos observar distintos motivos de cruces con distintas combinaciones tales como figuras geométricas, líneas, manchas, puntos y motivos abstractos. Se cuenta con ocho representaciones (Figs. 26 y 27). Lo más recurrente que se tiene son las cruces que se encuentran al interior de un círculo (Fig. 28). También se tiene la representación de cruces con líneas que delimitan el final de la cruz (Figs. 29-35).



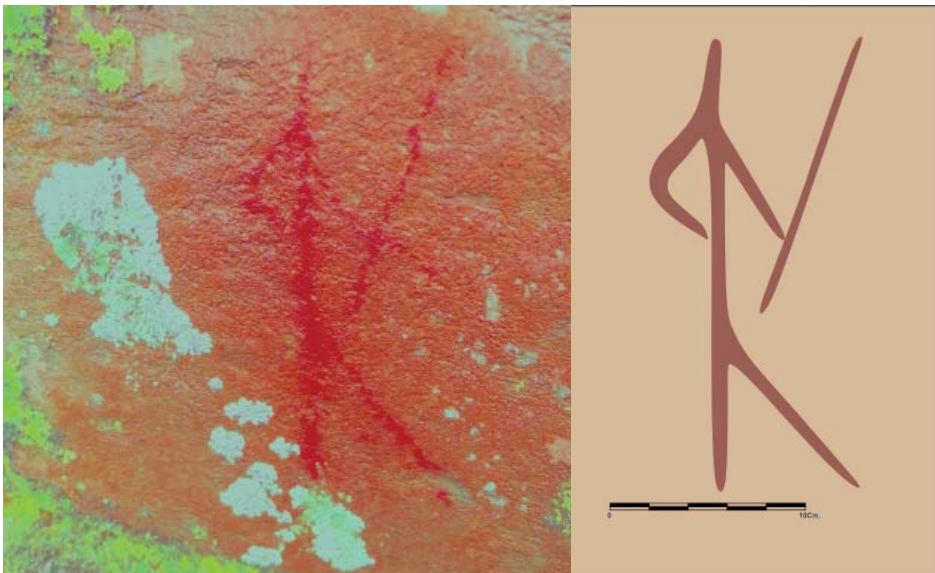
*Figura 8. Representación de frutos de plantas, asociado a manchas de pinceles que podría corresponder a derrames de la sustancia utilizada para los dibujos en las rocas.*



*Figura 9. Vista de la representación de una planta que correspondería a la llamada por los lugareños "putaja".*



*Figura 10. Vista de una planta, por la forma de las hojas correspondería a la llamada "mala hierba" por los lugareños.*



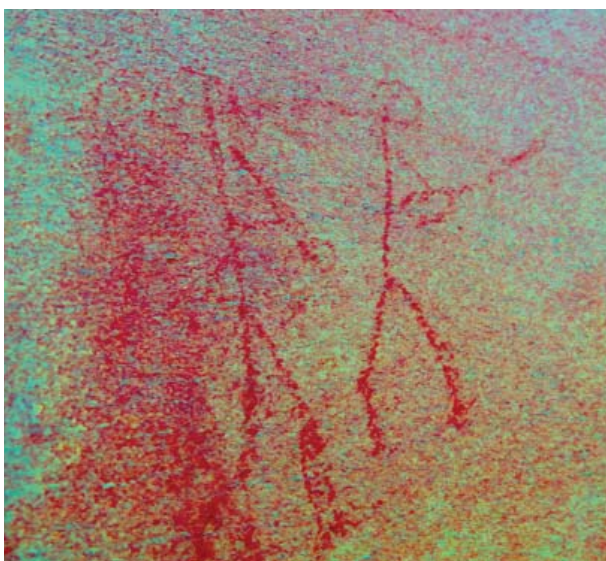
*Figura 11. Vista de la representación de un humano portando una especie de un arma.*



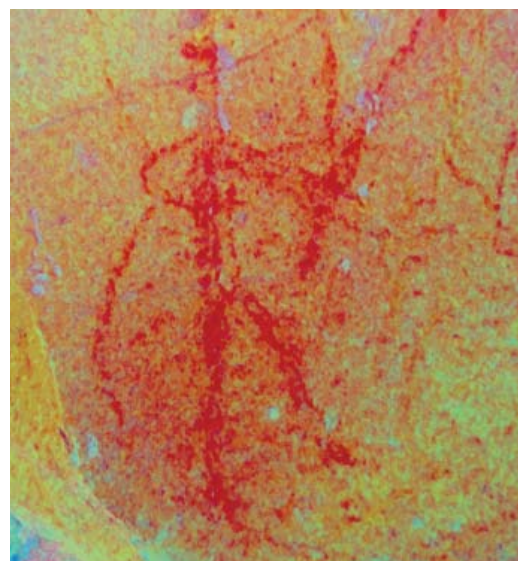
*Figura 12. Vista de la representación de un humano portando una especie de un arma.*



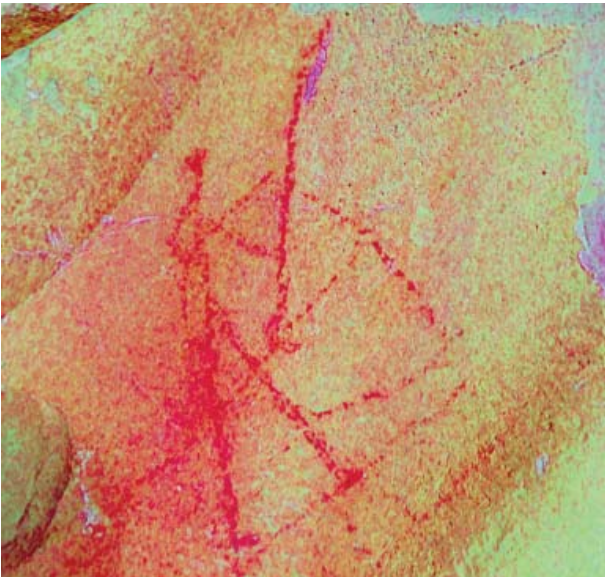
*Figura 13. Vista de la representación de un humano portando una especie de un arma.*



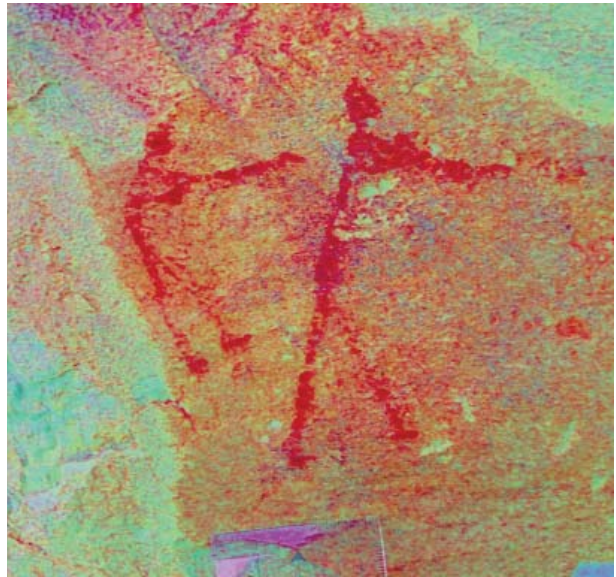
*Figura 14. Vista de un humano portando una especie de un arma, con líneas y manchas asocoadas.*



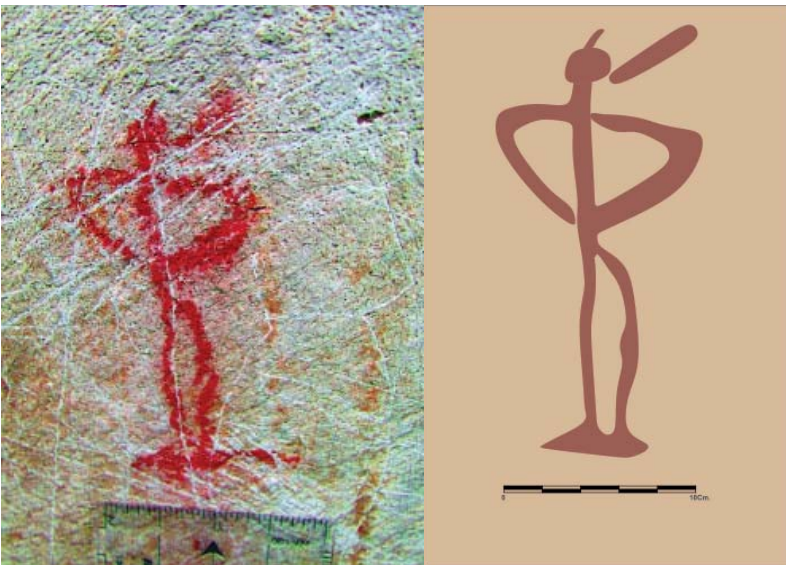
*Figura 15. Vista de un humano portando una especie de un arma, con puntos y líneas circulares asocoadas.*



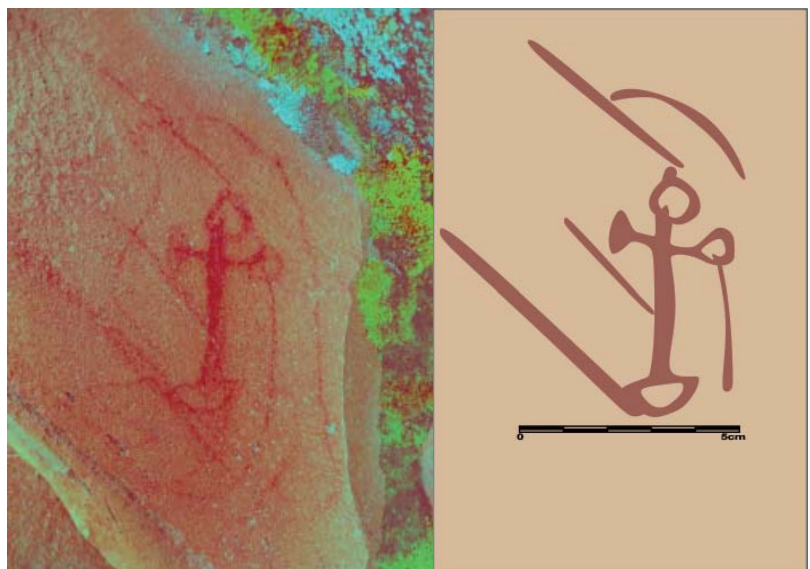
*Figura 16. Vista de un humano portando una especie de arma, con líneas asociados.*



*Figura 17. Vista de la representación de un humano portando una especie de arma, con manchas pequeñas asociadas.*



*Figura 18. Vista de un humano estilizado con las manos en la cintura y presenta pies.*



*Figura 19. Vista de un humano asociado a líneas y círculo.*

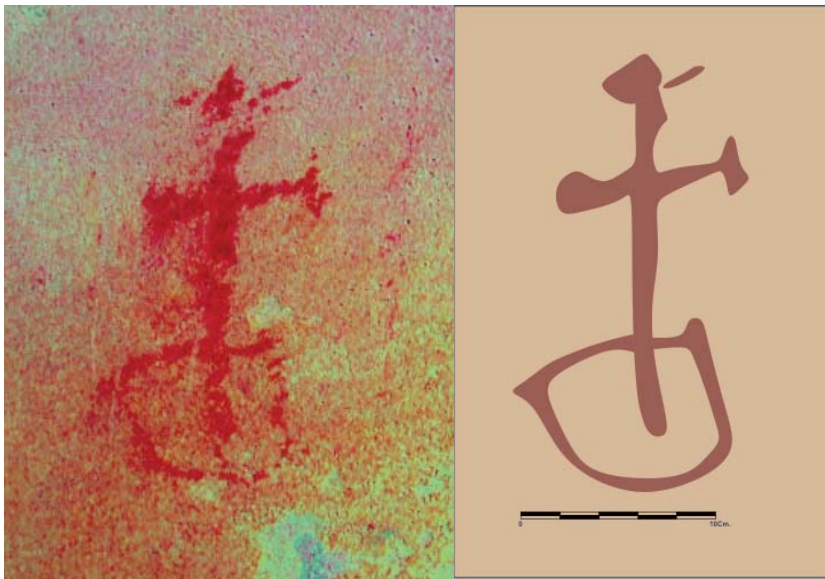


Figura 20. Vista de un humano presenta brazos y en la parte baja se tiene una especie de un círculo irregular.

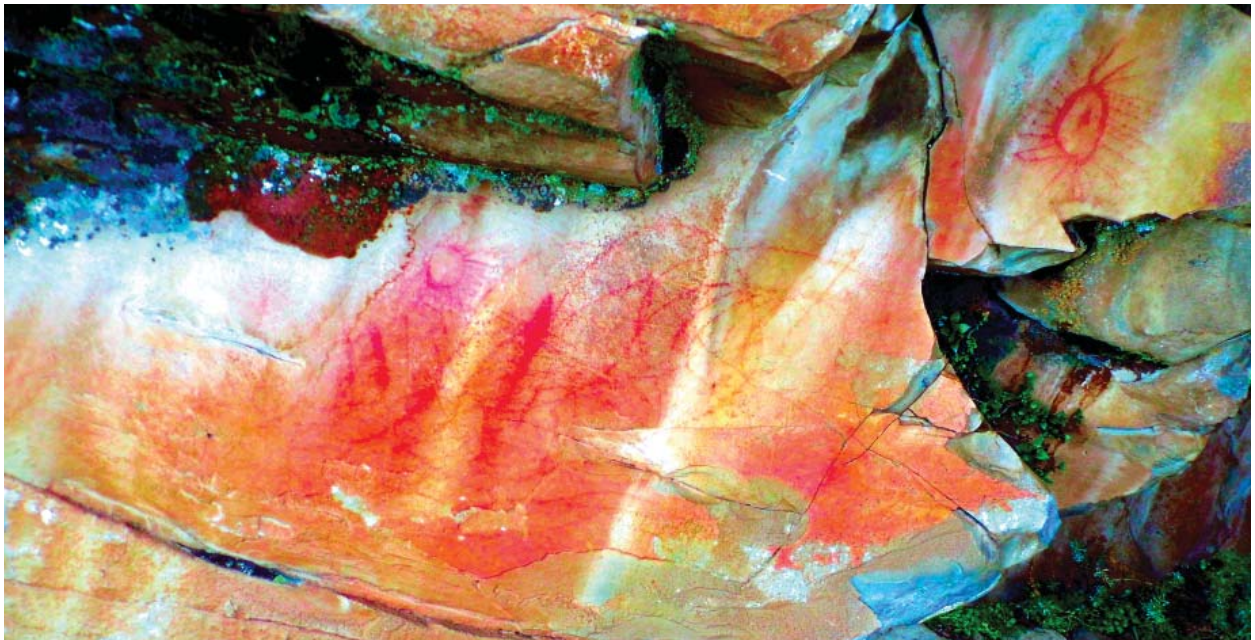


Figura 21. Vista panorámica del panel que representa a diseños de soles asociado a trazos de garabatos.

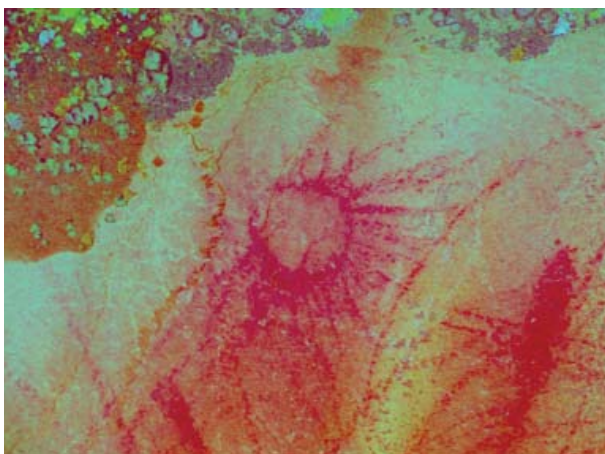


Figura 22. Vista en detalle de una representación de sol, asociado a trazos de garabatos.

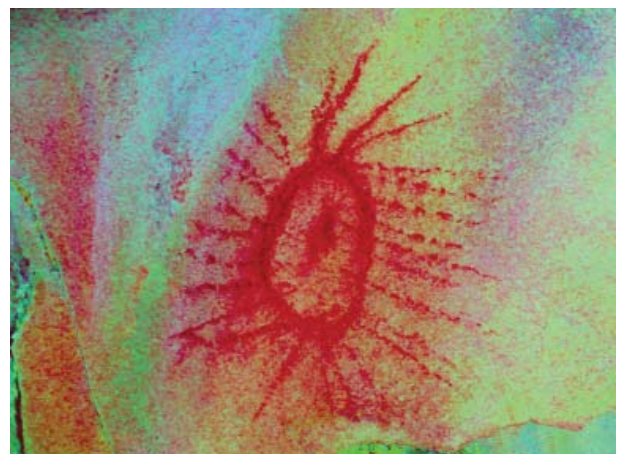


Figura 23. Vista en detalle de un sol con un punto céntrico, presenta líneas radiales.



Figura 24. Vista panorámica de un panel que representa a diseños de soles asociado a trazos de garabatos y líneas cruzadas a manera de cruces.



Figura 25. Vista en detalle de un sol con círculos concéntricos, con líneas radiales.



Figura 26. Vista de un panel con motivos de cruces y líneas asociadas.



Figura 27. Motivo geométrico a manera de un personaje que presenta cruces.



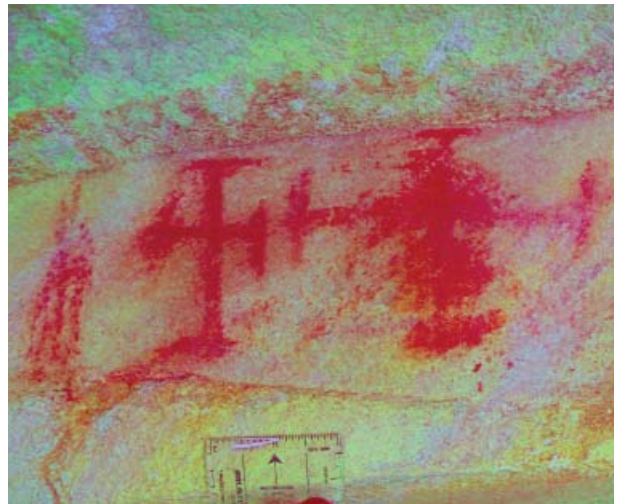
Figura 28. Vista en detalle de una cruz delimitado con un círculo, asociado a manchas en la parte superior.



*Figura 29. Vista de uno de los paneles completos con pinturas, en la que se distingue diseños de cruces, líneas, círculos, además de superposiciones gráficas, entre otros.*



*Figura 30. Vista en detalle de los diseño de cruces y otras formas gráficas en el panel anterior.*



*Figura 31. Vista en detalle de dos cruces que presenta líneas que delimitan en los extremos, conformando un arreglo rectangular.*



*Figura 32. Cruz con líneas radiales. Alteración por trazos actuales con piedra.*



*Figura 33. Vista en detalle de una cruz con líneas que la delintan sus extremos.*



*Figura 34. Cruz con líneas radiales y pedestal. Alterada por trazo actual.*



*Figura 35. Cruz aislada que presenta pequeñas líneas en sus extremos, manchas y un círculo que encierra a este.*

Estilo geométrico estereotipado

#### *Líneas*

Este grupo en Qotamisa Pampa se caracteriza por las representaciones en líneas que posiblemente fueron hechos con los dedos de la mano. Están pintadas sobre las rocas, son de color rojo, se usó la técnica de un solo trazo con líneas gruesas. Se ha identificado dos representaciones de pinturas muy similares (Figs. 36 y 37). Estas se encuentran aisladas alrededor del sitio arqueológico en diferentes sectores. Se han reportado en donde se encuentran tumbas, otras solamente se encuentran pintadas en la roca sin asociación.

#### *Motivos geométricos*

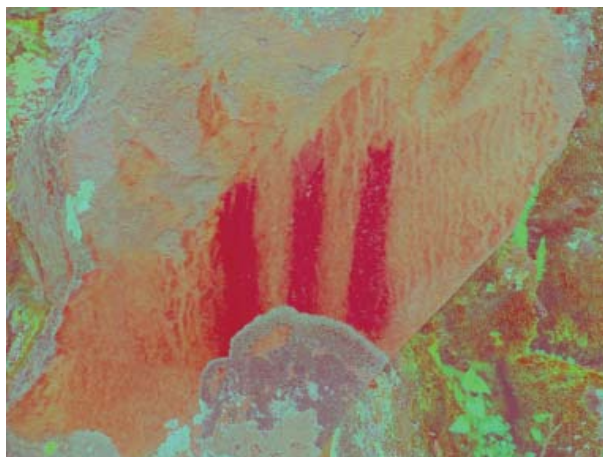
Este grupo se caracteriza por las representaciones en forma de líneas cruzadas, todas ellas pintadas en las paredes de las rocas, y de color rojo. Se usó la técnica de un solo trazo con líneas gruesas y con un relleno en la parte interna.

Dentro de este grupo podemos observar distintos motivos geométricos, aunque no tan estilizados, tales como líneas, círculos, cuadrados, semicírculos y formas irregulares (Figs. 38-41).

Estilo abstracto

#### *Manchas*

Este grupo se caracteriza por la presencia de representaciones de manchas pintadas en las paredes de las rocas (Fig. 42). Son de color rojo.



*Figura 36. Representación de Líneas verticales. El motivo se encuentra aislado.*



*Figura 37. Representación de Líneas verticales, El motivo se ubica encima de una tumba.*

#### Interpretación

La representación de personas portando un arma (flecha) nos indica que se trata de manifestaciones rupestres de épocas precerámicas. Sin embargo, teniendo en cuenta que la base de la economía pastoril de la población de Qotamisa Pampa fueron los camélidos (llama, alpaca y probablemente la vicuña), sorprende la escasa presencia de representación de estos animales en los abrigos rocosos (solo se tiene un panel).

El sol es la expresión del supramundo o espacio celeste, sus rayos representan las influencias celestes recibidas de la tierra, la radiación manifiesta las cosas. Es la cosmovisión del hombre.

Las cruces y las otras representaciones, tales como las líneas, los puntos, los cuadrados y las manchas, no pueden interpretarse ya no se puede determinar la cronología. Pero por los materiales asociados, tales como artefactos líticos (puntas, raspadores, raederas y abundante desechos de talla), se podría decir que corresponde al precerámico.

#### Conclusiones

Se ha llegado a identificar tres estilos definidos para el sitio de Qotamisa Pampa. El estilo seminaturalista que



Figura 38. Diseño geométrico, se observa que sufrió una alteración por un trazo contemporáneo.



Figura 39. Vista panorámica del conjunto de diseños que se muestran en el abrigo rocoso.



Figura 40. Motivos geométricos asociado a trazos verticales y oblicuos.

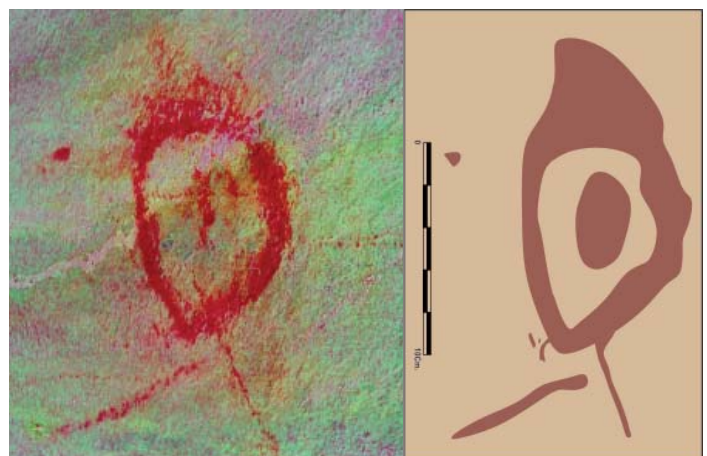


Figura 41. Vista en detalle de un sol con un punto céntrico, presenta líneas radiales.

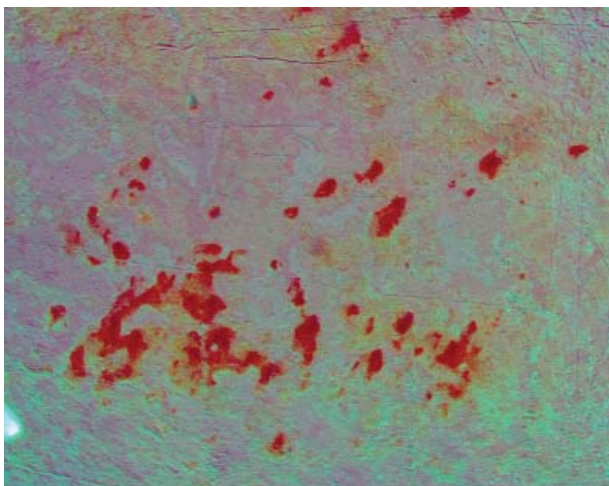


Figura 42. Pinturas formando manchas.

está conformada por animales, plantas, humanos y cruces; el estilo geométrico estereotipado, el cual está conformada por líneas y motivos geométricos; y el estilo abstracto, conformado por los diferentes tipos de manchas pintadas.

Las pinturas rupestres en Ootamisa Pampa fueron hechas en las paredes de los abrigos rocosos, habiendo sido realizadas con la técnica de un solo trazo con líneas gruesas de color rojo, que en algunos casos presentan relleno interno. Se trata de una muestra rupestre de gran antigüedad, con una larga secuencia y un significado complejo.

#### Recomendaciones

Se ha llegado a definir que las pinturas rupestres en el sitio se encuentran en completo abandono y en muy mal estado de conservación. Se recomienda conservar y prestar mayor atención a este tipo de sitios ya que es parte del patrimonio cultural de la nación.

#### Agradecimientos

Un especial agradecimiento a las personas quienes apoyaron durante los trabajos de campo, a Carina Paullo Mendoza y Keby Prado Flores. A Yuri Caveró por las sugerencias brindadas al momento de realizar el análisis de los materiales y por la información brindada.

Sonia Laurente Palomino  
Universidad Nacional San Cristobal de Huamanga  
E-mail: [soili\\_frien@outlook.com](mailto:soili_frien@outlook.com)

Jhon René Huamaní Díaz  
Universidad Nacional San Cristobal de Huamanga  
E-mail: [loehjr@hotmail.com](mailto:loehjr@hotmail.com)

#### Referencias

- CANCHARI Huamaní, Khinjhe MALDINI. 2015. Arquitectura de Raqaraqaypata Periodo Intermedio Tardío en Fajardo, Ayacucho. *ALTERITAS*, pp. 175- 203.
- CASTILLO BENITES, Daniel S. 2006. *Arte Rupestre en la Cuenca del Río Chicama*. Ediciones SIAN. Primera Edición. Trujillo- Perú.
- CONTRERAS A., Daniel, Nicholas TRIPCEVICH y Yuri I. CAVERO. 2012. Investigaciones en la fuente de obsidiana tipo Qispisisaq, Huancasancos- Ayacucho. *Investigaciones Sociales* 16(28): 185- 195.
- GUFFROY, Jean. 1999. *El arte rupestre del antiguo Perú*. Instituto Francés de estudios Andinos. Lima, Perú.
- Instituto Geológico Minero y Metalúrgico. 1996. *Geología de los Cuadrángulos de Huancapi, Chincheros, Querobamba y Chaviña. Hojas: 8-n, 28-o, 29-o y 30-o*. Boletín N° 70. Carta Geológica Nacional. Asociación LAGESA - C.F.G.S. INGEMMET. Lima - Perú.
- MORALES CHOCANO, Daniel. 1998. *Compendio Histórico del Perú: Historia Arqueológica del Perú (Del paleolítico al imperio Inca)*. Editorial Milla Batres. Lima.
- NUÑEZ JIMENEZ, Antonio. 1986. *Petroglifos del Perú. Panorama Mundial del Arte Rupestre*. Editorial Científico Técnica. La Habana.
- OCHATOMA PARAVICINO, José. 1994. *Cosmología y Simbolismo en las Pinturas Rupestres del Valle de Mezquital*. Tesis para optar el título de Maestro en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia; División de Estudios Superiores; Maestría en Arqueología. México.
- PÉREZ CALDERÓN, Ismael, Noemí CRUZ AZAHUANQUE y Freddy LEÓN NINA. 2010. *Arte rupestre en el valle de Huamanga-Ayacucho*. Primera edición. Ayacucho, Perú.
- VIVANCO POMACANCHARI, Cirilo y Frank MEDENS. 2002-2005. Confederación Chanca: Mito Político y realidad Arqueológica. *Xama* 15-18: 73- 98
- VIVANCO POMACANCHARI, Cirilo, Ernesto VALDEZ y Antonio PIZARRO. 2015. Pobladores Prehispánicos Tardíos en Huamanquiya, Fajardo- Ayacucho. El Ayllu Lukana en Qarachawayqo. *WARPA* 15: 17- 29.

## Arqueometría y arqueología del paisaje en un panel con pinturas rupestres. El caso de El Ocote, Aguascalientes, México

MARIO ARTURO PALACIOS DÍAZ

Resumen: El objetivo específico del presente trabajo es dar a conocer una propuesta de análisis interdisciplinario empleando herramientas arqueométricas a partir de la teoría de la arqueología del paisaje (utilizando ciertas *escuelas* o enfoques particulares). Esto significa la oportunidad de ampliar las posibilidades para estudiar el fenómeno rupestre no sólo iconográficamente, sino desde diversos métodos. En resumen, el contexto cultural y natural de un registro rupestre puede ser una vía de acceso para la comprensión en el estudio del arte rupestre partiendo de un caso particular.

### Introducción

Aguascalientes es uno de los 32 estados que conforma México y se encuentra inmerso entre dos grandes regiones geográficas nacionales: el Centro-Norte y la Sierra Madre Occidental. Entre ambas zonas, aunque más inclinado a la sierra, existen varias poblaciones rurales que se asientan en las diversas topofomas que ofrece la región y están un tanto alejadas del bullicio de la ciudad capital del estado. Uno de esos poblados se llama El Ocote. En sus inmediaciones se levanta una formación rocosa que recuerda una península; se trata de un *cerro* largo conocido como El Tecuán (o también Los Tecuanes), en cuya delimitación se observa un arroyo de bajo caudal (Tolimique), ojos de agua, una presa construida a mediados del siglo XX y algunas áreas destinadas a la agricultura y ganadería contemporánea. Es un paisaje rural y semi-serrano. En sus inmediaciones, convergen diversas topofomas como sierras bajas, valles abiertos de montaña con lomeríos, cañadas y mesetas.

Bajo este contexto, dicho cerro resguarda las evidencias de un antiguo poblado prehispánico (o mesoamericano), que actualmente se caracteriza por ser un sitio arqueológico. El sitio cuenta con un importante acervo de manifestaciones rupestres (pintura

y petrograbado) que, sin embargo, en este caso sólo se mencionará un punto o un registro: el panel principal. Si bien el arte rupestre de El Ocote ha sido investigado desde diferentes ópticas (desde la arqueología, conservación, historia, etc.), en este trabajo se abordará desde la Arqueometría y la Arqueología del paisaje, cuyas aportaciones son sustanciales y han permitido comprender más las sociedades más antiguas de la región en cuestión. Las técnicas y métodos aplicados se desglosan más adelante.

### Marco geográfico de la región de estudio

De acuerdo a los datos correspondientes al proyecto *Áreas naturales prioritarias para la conservación en el municipio de Aguascalientes* (2013: 11-12), el espacio al que pertenece el cerro es de diversas topofomas. Hay sierra baja, valle abierto de montaña con lomeríos, lomeríos con cañada, aluvión y también sierra alta con mesetas. Su altura oscila casi los 2,000 msnm. Otro estudio, coordinado por Sandra Cruz y descrito por Aldo Ramos (Cruz, Mazón y Portocarrero 2013), señala que también en dicha zona existe una gran estructura volcánica llamada *Caldera*, nombrada como Caldera de Malpaso, depresión volcano-tectónica formada por el

colapso que provocó una gran erupción volcánica. La caldera es parte de la Sierra Madre, donde la consecuencia más notable fue el emplazamiento de una toba cristalina altamente soldada denominada ignimbrita El Ocote (Cruz, Mazón y Portocarrero 2013: 6).

Ahora, en un carácter más amplio, El Ocote se encuentra al sur-occidente del estado de Aguascalientes, ubicado en el Centro-Norte de México (Fig. 1). Geológicamente, el estado tiene tres provincias: la citada Sierra Madre



Figura 1. Ubicación geográfica del sitio arqueológico El Ocote, Aguascalientes, México, de acuerdo a las características geológicas del estado. La imagen de fondo es de Google Maps y el mapa de Aguascalientes está basado de <http://www.cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/ags/territorio/relieve.aspx?tem=me&e=01>, consultado el 25 de agosto de 2015.

Occidental, la Mesa Central y una pequeña porción del Eje Neovolcánico. En concordancia con los datos suministrados por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), que se muestran en la publicación intitulada *La Biodiversidad en Aguascalientes: Estudio de Estado* (2008: 27), indica que la región presenta afloramientos de rocas ígneas extrusivas ácidas con mayor predominio en el estado de rocas ígneas intrusivas, rocas sedimentarias de origen continental y marino, rocas metamórficas, así como depósitos aluviales. Para complementar la información, la hidrología de la zona que nos compete se caracteriza por corrientes que confluyen al sur, destacándose el río Juchipila y sus afluentes, en este caso el arroyo Tolimique, que pasa muy cerca del sitio arqueológico y que en tiempos prehispánicos seguramente tuvo mayor caudal; además, forma parte de la micro-cuenca conocida como Río Aguascalientes. Como se dijo al principio, existe un ojo de agua. La vegetación corresponde al mencionado bosque desértico espinoso (Cruz Flores 2003: 3). Sus comunidades dominantes se caracterizan por ser espinosas. Entre las especies más importantes de este tipo son: huizaches, nopal, nopal cardón, mezquite, etc. En cuanto a la fauna, se aprecian aves como codorniz, ganso, paloma, zopilote, águila real, lechuga, correcominos. En cuanto a los mamíferos, destacan el puma, venado de cola blanca, zorra gris, coyote, jabalí de collar, liebre, ardilla, conejo, mapache, tlacuache, armadillo, entre otros. Para el caso de los reptiles y anfibios sobresalen tortugas terrestres, escorpión, falso coralillo, víbora de cascabel, culebra corredora, rana, camaleón y lagartija.

En el marco de una geografía histórica de Mesoamérica, según FAMSI, El Ocote se ubica en el área del Noroeste mesoamericano; y al norte de Mesoamérica de acuerdo al Atlas del México prehispánico de la revista *Arqueología Mexicana* (Solanes y Vela 2000: 16) (Figs.2 y 3).

### El sitio arqueológico El Ocote

En términos arqueológicos, El Ocote se distribuye a lo largo y ancho del cerro Los Tecuanes (coordenadas 754750E y 2410100N), tanto en la cima como en las laderas. Las exploraciones efectuadas han estado a cargo de los investigadores Ana Pelz Marín y Jorge Jiménez Meza, ambos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) con sede en Aguascalientes. Las investigaciones

efectuadas en el marco del proyecto *Investigación Arqueológica El Ocote, municipio de Aguascalientes* (Pelz 2010, 2013; Pelz, Jiménez y Palacios 2011), en conjunto con varios investigadores de diferente procedencia académica, han reconocido algunas de las características de estos pretéritos habitantes. La ocupación temporal se atribuye al período Epiclásico mesoamericano, que comprende del 650 al 950 d.n.e. Los materiales arqueológicos, señalan la presencia de un asentamiento con un modo de vida sedentario, con explotación de los recursos regionales, mismos que les permitieron entablar estrechas relaciones de intercambio económicas y sociales con grupos de otras zonas, tanto del territorio cercano, Zacatecas, Jalisco, San Luis Potosí, como de la costa del Pacífico, posiblemente entre Jalisco, Nayarit y Colima y el norte de México. Entre los resultados preliminares obtenidos hasta el momento destacan



Figura 2. Mapa según FAMSÍ (Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, INC.) de Mesoamérica. En el punto rojo se ubica El Ocote, Aguascalientes. Mapa tomado de <http://www.famsi.org/spanish/maps/index.html> y modificado por Mario Palacios Díaz. Consultado el 15 de febrero de 2016.



Figura 3. Mapa de Mesoamérica según la revista *Arqueología Mexicana* en su edición especial *Atlas del México prehispánico* (Solanes y Vela 2000: 16). Mapa modificado por Mario Palacios Díaz para señalar la ubicación de El Ocote.

los siguientes:

- Se han identificado diversas áreas de actividad. La correspondiente a la zona ceremonial (cima del cerro) donde se exploraron una plataforma y dos estructuras, localizando materiales cerámicos, líticos, bajareque, restos humanos, entre otros. Cabe mencionar que también un registro de pintura y otro de petrograbado se localizan en esta zona.
- La zona considerada como habitacional-doméstica se localiza al pie del cerro, en los costados oriente, sur y poniente. Presenta restos de cimentaciones y una superficie considerablemente saqueada. Los materiales se asocian principalmente con actividades domésticas: fogones, objetos relacionados con molienda, restos óseos animales (conejo, tortuga, venado y algunas aves), herramientas manufacturadas en diferentes piedras (riolita, sílex y obsidiana), objetos de barro (vasijas y figurillas) e instrumentos de hueso. Es fundamental mencionar la presencia de restos de semillas quemadas y restos de mazorca asociadas a pisos de tierra apisonada, con firme de gravilla. Además, se hallaron huellas de poste, bases de columnas, desniveles entre los cuartos, escalones y herramientas relacionadas con la actividad constructiva, como pulidores de pisos y paredes, hachas y plomadas (Pelz, Jiménez y Palacios 2011: 103-111).

Los avances llevados a cabo (prospección, exploración, análisis de materiales, etc.) confirman día a día la participación de los sitios arqueológicos del estado de Aguascalientes -y en lo particular El Ocote- en la dinámica

cultural que envuelve a la región Centro-norte-occidente durante el periodo Epiclásico (Pelz 2013: 9). Sumado a este complejo desarrollo cultural, se ha identificado un importante acervo de manifestaciones gráfico-rupestres. Las pinturas y los petrograbados registrados hasta el momento forman una unión de elementos culturales de gran importancia que pueden contribuir en la construcción del nivel de conocimiento alcanzado por estas sociedades, esto, reflejado a través del grado de complejidad iconográfica y su contexto natural y cultural (Fig. 4).

#### Repertorio rupestre

El repertorio gráfico rupestre, tanto pintura como petrograbado, se encuentra distribuido dentro y fuera de la delimitación arqueológica del sitio (Poligonal que aparece en Pelz, Jiménez y Palacios 2011: 4). Hasta el momento se han identificado 12 registros rupestres; 6 de pintura y 6 de petrograbado. Sin embargo, recientemente se registraron otros 3 puntos con posible presencia de pintura. Hace falta realizar estudios especializados por parte del equipo de Sandra Cruz para confirmar su autenticidad. Como ya se dijo anteriormente, este ensayo se enfocará en uno de los registros de pintura, el denominado panel principal.

Registro 1. Panel principal (también llamado Frente rocoso)

Este registro corresponde al más representativo tanto en términos de cantidad como de temática de



Figura 4. Algunos de los hallazgos arqueológicos en El Ocote. 1. Cerro los Tecuanes, vista desde el sur; 2. Enterramientos; 3. Fragmento de piedra verde; 4. Alineamientos; 5. Herramientas fabricadas en hueso; 6. Fragmentos cerámicos; 7. Restos de concha y; 7. Restos orgánicos de semillas de frijol. Foto 1 MAPD. Las fotos de la 2 a 8 pertenecen al Proyecto de Investigación Arqueológico El Ocote, Aguascalientes, dirigido por Ana Pelz Marín y Jorge Jiménez Meza (con permiso de los titulares).

motivos. Se trata de un friso pintado en un frente rocoso, largo 6.90 m y alto 6.60 m, que se sitúa en la ladera poniente del cerro de Los Tecuanes. La superficie rocosa, como ya se indicó, corresponde geológicamente a ignimbrita. Respecto a la composición temática contiene una serie de motivos antropomorfos, zoomorfos, posiblemente una combinación antropozoomorfo, geométricos y abstractos (difícil identificación). El tratamiento del panel se trabajó con diferentes herramientas digitales, mismas que se presentan en el capítulo II y sus resultados en el capítulo III. Los diseños que destacan, y que se verán más adelante a mayor profundidad, van desde una figura humana con cabeza triangular, varios cánidos asociados a figuras humanas, trazos geométricos zigzagueantes, entre otros. Además del análisis iconográfico, el entorno físico y cultural del registro se analizó bajo las premisas de un aparato teórico-metodológico que se presenta en el capítulo II, cuyos resultados se encuentran en el capítulo III. En este momento, sólo es la presentación de los registros que forman parte de este trabajo (Fig. 5).

#### Proceso teórico-metodológico para el estudio del panel principal

La viabilidad de dicha propuesta radica en que

la gráfica rupestre ubicada en El Ocote se inserta en un paisaje dinámico, con relevantes evidencias culturales del aprovechamiento y aprehensión del entorno físico-natural. La interdisciplinariedad con la que cuenta este estudio se ve reflejada en el cuadro siguiente (Tabla 1), donde se realizó un cruce con proyectos e instituciones que favorecieron sustancialmente nuestra aproximación al estudio del arte rupestre.

#### La Arqueología del Paisaje y otras posturas designadas

Una síntesis general de los conceptos que aborda esta corriente, descritos por Almudena Orejas, se cristalizan en los siguientes puntos teórico-metodológicos, pasando también por la reflexión acerca del uso del término *arqueología del paisaje* (1991: 226):

- i. La Arqueología del paisaje, se opone al paisaje arqueológico que transmite una visión estática, una especie de museo al aire libre que no hace sino reproducir la misma idea que tradicionalmente ha regido la visita a ruinas y museos; del mismo modo con la expresión "arqueología en el paisaje" nos referimos a la presencia en el paisaje actual de elementos singulares del pasado, hitos descontextualizados,

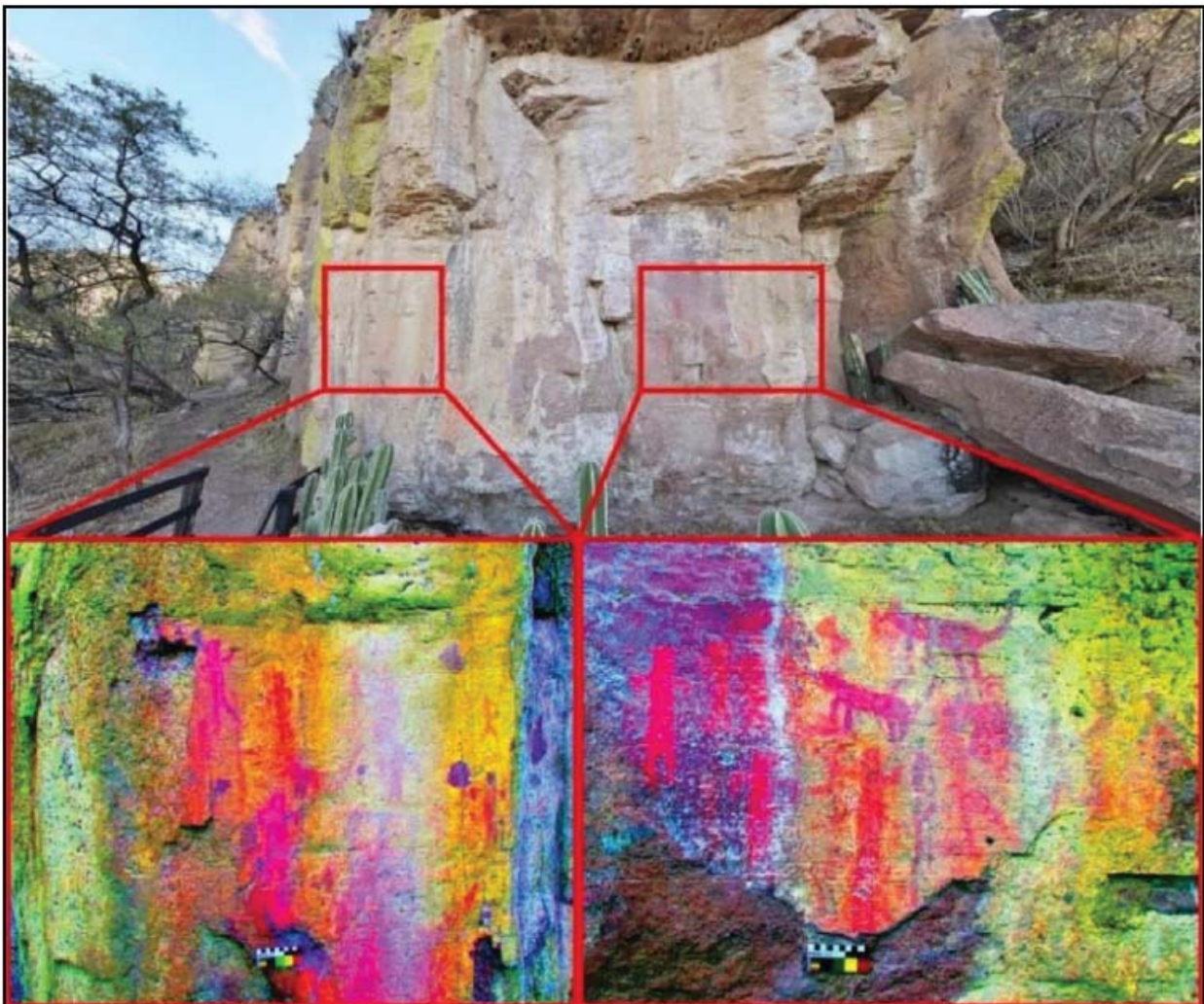


Figura 5. Panel principal o Registro No. 1. Fotos: MAPD, 2014-2015.



Tabla 1. Esquema donde se muestran los proyectos y las instituciones que han participado en el desarrollo de este proyecto. Elaborado por Mario Palacios Díaz, 2016.

- asociados, por regla general, a lo monumental.
- ii. Se propone un trabajo basado en la interpretación de elementos en el espacio y en el tiempo, opuesto a visiones estáticas y contemplativas, capaz de leer en la forma en la que se han plasmado las relaciones del hombre con su entorno, no sólo dietas o densidad demográfica, sino tradiciones, la valoración del riesgo, relaciones entre comunidades, etc.
- iii. Desde el momento en que se reconoce la presencia de elementos de un paisaje antiguo se plantea, como cuando se detecta un yacimiento arqueológico, el problema de qué hacer con ello: se trata, en muchas ocasiones, de elementos sin función o destinados a carecer de ella en breve plazo (...) contribuyan a dinamizar el paisaje del presente y una revalorización de las relaciones del hombre con su entorno, como recurso y reflejo de su historia, como patrimonio común.

Por su parte, Criado Boado (1999: 1), considera que la Arqueología del paisaje es un estudio interdisciplinario, con una estrategia de trabajo que puede ser utilizada como una herramienta de gestión y estudio del registro arqueológico.

Partiendo de estas reflexiones y otras que se van presentando a lo largo de este capítulo, el manejo de la información de cada postura-propuesta se engloba en el siguiente cuadro (Tabla 2), que representan las fases de investigación de un *paisaje rupestre* y su influencia en la cultura que se desarrolló en su alrededor.

#### Elementos considerados para el estudio del paisaje rupestre

Los valores de estudio del paisaje donde están depositadas las manifestaciones rupestres es uno de los puntos más importantes de este trabajo, dado que sus

características permiten complementar la información obtenida con los puntos que se despliegan más adelante. Así, los valores o elementos considerados del paisaje circundante a cada registro rupestre son: accesibilidad, senderismo/comunicación, visibilidad, entorno natural (entes geográficos aprovechados por las sociedades), entorno cultural (arqueológico e histórico) y los usos (Tabla 3). Esos aspectos forman parte de un *Esquema de análisis rupestre de El Ocote* que se muestra más adelante. Conceptualmente, cada valor analizado en el esquema, cuenta con una interpretación, de acuerdo a las propuestas de la arqueología del paisaje, tomadas de las "escuelas" española y colombiana.

#### Análisis de materiales arqueológicos asociados

Hasta este momento, el contexto arqueológico (entorno cultural) asociado a la producción rupestre de El Ocote corresponde a la ocupación prehispánica del periodo Epiclásico mesoamericano (650-950 d.n.e.); también, existen otros contextos de otras épocas, tales como las actividades relacionadas a los Ejidos El Ocote y El Taray. La evidencia arqueológica, como ya se ha venido manejando, ha sido investigada en el marco del proyecto *Investigación Arqueológica El Ocote, municipio de Aguascalientes*, de Ana Pelz y colaboración de Jorge Jiménez (Centro INAH Aguascalientes). Una selección de materiales arqueológicos recuperados en diferentes temporadas de campo y vinculados a los registros rupestres fueron analizados en los laboratorios con los que cuenta la Universidad Nacional Autónoma de México. Su diversidad va desde fragmentos de pintura rupestre, una mano de metate con restos de pigmento, obsidiana, cerámica, fragmentos de piso, entre otros. Es importante mencionar que, además de estar asociados a los registros de pintura y petrograbado, también hay otros depositados en áreas de diversa actividad, tales como



Tabla 2. Esquema de análisis rupestre del sitio arqueológico El Ocote, Aguascalientes. Elaborado por Mario Palacios Díaz.

Concepto	Interpretación para este caso de estudio
Accesibilidad	Se refiere al nivel de dificultad existente para llegar a un punto con presencia de pintura y petrograbado en un espacio determinado. Este concepto se desarrolló durante la puesta en práctica de la metodología de Tilley en relación al conocimiento del lugar (1994).
Senderismo/Comunicación	Para identificar el nivel de accesibilidad de cada punto analizado de la gráfica rupestre encontramos que hay un vínculo con senderos, brechas, caminos de herradura, etc. (cuya temporalidad es histórica y reciente). Este apartado se refiere al registro, en caso de existir, de redes de comunicación entre los registros rupestres y otros elementos culturales y físicos del sitio arqueológico. Este aspecto fue analizado mediante el uso de Sistemas de Información Geográfica (SIG).
Visibilidad	Aspecto hacia afuera y hacia adentro. Ubicados en un punto o registro rupestre, la visión hacia adentro es hacia su exterior, es decir, qué es lo que se vislumbra alrededor del registro. Hacia afuera, cuando se está en busca de un registro y puede divisarse a la distancia. Una distancia que no debe ser del todo alejada. En concordancia con la tesis de Cruz Berrocal, la visibilidad se entiende como Control visual (2005:35).
Entorno natural	Son aquellos elementos físicos propios del lugar en donde se encuentra la pintura o petrograbado. Van desde el emplazamiento rocoso, flora, fauna y recursos naturales cercanos como arroyos, ríos, yacimientos de alguna materia prima. Los recorridos en campo otorgaron los datos que fueron cotejados con la información geográfica de la región, la cual se presentó en el capítulo I.
Entorno cultural	Son las evidencias culturales, ya sean arqueológicas o históricas, asociadas a los registros rupestres. En este caso, mayoritariamente arqueológicas. En este rubro entran los análisis de materiales arqueológicos que se analizaron en diversas instituciones (IIA-UNAM, INAH-AGS).
Usos	Una vez documentado cada aspecto anterior, se propone una serie de factores que determinaron el posible uso del espacio para realizar las obras rupestres.

Tabla 3. Valores o elementos considerados del paisaje circundante a cada registro rupestre.

espacios domésticos, habitacionales, talleres, estructuras arquitectónicas, etc.

#### Propuesta de esquema de análisis

Los resultados presentados a continuación, recaen en los datos obtenidos durante un periodo de un año con ocho meses. Cada uno de los análisis realizados, que van desde la propuesta teórico-metodológica, el paisaje rupestre y el contexto arqueológico, son resultados preliminares. Están sujetos a modificarse en la medida de que se tenga más tiempo para el uso de las diversas herramientas empleadas. Sin embargo, la información vertida es alentadora. Nos muestra que el estudio interdisciplinario de un objeto de estudio, como el arte rupestre en este caso, es una forma confiable y enriquecedora.

En lo que respecta al esquema, también se encuentra sujeto a cambios. Se considera que un esquema con estas características estará constantemente actualizándose, esto a medida que las técnicas y datos recabados vayan teniendo mayor precisión. Arqueólogos, diseñadores gráficos, historiadores, físicos, químicos, son algunas de las profesiones que colaboraron en este proceso de análisis.

La pintura rupestre es, junto a los petrograbados, el objeto central del proyecto. Su análisis se dosifica de acuerdo al entorno natural y cultural, aunque también se realizó un ejercicio de análisis iconográfico, impulsado la documentación de cada motivo identificado.

#### Esquema del panel principal

##### *Datos generales*

1. Nombre: Registro No. 1. También llamado Frente rocoso o Panel principal
2. Coordenadas: N 21d 46m 39.7s - w 120d 32m 13.54s
3. Altitud: 2017 m
4. Orientación: poniente
5. Estado de conservación: De acuerdo a los datos de José Manuel Olvera Vega, dentro del informe de Cruz, Monzón y Portocarrero (2013:47-51), "existe una importante alteración estructural que es la disgregación granular y pérdida de material en el soporte pétreo, esto debido al emplazamiento de la roca que se encuentra en una cresta del terreno donde la acción del viento es mayor y la erosión eólica provoca la pérdida paulatina de material constitutivo, sobre todo en la zona inferior del frente, lo que resta estabilidad al soporte pétreo al provocar la pérdida de la unidad material del sustrato pétreo, y pone en riesgo la permanencia de las obras rupestres que sustenta. Otro deterioro importante registrado en este frente es la presencia de numerosas grietas tanto verticales como horizontales, provocadas en su mayoría por la disgregación del soporte o bien de origen. Por otra parte, se observa una gran presencia de eflorescencias salinas a manera de velos y concreciones que cubre la superficie lisa de los elementos rupestres. Donde es más notable la presencia de concreciones y velos salinos es sobre la superficie en las que fueron pintados los diseños, inclusive los diseños fueron aplicados sobre dicha capa". Existen otros agentes de afectación al frente, como nidos de pájaros y avispas, así como colonias

de líquenes costrosos de coloraciones variadas y que cubren extensas superficies expuestas. También se identificaron algas.

6. Ubicación (fig. 6). A) En el sitio arqueológico, B) En el espacio inmediato y C) Imagen del motivo o los motivos
7. Monumento pétreo (emplazamiento rocoso). Caras frontal y laterales del monumento y medidas aproximadas (Fig.7)

#### *Registro iconográfico-tratamiento de la imagen*

1. Imagen real (Fig. 8)
2. Imagen tratada con D-Strech (Fig. 9)
3. Imagen y pre-levantamiento digital con GIMP 2.0 (Fig. 10)
4. Propuesta final de dibujo rupestre (Fig. 11)

#### *Análisis de los motivos registrados*

1. Descripción general. El frente rocoso, descrito anteriormente, contiene una serie de figuras naturalistas y geométrico-abstractas en dos tonalidades. Para un mejor entendimiento del panel, se dividió en tres grupos.

- El grupo I (yendo de izquierda a derecha, teniendo frente a nosotros el friso) contiene una serie de figuras antropomorfas, zoomorfas y geométrico-abstractas. Las formas de las figuras humanas aluden a un comportamiento en movimiento, frontales, donde la mayoría muestran los brazos levantados y curvados hacia abajo, las cabezas tienen dos formas diferentes: rectangular y triangular. Se detectó un zoomorfo, que puede representar un cánido en posición aparentemente rígida y al centro del grupo de antropomorfos; posiblemente exista otra figura zoomorfa, pero es complicada su identificación. El grupo cuenta con dos tonalidades de rojo, una más fuerte y la otra inclinada hacia el naranja; Valencia propone (1994) que fueron dos momentos de elaboración.
- El grupo II, que es la parte central del friso, muestra un motivo antropomorfo identificado y un pequeño grupo con figuras geométrico-abstractas, aunque posiblemente una de estas figuras esté representando un motivo fitomorfo o zoomorfo. En este caso, la inclinación es hacia una representación fitomorfa.
- El grupo III cuenta con la mayor cantidad de motivos del friso. Se han descrito las tres variables que proponemos en este trabajo. Las tonalidades, al igual que el grupo I y II, son dos. Una de ellas tiene un rojo muy intenso, incluso podría considerarse que fue remarcado. En relación a los motivos humanos, las cabezas son variadas (rectangulares y triangulares), igual las extremidades del cuerpo (movimiento) y los atributos asociados son de gran interés, así como una posición frontal. A la izquierda del grupo, en lo alto de esa porción, aparece un espiral, también aparecen dos figuras humanas de un tamaño mucho más grande que el resto y ambas tienen una cabeza 'triangular'; existen otros motivos, pero debido a las películas de líquenes y otros agentes es muy complicado identificarlos. En la parte central del grupo, aparecen imágenes humanas con atributos que van desde el tipo de cabeza (rectangular y triangular), pasando por los tipos de movimientos de

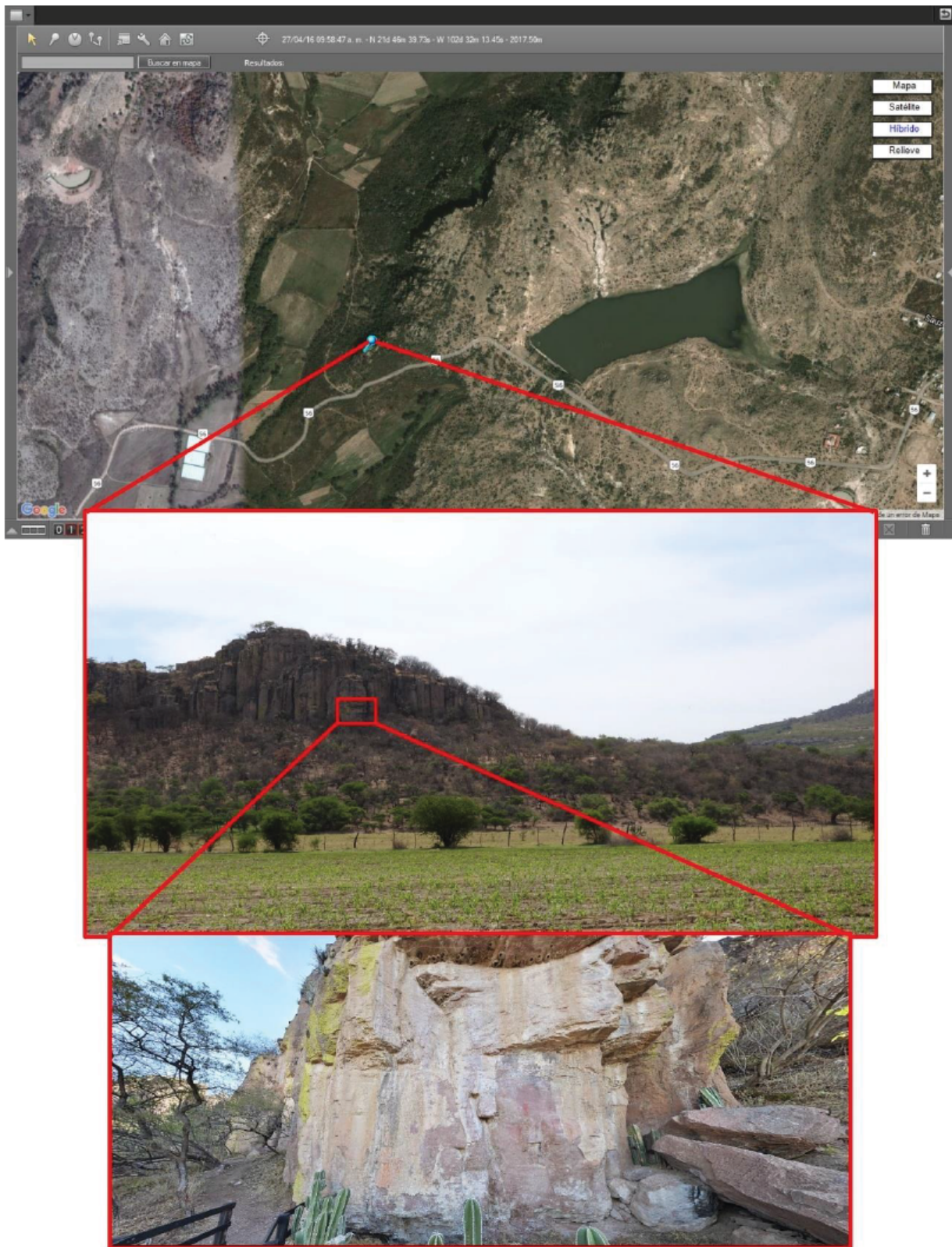


Figura 6. Ubicación del Registro No. 1. La imagen superior indica la posición del registro en el cerro Los Tecuanes. La imagen izquierda inferior es la cara poniente del cerro y la derecha inferior es el frente rocoso. Imagen superior obtenida por ViewNX 2-Nikon-Google Earth. Imágenes inferiores: MAPD, 2016.



*Figura 7. Vistas del frente rocoso, que consiste en una pared rocosa, cuyas características físicas las define el trabajo coordinado por Sandra Cruz (Cruz, Monzón y Portocarrero 2013), donde el geólogo Aldo Ramos Rosique indica que el predominio de la roca es ignimbrita (toba soldada) de composición silícica con la existencia de variaciones en composición con base en el contenido de cristales, pómez, etc. Este emplazamiento tiene unas dimensiones (aproximadas) de 7 m a lo largo y 6.61 m de altura (Cruz, Monzón y Portocarrero 2013). Foto arriba: Guillermo Palacios Díaz, 2015, foto abajo: MAPD, 2009.*

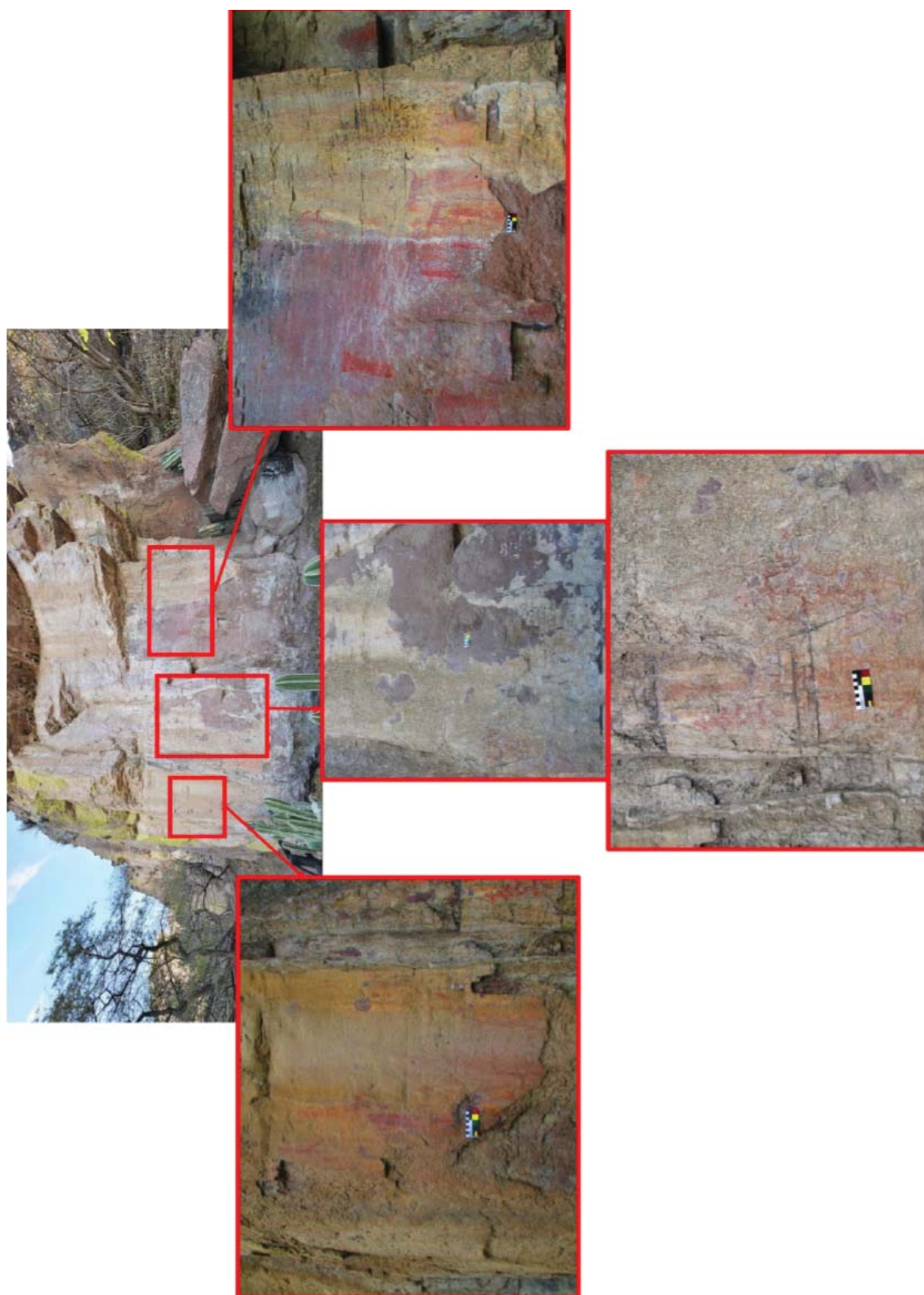


Figura 8. Imagen general de los tres grupos de pintura del Panel. Fotos: MAPD: 2016.

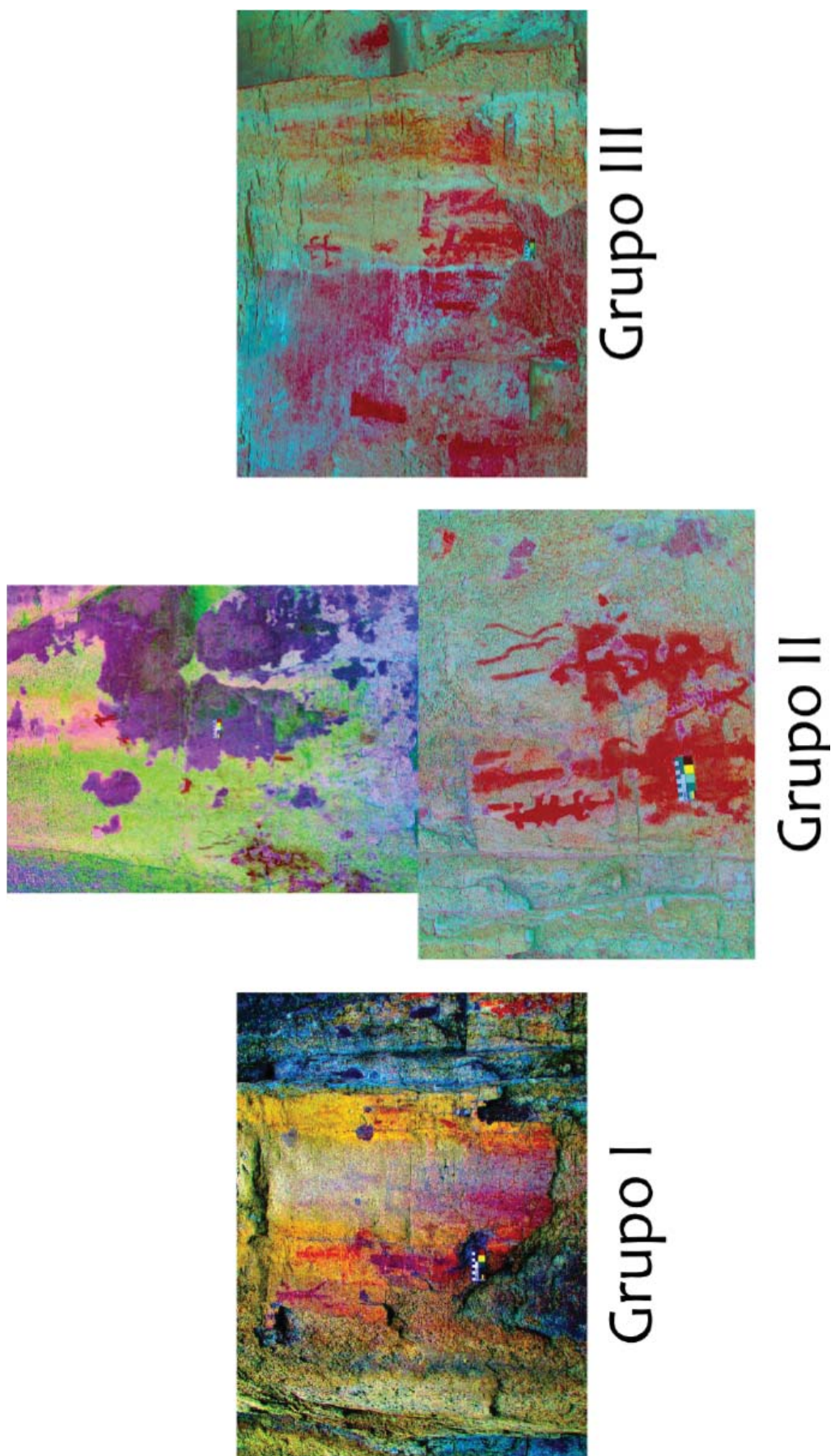


Figura 9. Mismas imágenes, pero sometidas al plugin D-Strech, del programa ImageJ. Fotos. MAPD: 2016.

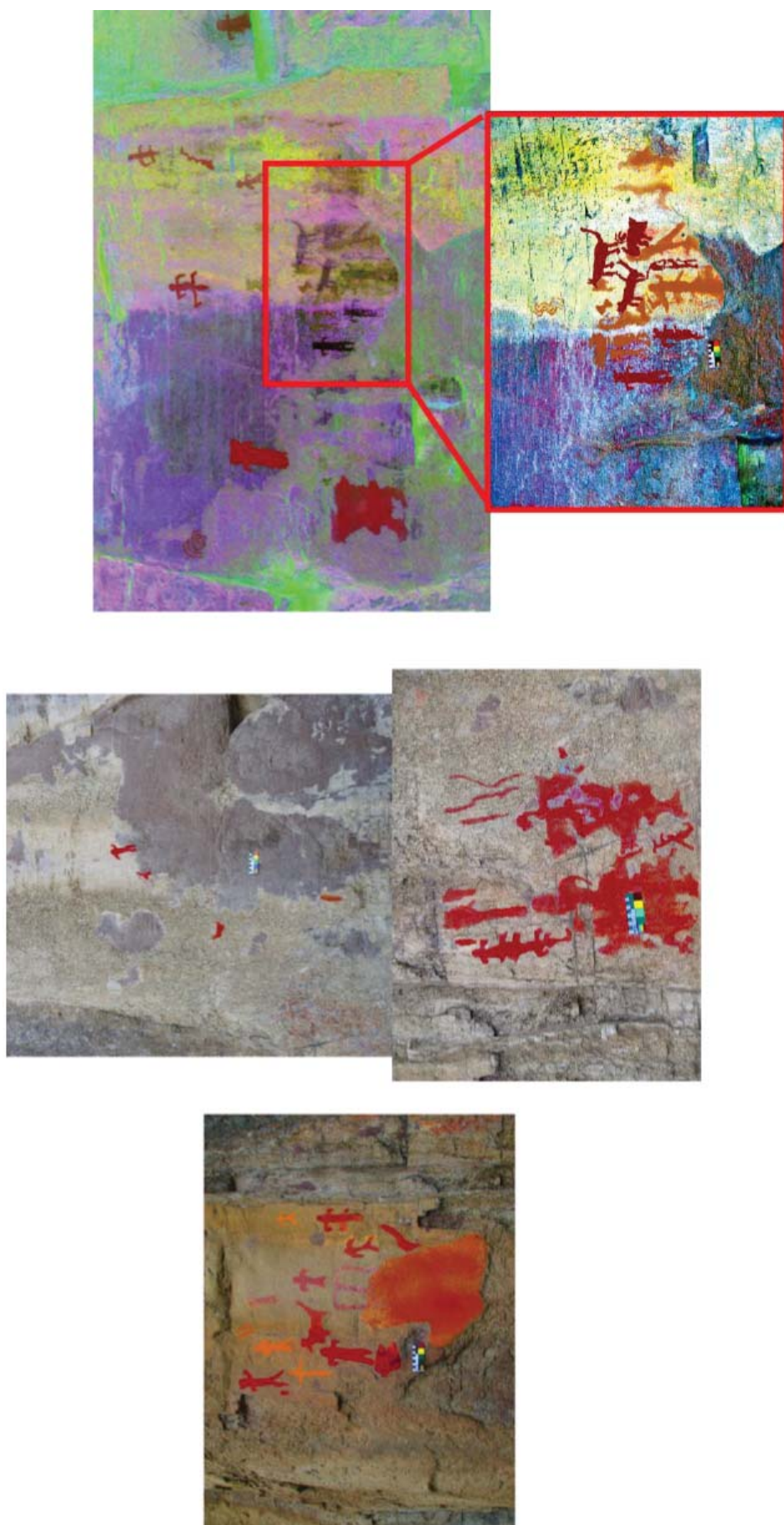


Figura 10. Levantamiento digital del registro con las herramientas que proporcionó el programa GIMP 2.0.

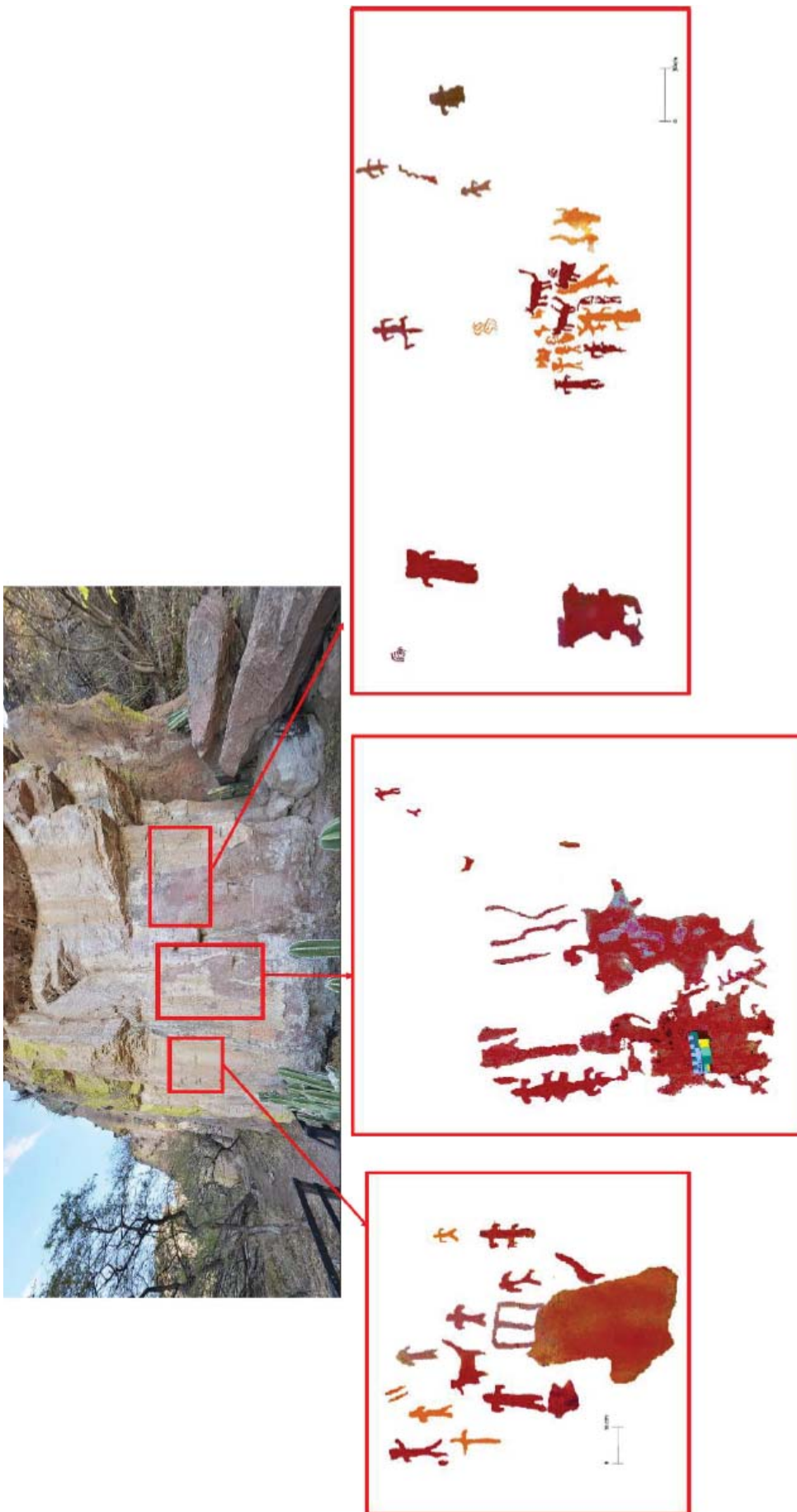


Figura 11 . Dibujo final del Registro.

las extremidades y una en especial tiene una línea entre las dos piernas; hay quienes consideran que puede ser una mujer dando a luz, otros que pueda ser un antropozoomorfo, incluso hasta una deidad. Un elemento, justo por debajo de este último son líneas en zigzag, que puede estar asociado el elemento con cuestiones de fertilidad y el agua. Debajo están una serie de figuras humanas que parecen estar merodeando a las figuras cánidas y a otra geométrica, similar a los triángulos encontrados del bloque aislado o Registro 3. En relación a los cánidos, no se ha querido aventurar en confirmar qué representa, sin embargo, y tomando en cuenta los materiales recuperados en el asentamiento y el análisis del motivo, estarían representando a un perro, coyote o lobo. Los tres que han sido identificados, cada una cuenta con un atributo adicional: la primera, tiene una línea que se asemeja a una lanza, pues está incrustada en su lomo, además hay otros motivos muy cerca de su hocico, pero no han podido identificarse con claridad; la segunda, carga con su hocico un motivo que tampoco ha podido determinarse con precisión; la tercera, tiene entre sus fauces a una figura humana de tonalidad diferente, y de las tres es la de mayor tamaño. Del lado derecho, en la parte más alta, aparece otra figura que se considera antropozoomorfa. Por último, en la esquina superior derecha, además de dos figuras antropomorfas, existe otra figura geométrica, que podría estar aludiendo o a una escalera o una serpiente.

En balance, puede decirse que la representación humana con cabeza en forma triangular es parte de un estilo propio del sitio, ya que no tenemos información de la existencia de otro motivo similar en la región adyacente geográficamente. En ese sentido, la figura humana ocupa una posición central, donde los demás elementos parecen acompañarla. Por lo tanto, la clasificación del Registro No. 1 queda de la siguiente manera.

## 2. Clasificación

Naturalistas (Antropomorfos, Zoomorfos, fitomorfos y antropozoomorfos)

- Antropomorfos. Figuras humanas con cuerpo completo y extremidades extendidas, cabezas circulares y triangulares, oscilando entre los 5 a 35 cm. Todos los motivos identificados están observando hacia el frente.
- Zoomorfos. Diseños que aluden a cánidos con cuerpo completo y puestos de perfil, y una posible mariposa (Pelz, comunicación personal: 2010).
- Posible antropozoomorfo. Existe una figura que puede ser la combinación de las dos anteriores. Está de frente, encima de motivos geométricos.
- Fitomorfos. Cruz, Monzón y Portocarrero (2013) proponen una cactácea; Valencia (1994) un insecto (zoomorfo). En nuestro caso, nos inclinamos a la primera. Aunque también podría referirse a una representación de mazorca.

Geométrico-Abstractos (Geométricos, abstractos)

- Geométricos. Diseños en espiral, escaleriforme, líneas zigzagueantes y líneas horizontales y verticales.
- Abstractos. Aquellos motivos que no pueden ser identificados ni categorizados.

3. Técnica. Una vez obtenido el pigmento (minerales), las técnicas para el trazado de motivos es la tinta plana y también el delineado. Las herramientas que usaron los ejecutores son manos y pinceles o brochas. El grupo de Sandra Cruz (Cruz, Monzón y Portocarrero 2013) identificó que "en el lado norte del frente pictórico, la mayoría de los diseños se plasmaron sobre una gruesa capa de concreciones salinas con formación de origen. Un diseño en particular se encuentra con la mitad superior del cuerpo en la zona de las concreciones salinas y la mitad inferior directamente sobre la roca".

4. Tonalidades y capas cromáticas. Los diseños están plasmados en dos tonalidades de rojo. Una es un rojo intenso y el otro es un tono rojo-naranja. Según Valencia (1994) los dos tonos de color indican dos etapas pictóricas.

Como ya se mencionó arriba, las capas cromáticas identificadas son dos. La más "antigua" es la de tonalidad naranja, mientras la de rojo intenso es la siguiente capa. Hasta el momento no se ha ubicado otra. Sin embargo, entre ambas tonalidades existe una relación.

5. Definir estilo. Respecto al estilo, existen motivos aislados, agrupaciones y posibles escenas. La pintura rupestre ubicada en El Ocote parece indicar un rasgo distintivo particular, al menos para la región sur-occidental de Aguascalientes y de esta región comarcana a la Sierra Madre Occidental. Esta inferencia se hace partiendo del motivo antropomorfo con cabeza triangular. El resto de los motivos, ya sean naturalistas o abstracto-geométricos, parecen tener correlación con otros sitios revisados para la región de Aguascalientes.

6. Propuesta en torno a simbolismos y analogismos. De acuerdo a las aseveraciones relacionadas al entorno asociado, los materiales arqueológicos asociados, la cantidad y variedad de motivos plasmados y la posición-ubicación del frente rocoso, podríamos estar ante un espacio de carácter ceremonial-ritual. Véase Entorno natural y cultural.

No existen grupos indígenas en la región en la actualidad.

## *Análisis del paisaje asociado*

1. Accesibilidad. La accesibilidad al frente rocoso es ciertamente factible (Fig. 12). Se llega siguiendo el margen poniente del cerro Los Tecuanes. De la entrada del sitio al registro son aproximadamente 250 metros, medida que se obtuvo mediante GPS y el programa View-NX 2. Otra forma de acceder al punto es siguiendo el camino de terracería que lleva a otros ejidos, así del camino debe llegarse a una puerta que siempre está abierta, seguir el camino empedrado erigido por la Secretaría de Turismo del estado de Aguascalientes en el año 2000 y a 200 m se llega. En tiempos prehispánicos, la presencia de evidencias constructivas alrededor del registro (restos de muros, divisiones de cuartos y un petrograbado) sugieren que era una zona con movilidad y acceso.
2. Senderos/comunicación. Los caminos o senderos que conducen al friso siguen estrictamente por tres vías. La primera es "costeando" el margen poniente del cerro Los Tecuanes, esto partiendo de la parte central del cerro. El segundo, es por las escaleras



Figura 12. Los diferentes accesos al Registro No. 1. Fotos: MAPD, 2013, 2014 y 2015.

- habilitadas para las visitas actuales, únicamente debe seguirse el camino de terracería que señala la presencia de pinturas rupestres hasta llegar a las escaleras. Por último, muy probablemente a través de la cima del cerro, buscando el frente para bajar por lo que presumiblemente fue un acceso antiguo.
3. Visibilidad. El control visual, como se aborda en Cruz Berrocal (2005) es un componente esencial de la visibilidad, la cual se entiende hacia afuera y hacia adentro. Para este caso, existe una visibilidad. La visibilidad es privilegiada. Pueden observarse numerosas direcciones de sur a norte, incluso se observa, desde el friso, la Sierra del Laurel, que es parte de la Sierra Madre Occidental; además, numerosos lomeríos y una red de caminos agrícolas actuales que, seguramente, fueron senderos prehispánicos (Fig. 13).
  4. Entorno natural. Considerando los recursos inmediatos al panel, además de la diversidad vegetal y animal (pájaros, mamíferos, etc.) que se observa, también se vislumbra un arroyo intermitente. Los recursos debieron tener una función importante para los usos del friso, no sólo para posibles rituales o ceremonias sino para la obtención de recursos para la producción del pigmento.
  5. Entorno cultural. Los materiales que se han rescatado, gracias a la intervención arqueológica que Pelz y Jiménez realizaron durante el año 2000, fueron los que posteriormente coincidieron con la ocupación prehispánica del periodo mesoamericano Epiclásico. Tiestos de cerámica monocroma, al negativo, rojo sobre bayo, entre otros; diferentes artefactos líticos, destacando una mano de metate que presenta restos de pigmento rojo; bajareque en buenas condiciones de conservación; restos de huesos humanos, identificando tres mujeres y uno que no pudo ser determinado, situación que, sin duda, arroja ideas importantes acerca del espacio y su uso.
  6. Estudio de materiales.
    - Mano de metate con pigmentos. La mano de metate, sometida al proceso de recuperación de Fitólitos arrojó los siguientes datos:
      - . El pigmento cubre totalmente la superficie de la mano, inclusive en las porosidades.
      - . Durante un recorrido en la superficie de la mano, se detectaron alrededor de 35 fibras de algodón en colores rojo, azul y traslucidas.
      - . Una vez realizado el análisis de Fitólitos, se obtuvieron más fibras de algodón, confirmando su posible antigüedad para tiempos prehispánicos. Además, se identificaron restos de carbón y otros minerales depositados en la roca. Las laminillas obtenidas para la búsqueda de Fitólitos fueron 10, donde la cantidad de Fitólitos fue muy pobre. Por lo tanto, este análisis no fue útil.
      - . En el Área de Prehistoria y Evolución Humana, la mano de sometida a análisis a través de un equipo de XRF. Del pigmento, detectó Hierro y Titanio, lo que posiblemente indique que se trata de hematita.
      - . En el LANCIC-IF, la mano de metate arrojó



Figura 13. Algunas vistas desde el Registro No. 1. Fotos: MAPD, 2015.

información física y química tanto de la composición de la piedra como del pigmento. Desgraciadamente, la mano se encuentra un tanto afectada por las condiciones geoclimáticas, lo que imposibilitó realizar un análisis óptimo. Los datos que se obtuvieron fueron, para la piedra: presencia de Hierro, Potasio, Manganeseo, Cloro y Aluminio; del pigmento, se detectó goethita y posiblemente Hematita (Fig. 14).

- Cerámica. La cerámica fue analizada en el Laboratorio de Prospección Arqueológica-IIA-UNAM, supervisión y revisión de datos por parte de Agustín Ortiz. Al ser una muestra pequeña, los resultados preliminares arrojados están asociados a una actividad doméstica, como preparación de alimentos. Un tiesto cerámico posiblemente fue utilizado para depositar pulque o alguna otra bebida preparada a base de maíz. Otro, está fuertemente asociado al proceso de nixtamalización. Uno más, probablemente fue utilizado para depositar carne.
- Lítica. La obsidiana que apareció en el contexto de este registro, al ser analizada y cotejada en el Área de Prehistoria y Evolución Humana por Guillermo Acosta y su base de datos, su procedencia es desconocida para lo que tienen. Lo que sugiere que estos restos pertenecen a un yacimiento más cercano al sitio arqueológico.
- Fragmentos de pintura rupestre del Grupo III. El análisis de los pigmentos de pintura rupestre fue otro caso complicado (Ver Fig. 14). Debido a varios factores, su lectura estuvo siempre alterada. La información siempre se detectó con mucha fluorescencia y sales, lo que imposibilitó identificar componentes tanto de la piedra como del pigmento. Por lo tanto, el análisis demuestra que lo más recomendable para realizar análisis de pintura rupestre es in situ.

En balance, los estudios arqueométricos de los materiales fue un paso muy grande para la investigación prehispánica de la región de Aguascalientes. Esto da pie a continuar realizando estudios, con más tiempo y recursos, para ir caminando hacia la comprensión de la dinámica cultural de los antiguos pobladores.

7. Propuesta en torno a usos del registro. Los usos que pudo haber tenido el espacio asociado a las pinturas rupestres es de suma importancia, y haciendo un balance general de los materiales arqueológicos y

vinculándolos a la producción rupestre, se consideran los siguientes aspectos:

- El paisaje en el cual está inmerso el registro habla de una visibilidad amplia y distribuida estratégicamente para fines posiblemente públicos.
- Los motivos rupestres indican que la figura humana ocupa la parte central. Los motivos geométricos y zoomorfos afines probablemente aludan a un espacio con gran carga simbólica. Por lo tanto, se propone que es un registro que está representando un acontecimiento o acontecimientos históricos.
- Los materiales arqueológicos, desde los artefactos a los restos óseos posiblemente estén indicando que el lugar también estuvo relacionado con actividad ritual.

#### Interpretación de los datos. Conclusiones

El registro rupestre del panel principal jugó un papel sumamente importante en la percepción tanto de su universo de pensamientos como de su entorno. La pintura rupestre es un lenguaje gráfico que está emitiendo información relevante tanto para los pintores como para los que recibieron el mensaje. Se considera que es un elemento que se vincula fuertemente con su entorno físico, así como también el entorno culturalmente modificado. La ubicación del registro dentro de un asentamiento prehispánico hace hincapié, desde este punto particular de vista, en tres aspectos: 1) zonas próximas a recursos naturales; 2) marcadores territoriales o de caminos y; 3) espacios para la comunicación histórica/ritual.

En ese orden de ideas, se considera que el uso y conocimiento del paisaje mediato e inmediato influyó y contribuyó en la producción rupestre, reflejándose una asociación entre los elementos físicos de la naturaleza y al asentamiento prehispánico.

Ahora, sobre la relación con el asentamiento antes descrito y que es parte de los objetivos planteados de este trabajo, se considera que existió un fuerte lazo entre ambos productos de la cultura de aquellos pobladores. Hasta la fecha, no sabemos si los habitantes del periodo Epiclásico realizaron los trazos en la piedra, pero, mediante el análisis de los materiales arqueológicos asociados y el estudio del paisaje, se asevera que hubo estrecha comunión. También se considera la posibilidad de que el arte rupestre haya sido elaborado antes de la llegada de grupos sedentarios, y que el sitio haya tenido,



Figura 14. Pintura rupestre y mano de metate en análisis dentro de las instalaciones del LANCIC, mayo de 2016. Fotos: MAPD.

por su ubicación en la geografía, un significado vital tanto para grupos nómadas como para sedentarios.

El sitio aún cuenta con muchas interrogantes, mismas que han ido esclareciéndose con el transcurrir de las investigaciones. Los avances presentados en este trabajo marcan el reflejo de que el arte rupestre puede estudiarse desde múltiples aristas, desde enfoques teórico-metodológicos hasta numerosas herramientas tecnológicas y arqueométricas.

Una vez expuesta las ideas anteriores, las reflexiones finales a las que se llegan son las siguientes:

- La puesta en común de la teoría de la arqueología del paisaje para un tema rupestre abre una serie de caminos para su estudio, desde el motivo hasta el paisaje asociado, empleando herramientas novedosas para un trabajo efectivo.
- El registro y documentación óptimo del arte rupestre entrega posibilidades muy cercanas hacia su función social y simbólica.
- Los materiales arqueológicos asociados arrojaron información muy importante acerca del grupo que se asentó en el lugar. Se detectaron restos de fibras de algodón, situación que no estaba contemplada para una región semi-árida como Aguascalientes. La obsidiana, indicó relaciones tanto con el centro de México como con el Occidente, sobre todo en la región de Michoacán. La cerámica, informó acerca de los usos alimenticios y posiblemente rituales de sus creadores. Donde el pulque, la carne y las semillas tuvieron un lugar fundamental en su dieta.
- Los espacios donde se albergan tanto pinturas como petrograbados pueden estar relacionados a diferentes etapas de ocupación social, desde grupos cazadores-recolectores hasta nuestros días, considerándose lugares de gran importancia simbólica.
- El color rojo jugó un papel preponderante en los creadores de las pinturas rupestres de El Ocote. Se sabe que este color ha tenido un simbolismo muy estrecho entre la cosmovisión y la realidad en Mesoamérica.

- En general, la figura humana ocupa el lugar central de los registros. Sin embargo, los elementos asociados hablan de una red de información relacionada al lenguaje gráfico y al pensamiento de quienes elaboraron esta producción.
- A través de la pintura rupestre pueden verse posibles escenarios de la historia antigua de la región. Posiblemente se estén representando escenas de caza ritual, ceremonias civiles y señalamientos de lugares.

Mario Arturo Palacios Díaz  
 Posgrado en Estudios Mesoamericanos  
 Universidad Nacional Autónoma de México  
 E-mail: [mario\\_palacios\\_diaz@hotmail.com](mailto:mario_palacios_diaz@hotmail.com)

## Referencias

- Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. 2008. *La biodiversidad en Aguascalientes, Estudio de Estado, México*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Instituto del Medio Ambiente del Estado de Aguascalientes, México.
- CRUADO BOADO, Felipe, 1999, *Del Terreno al Espacio, Planteamientos y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje*. Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje, No. 6 (CAPA), Universidad de Compostela, España.
- CRUZ BERROCAL, María. 2005. *Paisaje y Arte rupestre. Patrones de localización de la pintura levantina*. International Series 1409, Archaeopress Oxford, Inglaterra.
- CRUZ FLORES, Sandra. 2003. *Diagnóstico y propuesta para la conservación de las pinturas rupestres de la zona arqueológica de El Ocote*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, Municipio de Aguascalientes, Aguascalientes, México.
- CRUZ FLORES, Sandra, Gabriela MAZÓN FIGUEROA y Jimena PORTOCARRERO NAVARRO. 2013. *Proyecto de Conservación de las pinturas rupestres y estructuras de la zona arqueológica El Ocote, Aguascalientes, informe de temporada*. Programa de Conservación de Manifestaciones Gráfico-Rupestres, Coordinación Nacional del Patrimonio Cultural, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Orejas, ALMUDENA. 1991. Arqueología del paisaje: Historia,

- problemas y perspectivas. *Revista AEspA*, 64.
- PELZ MARÍN, Ana María. 2010. *Proyecto Investigación Arqueológica El Ocote, Aguascalientes*. Centro INAH Aguascalientes, México.
- PELZ MARÍN, Ana María. 2013. *Proyecto Arqueológico El Ocote, Aguascalientes. Informe técnico parcial, temporada 2013*. Centro INAH Aguascalientes, México.
- PELZ MARÍN, Ana María, Jorge Luis JIMÉNEZ MEZA y Mario Arturo PALACIOS DÍAZ. 2011. *Proyecto Investigación Arqueológica El Ocote, Municipio de Aguascalientes*. Ags, Informe técnico, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Secretaría del Medio Ambiente y Desarrollo Sustentable. 2013. *Áreas naturales prioritarias para la conservación en el municipio de Aguascalientes*. H. Ayuntamiento de Aguascalientes, México.
- SOLANES CARRARO, María del Carmen y Enrique VELA RAMÍREZ. 2000. Atlas del México Prehispánico. *Revista Arqueología Mexicana*.
- VALENCIA CRUZ, Juan Daniel. 1994. *Identificación, Conservación y Catalogación de sitios con pintura rupestre en el estado de Aguascalientes, Informe técnico final*. Centro INAH Aguascalientes, México.



## IFRAO

International Federation of Rock Art Organizations  
Federación Internacional de Organizaciones de Arte Rupestre

### *Enlaces*

<http://home.vicnet.net.au/~auranet/ifrao/web/index.html>  
*Sitio Web IFRAO (AURA page)*

<http://home.vicnet.net.au/~auranet/rar1/web/index.html>  
*Rock Art Research (revista)*

<http://home.vicnet.net.au/~auranet/glossar/web/index.html>  
*Glosario de Arte Rupestre*

## Los petroglifos de Pocós y Vinchamarca, Nepeña, Perú\*

LORENZO SAMANIEGO ROMÁN

El arte rupestre en la Cuenca de Nepeña tiene sus manifestaciones más interesantes en los llamados petroglifos, que son grafías o signos hechos en la piedra o roca; no hay todavía evidencias de pinturas rupestres. Este arte está distribuido en todo el área andina, como en otras partes del mundo, pues como afirma Antonio Núñez: *"Para los antiguos peruanos, al igual que para otros pueblos primitivos, la piedra, como la luna, el sol, el agua y la montaña, constituyeron divinidades y sus dioses se llamaron como la piedra misma"*. La piedra para el antiguo poblador de esta cuenca sirvió también para representar o materializar la existencia de sus divinidades. Tenemos un claro ejemplo con el monolito que está delante del templo de Punkurí, que de ninguna forma es un elemento constructivo.

Los primeros petroglifos fueron hallados en la zona arqueológica de Pañamarca. Posteriormente se hicieron conocidos los de Pocós, que Núñez Jiménez denominó Chacuascucho, Vinchamarca y Motocachi, que también ha descrito escuetamente Donald Proulx. Recientemente con el equipo de exploraciones (Víctor Ponte, Ernesto Lázaro y Daniel Cabrel) se han reconocido tres nuevos sitios: Pocós I, Támbar y San Cristóbal, que con los de Pocós y Vinchamarca están en la jurisdicción del distrito de Moro, provincia de Santa, de la región

Chavín. No dudamos en creer de la existencia de otros sitios, pues queda aún mucho por investigar.

Mantenemos el nombre de Pocós porque así lo conocen los pobladores y Chacuascucho es el nombre del cerro que con otro, denominado Chumbe, forman una encañada donde se encuentran los petroglifos. Pocós se encuentra al noreste de Moro, más o menos a cuatro kilómetros. Con movilidad se llega al sitio en 10 minutos y a pie en una hora. Repetimos, se encuentra en una encañada que forman los cerros Chacuascucho y Chumbe, orientado de sureste a noroeste y a 620 msnm (Fig. 1).

Los petroglifos reposan sobre depósito eólico y fluvio-aluvial, donde sólo crecen plantas xerofíticas como: pitajaya, zapote, gigantón y achupaya. Lo cruza una muralla hecha con piedras que corre de NO a SE y un camino carrozable para ir a los caseríos de Pocós, Támbar y otros en el valle del río Loco.

Pocós es paso obligado y trajinado constantemente por los pobladores que por alguna razón van a Moro y tienen que retornar a sus pueblos en el valle ya mencionado, pudiendo deducirse que en el pasado debió haber sucedido lo mismo.

Sobre rocas erráticas volcánicas de composición andesítica, con capas intercaladas de lutitas de color pardo a marrón-rojizo, que corresponden a la formación Casma del período Jurásico Superior-Cretáceo, era Mesozoica, los antiguos morinos representaron diversos diseños o signos. La técnica del trabajo en la roca fue relativamente sencilla, con un instrumento lítico golpeándola suavemente, es decir mediante percusión,

\* Publicado originalmente en "Moro: Historia y Turismo". Municipalidad Distrital de Moro. Chimbote, 1992. Republicado con permiso del autor.



Figura 1. Área arqueológica de Pocós, 1993.



Figura 2. Área arqueológica de Vinchamarca, 1991.



Figura 3. Investigación of cupules in Fangcheng, Henan.

fueron materializándose las representaciones. Por tal razón las mismas no son muy profundas, están casi en la epidermis de la piedra y sólo en algunos casos los surcos son más profundos.

Por otra parte, las representaciones no se pueden observar al primer momento; se necesita de un corto tiempo de observación para identificar algunas, otras según la incidencia de la luz natural, y a otro grupo sólo es posible identificarlo desde determinada distancia, pues cuando nos acercamos a ellos aparentemente "desaparecen" los motivos.

Sin duda, las representaciones obedecen a un plan, a uno o diversos fines. Asimismo, estuvieron debidamente orientadas pues el pensamiento y acciones del hombre andino fue ordenado y lógico en el contexto de su propia realidad y creencias. Por tal razón

escogió debidamente este sitio. En más o menos medio centenar de rocas representó figuras humanas, de animales, de astros, de carácter geométrico o abstracto que exponen su concepción del mundo, de la vida, de sus creencias religiosas y de su constante lucha con la realidad. No en vano el sitio es un ambiente que integra el entorno natural: suelo, vegetación, cerros, cielo, tranquilidad y privacidad. En las representaciones se puede identificar figuras humanas en acción, aves, rana, serpiente, motivos muy estilizados y muchos de carácter geométrico-abstracto.

Para nosotros Pocós fue un centro de recogimiento, de peregrinación y de función astronómica. El sentimiento religioso se percibe de inmediato; por las noches la observación del cielo con sus astros y estrellas es estremecedor.

Y todo este mundo está representado con un estilo muy sencillo, sólo con líneas que no se complican, sino que son diáfanos, sugerentes y trémulas, que expresan el espíritu, el sentimiento, el conocimiento y la profunda religiosidad de nuestros artistas en el pasado.

Un problema no resuelto suficientemente es el de su antigüedad, pero éste como los otros sitios con petroglifos en el distrito de Moro están cerca a estancias o aldeas quizás de la misma época. Por eso, fijar su antigüedad entre 4000 a 3000 años es una propuesta razonable, por ahora. Será necesario hacer excavaciones arqueológicas para confirmar esta datación.

Vinchamarca se encuentra al sur y a 4 kilómetros de la ciudad de Moro. Hay camino carrozable que pasando el lecho del río Loco, el caserío y Vinchamarca, pasa cerca a él a unos trescientos metros. A pie se hace el tiempo de una hora y con movilidad sólo 10 minutos. Los petroglifos se encuentran distribuidos en una depresión del cerro del mismo nombre (Fig. 2), en el lado sur, pudiéndoseles identificar por el color marrón-rojizo o grisáceo de las rocas que se diferencian del resto (Fig. 3).

El sitio comparte casi las mismas peculiaridades descritas para Pocós, pero su altitud es de 480 msnm y hay varias construcciones distribuidas en casi todo el cerro y material cultural en la superficie. Los petroglifos están distribuidos de sur a norte, en un espacio casi cerrado; sólo está abierto por el lado sur que permite el acceso al visitante. La técnica de trabajo y las representaciones no tienen nada en particular con relación a Pocós, en todo caso estrecho vínculo cultural y cronológico que nos exime, por ahora, de mayores descripciones.

En ambos sitios se están realizando estudios que de seguro habrán de enriquecer el conocimiento de las gentes que diseñaron estos petroglifos.

Lorenzo Samaniego Román  
Arqueólogo  
E-mail: [lsamaniegor@yahoo.es](mailto:lsamaniegor@yahoo.es)

## Notas sobre el arte rupestre y la arqueología de Tacna\*

LUIS CAVAGNARO ORELLANA

## Testimonio auroral: cazadores de Toquepala

La reducida población que habitaba esta zona hace diez milenios tenía una economía elemental reducida a la caza y a la recolección de semillas, raíces y caracoles. Como "... las condiciones climáticas y naturales (...) eran mucho más favorables que en la actualidad, destacándose entre sus ventajas una abundante y rica vegetación de lomas..."<sup>1</sup> el primer poblador encontró un hábitat propicio. Aunque en la costa el pasto fresco sólo duraba hasta octubre o noviembre los animales y sus ocasionales cazadores remontaban por las quebradas para alcanzar las serranías más próximas en diciembre o enero, temporada de lluvias, para refocilarse con la hierba tierna. En mayo se iniciaba el retorno.

No se trataba, pues, de una forma primitiva de desplazamiento, urgida por la necesidad de subsistir sin plan ni itinerario preconcebido sino, más bien, de una forma más evolucionada que algunos tratadistas reconocen como "tras-humanicia".

Los cazadores de Toquepala seguían rutas más o menos fijadas entre las lomas del litoral y los pastizales del prealtiplano por las "... que, aun hoy, siguen los "bajadores" para conducir el ganado desde las alturas hasta los pastos naturales en las lomas de Ilo"<sup>2</sup>. En su trayecto ocupaban cuevas y abrigos. Precisamente una cueva con un largo máximo de 12 metros y medio por un ancho máximo de 5 metros y medio y un abrigo adyacente a ésta; ubicados en la quebrada de Supaya, nombre que significa demonio en aymara; fue habitada con predilección y continuidad hasta hace unos cuatro mil años. Tantas ocupaciones determinaron, que el piso que, "... originalmente estuvo constituido por una depresión regular, 60 cm. más abajo de la superficie ..." se fuera rellenando con capas de basura, correspondientes a periodos de ocupación humana y con depósitos de tierra estéril, demostrativas de épocas de ausencia; permitiendo que en la parte interior de la cueva "... se determinen con precisión cinco estratos naturales"<sup>4</sup> dentro de los cuales Rogger Ravines ha establecido tres periodos culturales asociados con artefactos de piedra, objetos de hueso, conchas marinas, con muestras de una textilera rudimentaria, madera quemada, carbón y ceniza. Estas capas culturales se presentan separadas por acumulaciones naturales de arena y arcilla y selladas finalmente por una capa de transporte eólico.

Interpretando los elementos ubicados en el estrato cultural más profundo se puede deducir que los primeros ocupantes de la cueva usaban armas cuyas puntas de piedra reproducían en sus detalles con mayor frecuencia los especímenes del tipo "Tulán" aunque se presentan también fragmentos de proyectil que los expertos han denominado "Viscachani", en sus variedades

foliácea larga y foliácea ancha. La semejanza que se establece entre la asamblea lítica de Toquepala, en su ocupación más remota, con la industria lítica del tipo Viscachani-Tulán del área chileno-boliviana determina un área geocultural que comienza tempranamente a coincidir con el ámbito natural que hemos precisado y que Ravines denomina "Área Sur del Perú".

Lo más importante de este primer estrato es, sin lugar a dudas, su relación con las pinturas rupestres que se localizan en las paredes de la cueva; aunque existen otras, menos interesantes, en el friso del abrigo. Estas son la obra de "cazadores-artistas-hechiceros" que las pintaron con tierra de colores "rojo claro, rojo oscuro, amarillo (dos tonalidades), verde claro, blanco y negro"<sup>5</sup>, mezclada con grasa animal. Las figuras que, en diferente dimensión, pasan de cincuenta, desarrollan una temática que reproducía lo más significativo del mundo que los rodeaba: una fauna apetecida de tarugas, guanacos, paleo-llamas y armadillos; los recursos para capturarlos como vallas de acorralamiento, máscaras-tocado con cabezas de animales, el procedimiento de rodeo denominado "chaco" y algunas armas como mazas y lanzas. Estos motivos han sido desarrollados con admirable sentido plástico, gran dinamismo y, aun, con detalles patéticos como la agonía de un venado herido, la determinación de un atacante o la fuga de los animales.

La realización de esta obra debió tener más que una motivación estética, un carácter mágico-religioso con intenciones más propiciatorias de una feliz cacería que aplacadoras de temores; de tal suerte que el "... dibujo era una forma de sujetar al ser escurridizo que buscaba, o de asegurar su captura. Dibujaba, por lo tanto, y luego cumplía actos propiciatorios: hincaba el dibujo de la pared con una lanza o golpeaba sobre él con un palo y creía, así, anticipar éxito en la operación real de la caza"<sup>6</sup>. Si actualmente comparamos la superficie natural de la roca con la parte pintada observaremos que en esta última el deterioro es más notorio. Y aunque es posible que los primeros dibujos se hubiesen plasmado a partir de erosiones, manchas o fisuras en la superficie natural de la roca sugiriendo siluetas que el artista primitivo completó, se advierte que solamente la mayoría de las figuras animales muestran los efectos evidentes del impacto percutor. Además los prehistoriadores han reconocido en restos de estilo y época semejantes, tales como las de Altamira en España y de Lascaux en Francia, similar intención y los etnólogos han comprobado cómo, en pueblos primitivos de cultura estacionaria que todavía existen, se continúa con aquella práctica.

La determinación de la antigüedad de las pinturas ha sido cuestionada por Kauffmann Doig argumentando que "... la fecha radiocarbónica que indica unos 10000 años de antigüedad para Toquepala, no prueba que las pinturas mismas y cuales de ellas, podrían tener esa antigüedad"<sup>7</sup>; sin embargo el descubrimiento en ese antiquísimo estrato de "... panes de pintura y

\* Tomado de: "Materiales para la historia de Tacna. Cultura autóctona", Tomo I. Cooperativa San Pedro de Tacna. 1986. Republicado con permiso del autor.

<sup>1</sup> Ravines 1972: 179.

<sup>2</sup> Morales 1976: 698.

<sup>3</sup> Ravines 1972: 134.

<sup>4</sup> Ravines 1972: 134.

<sup>5</sup> Buse 1965: 167.

<sup>6</sup> Buse 1965: 162.

<sup>7</sup> Kauffmann 1978: 118.



Hace aproximadamente 9 500 años, cazadores-artistas-hechiceros pintaron en las cuevas de Sopay (Toquepala) escenas de caza con finalidad propiciatoria. (Reconstrucción hipotética de Octavio Limache).

piedras pintadas"<sup>8</sup>, confirma su antigüedad de casi 10000 años. "En lo que respecta a estas piedras pintadas, es necesario señalar que ellas son, en el verdadero sentido del término, "paletas de pintor", o sea superficies donde se depositó y preparó la hematita extraída por frotación, probablemente de los "panes de pintura". Su presencia permite fechar en cierto modo determinado grupo de pinturas del reparo ..."<sup>9</sup>, Sin embargo la variedad de colores y estilos pone de manifiesto que las pinturas son el resultado de muchos hechos creativos acaecidos en distintos tiempos "... al menos en dos diferentes períodos de ocupación"<sup>10</sup> aceptándose, además, que los mejores dibujos "son los que corresponden al uso del color rojo oscuro. Revelan un estilo definido y parecen ser al mismo tiempo, los más antiguos"<sup>11</sup>.

Después de aproximadamente dos mil años de abandono, la cueva volvió a ser ocupada por algo más de trescientos años. En este segundo período cultural se aprecia un notable enriquecimiento de sus manifestaciones materiales. Los cazadores usan ahora "... puntas foliáceas de bordes dentados, puntas triangulares asimétricas, puntas tipo Viscachani y puntas foliáceas pedunculares de bordes finamente dentados"<sup>12</sup>. Nuevamente las características de los artefactos líticos, esta vez considerando la conformación de su limbo, hacen posible la comparación con otros ejemplares encontrados en diversos lugares del área litoral del Extremo Sur.

Lo más significativo de esta segunda ocupación es que ya se "... manufacturan objetos de hueso y aparecen las primeras manifestaciones textiles, en forma de tejidos de lazada simple, hechos con fibras no vegetales. En este período se nota igualmente un mayor contacto entre la sierra y la costa, o al menos entre la costa y los ocupantes de Toquepala, detectada a través de los numerosos fragmentos de antilocapra Chorus y de otras especies marinas como concholepas-concholepas y barquillos"<sup>13</sup>. A esta ocupación corresponde el hallazgo de una canasta confeccionada con la técnica del "espiral" o aduja.

La última ocupación que se dio de 3500 a 3000 años a.C. después de un "corto" abandono de dos siglos, aproximadamente, continúa con el desarrollo del arte lítico. Además de las puntas de proyectil que son ahora más pequeñas y "... de forma triangular y base escotada..."<sup>14</sup> se encuentran raspadores e implementos denticulares conocidos como cepillos. Los materiales que se usan con preferencia son la diorita, el cuarzo y el ópalo. Después vino una larga etapa de abandono de aproximadamente cinco mil años que sólo interrumpió la inquietud escrutadora del arqueólogo.

#### Caru: un taller lítico

A tres kilómetros y medio de Tarata siguiendo por la quebrada de Caparaja, se observan, a la mitad de la falda del carro "Caru", pequeños abrigos. Hace 8000 años fueron habitados por cazadores que ocuparon "... el refugio durante su retirada al altiplano, tras una

permanencia breve o larga en la costa sureña, como sugiere la presencia de algunos fragmentos de conchas marinas. Hacia esta época, la población del sur parece encontrarse en un proceso de rápido incremento. Los contactos con la costa..."<sup>15</sup> tenían como eje de trashumancia al río Sama, entonces más caudaloso y regular, uniendo las numerosas nacientes de ríos de su amplia cuenca, con las tupidas lomas del mismo nombre y con los bofedales de su desembocadura.

En el abrigo de Caru, conocido técnicamente como PTA2-5, Rogger Ravines descubrió en 1965 "... un conjunto de pinturas parietales de especial atractivo. Estas pinturas están ejecutadas en un color rojo, con ligeros matices que varían entre un color naranja y un color rojo oscuro."<sup>16</sup> Están ubicadas en la bóveda, pared que da al norte, a menos de un metro del suelo, están muy deterioradas por efecto de la humedad y de los "cabrereros" y animales que se siguen refugiando allí. De "las 13 figuras registradas, hay únicamente cuatro completas y en buen estado de conservación. Las otras están sumamente destruidas, y sus restos corresponden a manchas o simples líneas de 4 o 5 centímetros de longitud que coinciden con el descortezado de la pared. Los motivos conservados son muy sencillos, monocromos y en silueta plana. Los temas representados corresponden a un hombre de apariencia grotesca, un camélido más o menos naturalista, y dos figuras geométricas a base de líneas gruesas verticales y horizontales"<sup>17</sup>.

Sin embargo, lo más importante del abrigo no está en las paredes sino en los sedimentos arqueológicos del piso. En él se determinaron dos estratos: el primero, más superficial, culturalmente estéril, y el segundo, más profundo, rico en testimonios de presencia humana como "... ceniza, arena, carbón vegetal, piedras, huesos partidos, esquirlas y lascas de sílex"<sup>18</sup>. En este último se ubicaron "a) un pequeño taller y b) dos hornos o fogones contiguos al taller"<sup>19</sup>.

En lo que debió constituir el primer taller artesanal del sur del Perú se encontraron un punzón de madera, un retocador de asta y un raspador lateral como "herramientas" del tallador; una gran concentración de lascas y deshechos de talla en número de 105, para un reducido pozo de excavación, constituían la "escoria" de esta pequeña industria; implementos malogrados de cuarzo; y, finalmente, "... dos detalles que podrían confirmar esta apreciación. Uno es su orientación, es decir, directamente hacia la boca del abrigo, como por la necesidad de tener luz directa, al contrario de los fogones que ocupan la parte más interna y oscura; luego la presencia de una gran piedra, asentada sobre el piso natural del abrigo, que pudo haber servido de asiento para la gente para trabajar sus implementos o bien de apoyo para romper los núcleos de cuarzo"<sup>20</sup>.

Además de los elementos correspondientes al taller lítico se han encontrado: un trozo de arcilla endurecida de color amarillo-naranja que seguramente sirvió de materia colorante y un trozo de piedra con huellas de pintura de color rojo oscuro sobre una de sus

<sup>8</sup> Ravines 1972: 153.

<sup>9</sup> Ravines 1972: 153.

<sup>10</sup> Ravines 1972: 153.

<sup>11</sup> Buse 1965: 167.

<sup>12</sup> Ravines 1967: 47.

<sup>13</sup> Ravines 1972: 154.

<sup>14</sup> Ravines 1967: 48.

<sup>15</sup> Ravines 1967: 53.

<sup>16</sup> Ravines 1967: 40

<sup>17</sup> Ravines 1967: 40

<sup>18</sup> Ravines 1967: 41

<sup>19</sup> Ravines 1967: 41

<sup>20</sup> Ravines 1967: 42



En una cueva cercana a Tarata pudo existir, hace 8000 años, un taller de fabricación de artefactos de piedra. (Reconstrucción hipotética de Octavio Limache).

caras, tal vez, la paleta del pintor primitivo; punzones y cuchillos de hueso y madera; conchas del marisco conocido como, "pie de burro" y una cuenta de collar en forma de lágrima hecha, probablemente, de una concha de choro.

Los fogones presentan también valiosa información. El fogón N° 1, probablemente más antiguo, está "... caracterizado por una gran acumulación de ceniza y tierra de color gris"<sup>21</sup>. Parece haber sido más grande aunque de su contorno solamente han quedado dos piedras de arenisca con huellas de termofractura. El área y espesor de la ceniza era mucho mayor que en el fogón N° 2. Este, que se hallaba intacto cuando se realizó la excavación, ocupaba "... una superficie de más o menos 50 centímetros y estaba conformado por cuatro piedras redondeadas, la mayor de 25 centímetros de largo, dispuestas en su circunferencia. Su interior estaba relleno de ceniza mezclada con algunos huesos quemados, principalmente los fragmentos de una mandíbula"<sup>22</sup>.

La comparación del estilo y técnica de las artefactos líticos del abrigo de Caru con los que se extrajeron de las cuevas de Toquepala y con los que en 1957 encontraron los arqueólogos Oswaldo Menghin y Gerhard Schroeder en uno de los abrigos de Ichuña, localidad al interior del departamento de Moquegua; confirma la existencia de un área geocultural esta vez extensiva a algunos yacimientos superficiales existentes en el departamento de Arequipa como Playa Chira I, Pampa Colorada, Quebrada de Perros, Catarindo y Arcata estudiados por Gary Vescelius y Máximo Neira. Se puede establecer en líneas generales que los cazadores

primitivos que deambularon por esta parte del territorio americano usaron primeramente unas puntas de proyectil "pedunculadas", es decir, que poseen como las hojas un apéndice inferior o pedúnculo, y, posteriormente, unas puntas con base escotada,

#### El mensaje de las piedras

En casi todo el ámbito andino existen piedras grabadas con diversas figuras que se reconocen como "petroglifos", superficies de terreno donde se han trazado gigantescos dibujos conocidos como "geoglifos" y rocas pintadas, al estilo de las de Toquepala y Caru, denominadas pictografías. ¿Quiénes las hicieron? ¿Cuándo se realizaron? ¿Para qué las trabajaron? Todavía las respuestas no se han dado. Con respecto a la antigüedad los "... estudios realizados hasta la fecha en nuestra zona son meramente descriptivos, sin llegar aún a un análisis detenido. Esto no permite, por el momento, ubicarlos en el tiempo ni asociarlos a los períodos y complejos conocidos"<sup>23</sup>. Sólo es posible adelantar algunas aproximaciones. Las diversas técnicas usadas y la temática y estilos representados pueden evidenciar que estos trabajos se hicieron en muy distintas épocas. Existe arte parietal desde la remota antigüedad de las cuevas de Toquepala (9500 años a.C.) y petroglifos realizados muy tardíamente (dibujos de cruces en sus respectivas peñas, anclas y hasta palabras en latín como ese "PLVS VLTRA" que existe en la quebrada de San Francisco). Sin embargo, la abundancia de figuras de camélidos andinos y cérvidos, en relación con otras representaciones insinúan que los realizadores de la mayoría de petroglifos se deben ubicar en el estadio pre-

<sup>21</sup> Ravines 1967: 42.

<sup>22</sup> Ravines 1967: 42.

<sup>23</sup> Dauelsberg 1972: 173.

agroalfarero. Aunque hay que advertir que en el extremo sur del Perú, la etapa de cazadores y recolectores se prolongó, prácticamente, hasta la expansión Tiwanaco. Los geoglifos parecen corresponder, más bien, a la época agroalfarera media y tardía.

Para responder a la interrogante de ¿Quiénes los hicieron? basta advertir que los geoglifos se encuentran, generalmente, en las partes bajas y en terraplenes aluviónicos y faldas de cerros; las pinturas rupestres corresponden a las alturas, en abrigos y cuevas situadas en estrechas quebradas terminales; y los petroglifos se ubican entre los 500 y los 1500 m.s.n.m. en medio de las anteriores, en las laderas secas de los sectores medios de los valles. Como en las proximidades del mar no se han encontrado petroglifos, salvo los del Cerro Chuño cerca de Arica y los de la llamada "Piedra Solar" en Ilo, es improbable que se atribuyan a los changos. Tampoco se ha encontrado en los terraplenes prealtiplánicos manifestación rupestre alguna. La similitud de las siluetas de los cérvidos de los petroglifos con las del friso del abrigo de Sopay puedo sugerir una relación con los "cazadores". Es posible considerar también a los Uros que, en relativo nomadismo merodeaban por las inmediaciones de los valles intermedios, como los autores de los petroglifos, más aún si existen algunos con representaciones de balseros del lago. Y ¿Cuál era la intención de los "artistas" para grabar piedras o dibujar sobre el suelo? Podría tratarse de una distracción a la espera de las manadas que se desplazaban por el valle inmediato; tal vez, como en el caso de Toquepala, resultado de una intención propiciatoria para mejorar la caza; quizás, como en el caso de los geoglifos, necesidad de precisar rutas; o, posiblemente, el de marcar sitios propicios para la majada.

### Signos para la eternidad

Las manifestaciones rupestres que despiertan mayor asombro y curiosidad son los geoglifos. Estos, "... se pueden dividir en varios grupos, según su confección. Algunas de las técnicas usadas son las del contraste de colores oscuros y la de las agrupaciones de piedras que forman figuras sobre el suelo claro de la ladera (...) Sus elementos decorativos pueden ser muy variados, tienen figuras antropomorfas zoomorfas (pumas-auquénidos aves lagartos)"<sup>24</sup> su tamaño gigantesco que los hace visibles, en plenitud, sólo desde la altura o desde lejos, y los motivos, aparentemente misteriosos, de su intención creativa han despertado los argumentos más imaginativos y fantásticos. Son obra de la genialidad del hombre peruano primitivo y lo único inexplicable es como el hombre peruano moderno las mira, con indiferencia dejando que la lluvia, el viento, la arena o el mismo hombre las destruya. El sacrificado, casi heroico, trabajo de Marie Reiche ha salvado para la posteridad los geoglifos de las pampas de Nazca. Una permanente limpieza y una celosa vigilancia han hecho posible su magnífica conservación.

En Tacna existieron o, tal vez, existen todavía cubiertos por la arena, inmensos geoglifos. Belisario Gómez escribía en 1861 que en "... un cerro, cuyo nombre no tenemos presente, que se divisa hacia el poniente de Tacna, hemos visto desde nuestra infancia, y vieron también nuestros antepasados, varios jeroglíficos,

parecidos a los chinos, en forma de líneas verticales; algunas de las cuales tendrán 35 varas de longitud, cortadas, si mal no recordamos, de dos en dos, figurando cuadros, por otras horizontales. Estas rayas son muy profundas y bien trazadas en una sustancia tan dura, que ni la acción niveladora del tiempo, enemigo invicto de todas las desigualdades, ha podido borrarlas, y se conservan tan bien marcadas y limpias que se hacen visibles en cuanto se divisa el cerro en que están grabadas"<sup>25</sup>. El viajero norteamericano Gillis, jefe de una expedición astronómica que llegó a las costas occidentales de Sudamérica en la segunda mitad del siglo pasado, registra un geoglifo, tal vez el mismo que menciona Belisario Gómez. Dice "...que cerca de Tacna (...) en la falda de un cerro hay en la arena (...) enormes caracteres, que se divisan claramente a una distancia de diez a quince millas, y podrían leerse a la simple vista si uno los entendiese. Toda la falda del cerro está cubierta con esas letras o signos, que parecen escritos con letras chinas, es decir, verticalmente. Algunos tienen mil doscientos pies de largo, y se ven tan frescos como si fuesen recién hechos: son antiquísimos fastos indígenas, escrituras gigantescas, muy probablemente de la clase de los pintados de Tarapacá"<sup>26</sup>. Jesús Gordillo ha descubierto un geoglifo en la pampa de San Francisco.

En la quebrada de "Los Escritos" y por donde pasa la "Línea de Concordia", hay geoglifos que no son, precisamente, los que indica Gómez, porque no se ubican al poniente de Tacna, ni los que observó Gillis, seguramente desde alta mar, porque se encuentran quebrada adentro. Para localizarlos se tendría que reconocer cuidadosamente las laderas que, formando un amplio arco, van desde la punta de Magollo hasta los cerros de la Morena.

### El mundo de los petroglifos

Si los geoglifos son impresionantes por sus dimensiones gigantescas, los petroglifos lo son también por su magnífica realización plástica, a pesar de la precariedad de los instrumentos y de la resistencia de la piedra soporte. Los que existen en el valle de Tacna y en las quebradas de su cuenca destacan, además, por su crecido número que imposibilita la elaboración de un catastro o de un inventario.

Se les puede definir como las "... manifestaciones artísticas grabadas en piedras sueltas y en bloques y paredones rocosos..."<sup>27</sup> reconociendo en su elaboración muchas técnicas, estilos y temáticas.

La técnica de grabación puede adoptar dos procedimientos: mediante la percusión repetida de la superficie dura hasta dejar una canaleta o mediante el raspado hasta privar a la parte trabajada de la brillantez natural de la roca. Los estilos de grabación pueden ser el lineal, que sólo precisa contornos, y el de "cuerpo lleno", que desgasta la superficie encerrada dentro de la silueta hasta dar la impresión de un bajo relieve. Los petroglifos de Tacna presentan, en su casi totalidad, la técnica del raspado y el estilo de "cuerpo lleno".

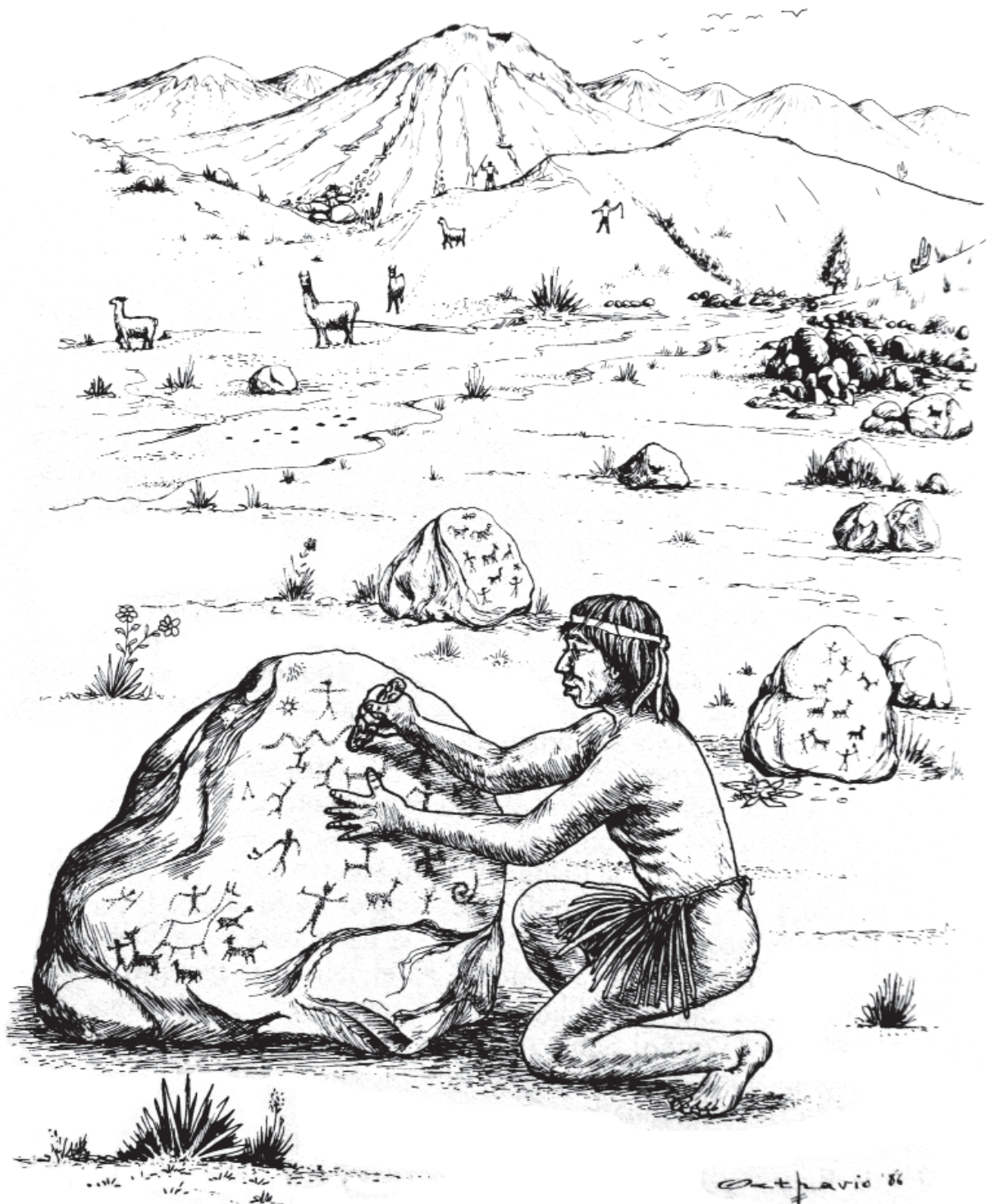
De acuerdo con la temática elegida se pueden "... dividir en figuras antropomorfas, zoomorfas, geométricas,

<sup>25</sup> Gómez 1861: 12.

<sup>26</sup> Dagnino 1909: 161.

<sup>27</sup> Dauelsberg 1972: 173.

<sup>24</sup> Dauelsberg 1972: 174.



*En una extensa zona del valle medio y alto del Caplina, en una superficie de infinidad de piedras, el hombre primitivo grabó escenas de su vida azarosa.*

figuras de astros...<sup>28</sup>, fitomorfas y abstractas. El arqueólogo tacneño Oscar Ayca Gallegos, en un prolijo trabajo inédito sobre "El Arte Rupestre de Miculla", refiere que la "... figura humana, es el motivo central de las diversas escenas. Se encuentra representada aisladamente o asociada a motivos zoomorfos y fitomorfos conformando escenas: mágico religiosas, de caza, de pastoreo, de danza, etc."<sup>29</sup> diseños zoomorfos, que incluyen camélidos, cérvidos, quirópteros, cánidos, félidos, lacértidos, colúbridos, catártidos, reidas, bagres, lipodópteros y anélidos, arácnidos y chinchílicos; diseños fitomorfos; formas geométricas simbólicas y escenas fantásticas y de la vida cotidiana.

Aunque existen petroglifos en todo el Perú, estos son más numerosos en la costa y al sur de Acarí y, coincidiendo con el ámbito geocultural precisado desde el comienzo de esta obra, se prolonga al norte de Chile. Se reconocen las áreas de petroglifos de la Caldera y Toro Muerto en Arequipa; Umayo en Puno; la piedra solar en Ilo, en diversos lugares de Moquegua; en Tacna las laderas del valle medio y alto del Caplina, la parte baja de la quebrada de Palca; y las de Locumba, Ilabaya y Mirave en el valle más septentrional del departamento; y más allá de la Línea de la Concordia "... Chapisca, en el valle de Lluta; Cerro Chuño, Sobraya, Ausinar y Humagata, en el valle de Azapa; Chaca y Calauza, en el valle de Vitor y por último, en el valle de Camarones, se encuentran Taltape y Cananoxa"<sup>30</sup>.

La inquietud por los petroglifos del valle de Tacna, mucho antes que el interés de Rivero y Tschudi por los de la Caldera, se inicia en 1826, con el "... viajero francés Alcides D'Orbigny en su libro "Viajes a la América Meridional" (...) hace notar también la existencia de estos petroglifos, pero no les da la importancia debida"<sup>31</sup>. Más tarde, Antonio Raimondi observa e informa sobre las piedras con figuras que existen próximas a la hacienda de San Antonio en el Valle de Locumba. Casi por la misma época, el comienzo de la segunda mitad del siglo XIX, Bollaert estudia Los Pintados en la zona de Tarapacá.

El Profesor Luis Cohaila que, en meritísimo trabajo publicado en la Revista KILKA, sistematiza toda la información existente con respecto al arte rupestre, de este tipo, en el departamento de Tacna, testimonia que los petroglifos de San Antonio "... han sido estudiados por el arqueólogo Dr. Max Neyra Avendaño y por el científico alemán Hans Disselhoff"<sup>32</sup> y que los de Tocuco "... han sido observados por el autorizado estudioso alemán Hermann Trimborn"<sup>33</sup>. En 1981 la arqueóloga tacneña Isabel Flores Espinoza informa sobre los petroglifos de Mirave y Challatita. Recientemente el Profesor Julio Paucar Moreano ha incluido en su libro "Ilabaya: Geografía Historia" importantes referencias sobre el arte rupestre de ese distrito. La más importante realización la constituye un prolijo trabajo descriptivo de los petroglifos del área de San Francisco, en Miculla, aún inédito, del arqueólogo tacneño Oscar Ayca Gallegos.

La casi totalidad de tratadistas coinciden en que todos los dibujos de las diferentes áreas tienen similitud

técnica, estilística y temática. Los de "El Cairo" en Mirave muestran que "... los diseños y la técnica del tratamiento a la piedra son similares a los petroglifos del valle del Caplina (Miculla)"<sup>34</sup>. Hermann Trimborn, que ha estudiado las manifestaciones rupestres del valle alto del Caplina, anota que al "... observar repetidamente las imágenes originales, sin embargo, brota una semejanza entre ellas. La técnica y el estilo recuerdan impresionantemente la descripción e ilustración dada por Dauelsberg (1972:173) de otras en el valle de Azapa (en la vecina provincia chilena de Tarapacá). En algunos de los motivos que allí se presentan advierte Dauelsberg el estilo Gentilar de decoración de cacharros"<sup>35</sup>. Como única excepción existe una piedra granítica de color plumizo perdida en el follaje e inmediatamente arriba del fundo "Piedra Blanca" que difiere de todas las observadas. Presenta figuras geométricas cuya profundidad y ancho de líneas recuerda la técnica escultórica del bajo relieve. Los bordes están notoriamente erosionados insinuando un remoto origen.

También la temática es semejante en todas las áreas, no sólo por la repetición de las representaciones zoomorfos "... entre las que destacan auquénidos amarrados a postes o estacas"<sup>36</sup> sino, también, por la presencia de composiciones inusuales como "... una silueta de ser humano remando una balsa de totora"<sup>37</sup>. Lo que no descarta las diferencias estilísticas y temáticas correspondientes a distintas épocas. Trimborn "... se siente tentado a distinguir entre antiguas imágenes (¿de animales y cazadores?) y otras más nuevas (¿perros? ¿un árbol? ¿una flor del Inca? ¿construcciones?)"<sup>38</sup> o una águila bicéfala, que testimonia Cohaila, evidente alusión colonial a la casa reinante de los Austrias. El petroglifo de Challatita, que Cohaila llama "Tocuco", reúne "... todos los diseños ejecutados en los petroglifos del valle"<sup>39</sup>. Todo su mundo, su vida y sus obras grabados en la piedra.

### El bosque de piedras

Con este sugestivo título apareció un artículo periodístico del escritor tacneño Fredy Gambetta. Llamaba la atención sobre los petroglifos de Miculla, ignorados, hasta entonces, por casi toda la población de Tacna. Entonces se encontraban a espaldas del Seminario Diocesano en el área que actualmente ocupa el cuartel Miculla. Con el transcurso del tiempo y con la participación de expertos y aficionados se fue ampliando la base informativa: se localizó el conjunto mencionado por el viajero D'Orbigny, se descubrieron otros sitios y se determinó una área arqueológica que los especialistas han denominado "Valle Alto y Medio del Caplina". Es la zona de petroglifos más extensa e importante del departamento. Está conformada por numerosas agrupaciones de piedras con dibujos que algunos denominan "Constelaciones". Su extensión máxima es de 30 kilómetros cuadrados formando un inmenso triángulo de base invertida que va desde Piedra Blanca, en el suroeste, hasta el remate de la quebrada de Palca, por el este, y el punto de Challatita al noreste.

<sup>28</sup> Dauelsberg 1972: 173.

<sup>29</sup> Ayca 1984: 6.

<sup>30</sup> Dauelsberg 1972: 173.

<sup>31</sup> Cohaila 1970: 8.

<sup>32</sup> Cohaila 1970: 8.

<sup>33</sup> Cohaila 1970: 8.

<sup>34</sup> Mazuelos 1983: 73.

<sup>35</sup> Trimborn 1975: 28.

<sup>36</sup> Paucar 1984: 74.

<sup>37</sup> Mazuelos 1983: 72.

<sup>38</sup> Trimborn 1975: 28.

<sup>39</sup> Mazuelos 1983: 74.

Comenzando por la parte más baja del valle encontramos la primera constelación pétreo inmediata al fundo Calana en el ángulo que forman la carretera asfaltada a Calientes y el desvío a Cerro Blanco. Entre los dibujos registrados destaca una silueta humana con brazos en alto en actitud de espantar. Su plasticidad tan expresiva y su dinamismo son tan admirables que no sería propio bautizarlo como el "David Paleolítico".

Siguiendo valle arriba existen algunos petroglifos aislados. A la altura del kilómetro 12 de la carretera a Calientes y al pie del cerro denominado Guaguapás, Guaguapaya o Mamapacha existe una piedra que tiene la forma de un prisma rectangular de 1.70 de altura. Los lugareños la llaman "El Padre". En la cara superior y en la faz que da al poniente hay algunos petroglifos de regular acabado.

El área de mayor concentración se ubica a partir de las inmediaciones del pueblo de Pachía. El arqueólogo Ayca ha dividido "... el área en cuatro sectores: "A" comprende el grupo de petroglifos que se ubican a la altura del km. 25 de la carretera afirmada que conduce a Palca; los sectores "B" y "C" corresponden a la margen derecha e izquierda de la desembocadura de la quebrada de Palca, respectivamente y "D" comprende los petrograbados que se emplazan en la pampa de San Francisco. En este último sector, no se realizó ningún trabajo; empero aparece mencionado en base al inventario de 22 petroglifos que efectuamos el 16 de Noviembre de 1973 en el área que hoy ocupa el cuartel militar de Pachía"<sup>40</sup>. Los 313 petroglifos inventariados Por Ayca muestran que en "...la ejecución de estos trabajos, se nota una preconcebida imagen mental antes de dar comienzo a la obra, debido a que rara vez, alteran la composición o corrigen un trazo (...) los diseños no guardan una dirección sostenida en relación a los puntos cardinales; simplemente se han aprovechado las caras llanas de las rocas"<sup>41</sup>. A través de sus siluetas podemos adentrarnos en su mundo. Su vestimenta nunca prescindía de los "atavíos cefálicos" que en cazadores y danzarines consisten en "... aisladas plumas u otros accesorios que aparecen como cabezas radiadas o grandes antenas que sugieren penachos los que posiblemente habrían tenido el valor de distintivo social"<sup>42</sup>. Pero, además "... las figuras aparecen portando armas, báculos e instrumentos musicales"<sup>43</sup>. En las escenas de danza o de ritualística mágico-religiosa generalmente "...los hombres aparecen desnudos con el sexo bastante acentuado, con simples taparrabos"<sup>44</sup> y aunque la mayoría de las "...representaciones humanas, se encuentran llenas de vida (...) en unas figuras las proporciones del cuerpo y los detalles importantes para una reproducción naturalista se encuentran bien valorizados en otras, esta fidelidad se halla más o menos sacrificada en aras del movimiento ..."<sup>45</sup>.

Una de las más bellas composiciones, y quizás la que brinda una mayor información, es la que corresponde al petroglifo No 20-A en el que se advierte una especie de procesión. Es un gato montés cargado en andas por dos hombres desnudos en actitud de danzar. El gato

montés, que en quechua se denomina oscollo, tiene "... el cuerpo delgado, largo y encorvado con la cola enroscada hacia arriba, cabeza ligeramente redonda y una oreja puntiaguda (...) Algunos cronistas, se ocupan del carácter teomorfo de la divinidad andina. Al indicar que eran adorados para que no les hagan mal"<sup>46</sup>. Dentro de esta concepción era posible, como han representado, "... hombres con cabeza de zorro o con cabeza de cóndor macho. Más que una mistificación quimérica, se trata de máscaras utilizadas para desdoblarse la superación del hombre con el poder de los totem. Asimismo, aparece una imagen de un cánido (¿?) en actitud humana, tocando una queña, asociado a hombres danzando..."<sup>47</sup>.

Existen otras composiciones curiosas como la del petroglifo No 19-D donde se observan "...dos hombres, uno frente al otro, en sus respectivas balsas, portando cada uno una lloquena (especie de remo) en posición de pie, frente a frente"<sup>48</sup> actividad de indiscutible naturaleza circun Titicaca, que también se encuentra representada en Locumba y se repite en el petroglifo No 19-D.

Oscar Ayca concluye su importante estudio reafirmando el carácter altiplánico de los autores, la ocupación periódica del área con finalidad religiosa y para enterramientos y la intencionalidad propiciatoria de los dibujos. La determinación cronológica, aunque la reconoce problemática, la deduce de la asociación con fragmentos de cerámica encontrados en la superficie y le asigna una antigüedad poco remota, entre los 1380 y los 1450 años d.C. Pareciera poco confiable tal recurso asociativo. Hasta bien entrada la Colonia se persistía con una vieja costumbre de arrojar sobre los lugares considerados como "encantados" pedazos de cerámica o de loza. La fragmentería correspondiente a los tipos Chiribaya y Collao negro sobre rojo de Tschopik, podrían interpretarse, también, como ofrendas tardías. Asimismo los enterramientos post Tiwanaku corresponderían a ocupaciones posteriores intrusivas. Finalmente, las escenas que presentan el conocimiento de la agricultura, la ganadería y la utilización de armas, se habrían realizado en etapas tardías.

Opinamos apoyándonos en la tesis de Trimborn, que existen figuras muy antiguas y otras más recientes evidenciando una prolongada ocupación cuya más remota presencia debió darse en los inicios de la presente era.

Luis Cavagnaro Orellana

## Referencias

- AYCA GALLEGOS, Oscar. 1984. Los petroglifos de Miculla. (Informe mecanografiado, prepublicación). Instituto Nacional de Cultura de Tacna.
- BUSE, Hermann. 1965. *Introducción al Perú*. Imprenta del Colegio Militar Leoncio Prado, Lima.
- COHAILA TAMAYO, Luis. 1970. Petroglifos. *Killca* 1(1).
- DAGNINO, Vicente. 1909. *El Corregimiento de Arica*. Imprenta La Época, Arica.
- DAUELSBERG, Percy. 1972. Arqueología del departamento de Arica. En *Enciclopedia de Arica*, pp. 161-178. Santiago.
- GÓMEZ, José Belisario. 1861. *El Coloniaje, Tacna*. Imprenta

<sup>40</sup> Ayca 1984: 1.

<sup>41</sup> Ayca 1984: 7.

<sup>42</sup> Ayca 1984: 10.

<sup>43</sup> Ayca 1984: 10.

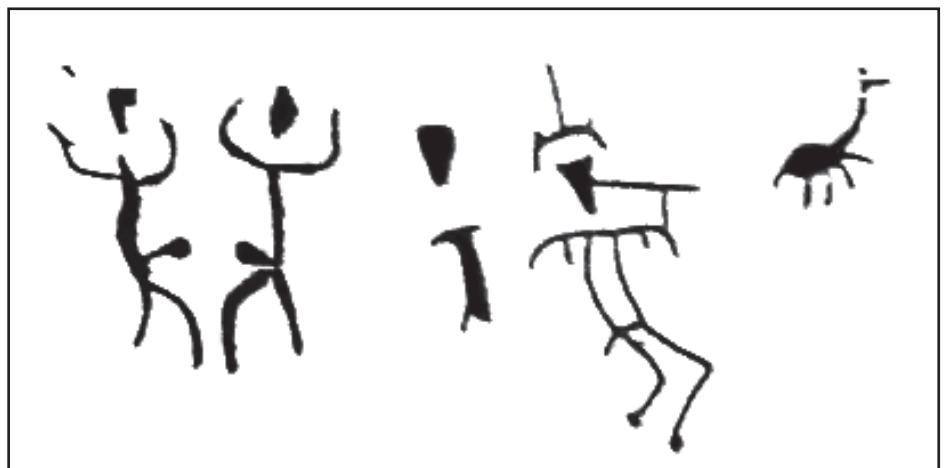
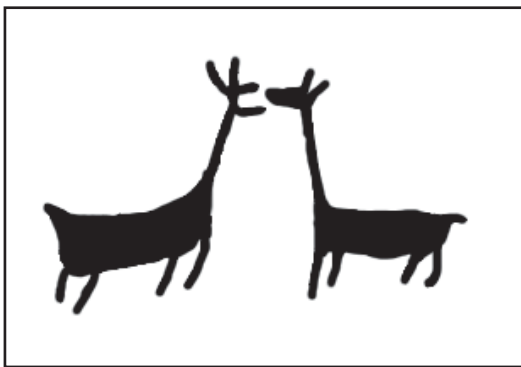
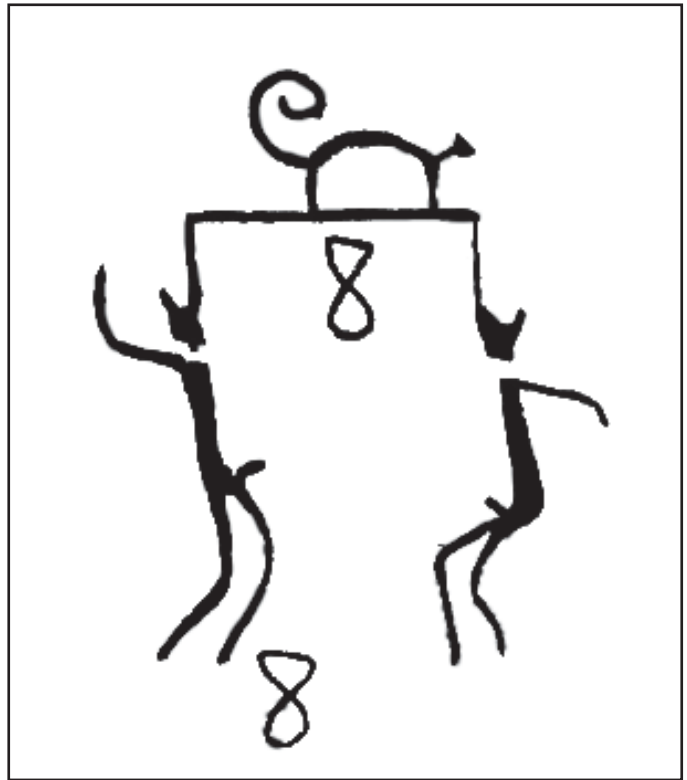
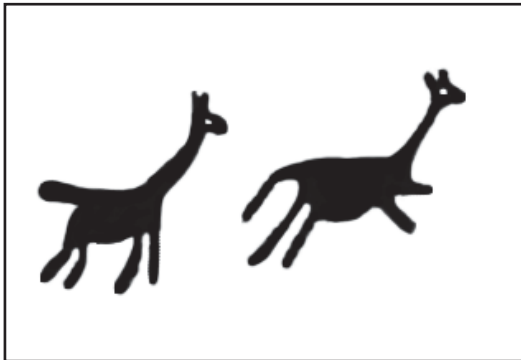
<sup>44</sup> Ayca 1984: 10.

<sup>45</sup> Ayca 1984: 9.

<sup>46</sup> Ayca 1984: 15.

<sup>47</sup> Ayca 1984: 21.

<sup>48</sup> Ayca 1984: 24.



*Algunos petroglifos calcados por el arqueólogo tacneño Oscar Ayca e incluidos en su informe presentado al INC. Próximo a publicarse con el título: "Los Petroglifos Miculla".*

- de El Porvenir por José Huidobro Molina.
- KAUFFMANN, Federico. 1978. *Manual de Arqueología Peruana*. Peisa, Lima.
- MAZUELOS, Aníbal. 1983. *Prehistoria de Tacna* (texto mecanografiado). Ed. Progresista, Tacna.
- MORALES VILLAGRA, Segundo. 1976. *Estampas y episodios de la vida tacneña*. Edit. Santa María, Tacna.
- PAUCAR MOREANO, Julio. 1984. *Ilabaya, Geografía e Historia*.
- RAVINES Rogger. 1967. El abrigo de Caru y sus relaciones culturales con otros sitios tempranos del sur del Perú. *Ñaupá Pacha* 5: 39-57.
- RAVINES, Rogger. 1972. Secuencias y cambios en los artefactos líticos del sur del Perú. *Revista del Museo Nacional* TXXXVIII.
- TRIMBORN, Hermann. 1975. *Investigaciones arqueológicas en los valles de Caplina y Sama (Dep. Tacna, Perú)*. Studia Instituti Anthropos 25. Editorial Verbo Divino Estella, Navarra, España.

## Los petroglifos del Cuzco\*

LUIS E. VALCARCEL

De las muchas sorpresas que reserva el estudio de la edad precolombina del Perú, es esta del descubrimiento de las petro-pictografías y petroglifos del Cuzco una de las mayores.

Acostumbrados a solo considerar los monumentos de la cultura incaica, poca o ninguna atención se dispensó a los restos arqueológicos que no fueran muros, ruinas de edificios o fragmentos de alfarería. En los alrededores del Cuzco poco frecuentadas fueron las cuevas de Kenko, Chakan y Patallajta: unos cuantos las conocíamos con alguna amplitud. En una de las excursiones verificadas con el alumnado de arqueología de la universidad cusqueña, constatamos ciertas misteriosas inscripciones en negro y rojo en el interior de la cueva de Patallajta que, a primera vista, parecían burdos dibujos al carbón, obra de algún rapaz que por aquellos sitios soledosos "cimarroneaba". Mas, deteniendo nuestro examen pudimos descubrir una verdadera representación pictográfica, cuyo estudio iniciamos.

Nuevos datos de ideografías redoblaron el interés por la averiguación de estos viejos testimonios de remotas edades. En un viaje reciente a la provincia de la Convención —departamento del Cuzco— nos fue posible recoger muchas interesantes noticias sobre dibujos o bajo relieves en rocas halladas en pleno bosque o en la cima de las montañas. Defiriendo a nuestra solicitud insistente, un investigador alemán, Herr Cristian Bües, naturalista, concretó su labor inquisitiva sobre este campo virgen de la pictografía prehistórica, debiendo mucho de su tiempo a descubrir y describir cantidad de petroglifos ocultos por la maraña y situados en lugares poco menos que inaccesibles.

El señor Bües ha examinado diecinueve ejemplares, cuyas dimensiones oscilan entre 3 m. 50 x 2.60 y 1.50 x 1.25. Todos son pedrones de granito y se hallan muy "luidos", semiborrados por la acción del tiempo. Sin embargo, se puede todavía copiar en gran parte las figuras generalmente en bajo relieve que todos ellos ostentan.

La zona explorada comprende, una extensión cerrada por los ríos Vilcanota (Willca-mayu o Río del Sol), Yanatili y Occobamba. Todos los petroglifos se hallan únicamente en la ribera derecha del Vilcanota, como marcando la huella de una civilización que no franquea el obstáculo del río.

Debe notarse que la sección geográfica donde han sido descubiertos los petroglifos está hoy completamente ganada por los bosques, pero un tiempo más o menos remoto fue centro de una numerosa población. Infinidad de restos arqueológicos se encuentran a menudo. Misteriosas ciudades como Macho Picchu, Waina Kenti, Waman Marka y Chuyapi fueron habitadas por densas masas humanas. Toda esta región es un venero inexplorado

para el arqueólogo, puesto que la exploración verificada por los profesores de la Universidad de Yale (USA) no comprendió sino una faja muy reducida.

La ruta de los petroglifos se prolonga hasta la selva amazónica y la hoya del Madre de Dios. Noticias ciertas de hallazgos semejantes a los de Bües proporcionan los religiosos misioneros de la Propaganda Fide. En el Pongo de Mainique, en la provincia del Manu, en Chirumbia, en muchos otros puntos extremos de la montaña se han hallado estas grandes rocas cubiertas de indescifrados jeroglíficos. En otras comarcas como el valle de Lako, las alturas de Okongate, los cerros pizarrosos de Paucartambo se encuentran también representaciones muy parecidas. En las cumbres de Caldera, departamento de Arequipa, y en el altiplano titikaco del de Puno, han sido desde el tiempo colonial reveladas las inscripciones existentes. Estas últimas con las famosas huellas de los pies del Apóstol a que se refieren con tanta ingenuidad cronistas como Fray Antonio de la Calancha.

Al abrirse el camino carretero entre Wamputiu y Kallka, se halló unas láminas de pizarra con figuras semejantes a las que aparecen en los petroglifos. En un disco de terracota que se guarda en el Museo de la Universidad del Cuzco se constatan los mismos rasgos esenciales.

En la zoomorfía de estos bajo-relieves se reconoce fácilmente a la llama, no así a las demás especies de la fauna local, cuya estilización llega a los extremos límites.

Se comprueba la figuración universal del hombre; las líneas onduladas son los ríos; las verticales, probablemente árboles; los círculos, el sol y la luna; las figuras radiadas, arácnidos; las combinaciones de líneas rectas tienen que hacer con alguna representación arquitectural: son canales de regadío, terrazas, etc.; algunos espirales dan idea de *amarus* o culebras, no falta la cabeza del titi o del puma.

Numerosos puntos o circulillos semejan huellas. Llama la atención la frecuencia con que aparece un animal de largas patas y largo cuello acéfalo: ¿algún saurio?

No falta la representación de aves ni de reptiles. Y lo que es más: alternando con las inscripciones, hay tallados en alto relieve de escalinatas del mismo estilo de las que vemos en Sajsawaman y Kenko. ¿Signos escalonados de Tiwanaku?... Hay también superficies cuadrículadas y gran variedad de combinaciones curvilíneo-rectilíneas.

Es prematuro aún todo cálculo sobre la edad de estos petroglifos. Se impone un estudio comparativo con los existentes en otros lugares de América, como la Patagonia; y ha de convenir que de ello se ocupen hombres de ciencia que como don Carlos Bruch tuvieron ocasión de examinar algunos ejemplares en el septentrión argentino.

(Este artículo sintetiza la monografía presentada por el autor ante el III Congreso Científico Panamericano, reunido en Lima en diciembre último. Ese estudio está profusamente ilustrado.)

Luis E. Valcarcel

\* Publicado originalmente en "Revista Universitaria". Órgano de la Universidad del Cuzco. Año XV, N° 47, Segundo Trimestre de 1925. Cuzco. En esta edición se ha actualizado el formato de la redacción del texto, sin alterar en nada el contenido.

## Sitio Web APAR

### *Enlaces*

<https://sites.google.com/site/eloylinaresmalaga/home>  
*Sitio Web sobre el Dr. Eloy Linares Málaga*

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

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

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/boletin-apar>  
*Boletín APAR - Guía de todos los números*

[https://sites.google.com/site/aparperu/home/quellca\\_rumi](https://sites.google.com/site/aparperu/home/quellca_rumi)  
*Revista Quellca Rumi*

[http://sites.google.com/site/aparperu/home/legislacion\\_patrimonio](http://sites.google.com/site/aparperu/home/legislacion_patrimonio)  
*Legislación y patrimonio cultural del Perú*

<https://sites.google.com/site/aparperu/home/glosario-glossary>  
*Glosario de Arte Rupestre APAR - IFRAO*

<https://sites.google.com/site/aparperu/home/reportes-articulos-reports-articles/escala-ifrao>  
*Escala Estándar de IFRAO*

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

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

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

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

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

[http://mc2.vicnet.net.au/home/rar1/shared\\_files/News\\_26-2.pdf](http://mc2.vicnet.net.au/home/rar1/shared_files/News_26-2.pdf)  
*Las cuatro categorías materiales del arte rupestre peruano (inglés)*

[http://engukuani.colmich.edu.mx/red/index.php?option=com\\_rsfiles&Itemid=41](http://engukuani.colmich.edu.mx/red/index.php?option=com_rsfiles&Itemid=41)  
*Las cuatro categorías materiales del arte rupestre peruano (español)*

<http://quilcavirtual.blogspot.com/>  
*Quilca Virtual (Aplicando RTI al registro de las quilcas del Perú)*

<http://issuu.com/apar>  
*Publicaciones de APAR - ISSU (libre on line)*

<http://www.scribd.com/APARPERU>  
*Publicaciones de APAR - Scribd*

## Reseñas y Recensiones / Reviews

**Centenario de la moderna investigación rupestre China. Beijing 2015**

Para conmemorar el Centenario de la moderna investigación y protección de las quilkas o el arte rupestre chino, la Academia China de Arte Rupestre (China Rock Art Academy - CRAA) llevó a cabo la exposición "Primitive Language China Rock Art Exhibition 2015", el segundo Fórum Internacional de Arte Rupestre en China y la Reunión Anual de la Academia China de Arte Rupestre. Los cien años de la investigación en las quilkas de China rememoran los estudios de Huang Zhongqin en el sitio de Taixixianzitan, Hua'an región, Fujian province en 1915. Como en otros países, los estudios rupestres chinos tiene una larga data, pero han tardado en volverse verdaderas disciplinas científicas recién hasta el s. XXI

Aunque cada actividad merece ser comentada en orden de comprender el enorme impulso que este país le está dando a la investigación rupestre, lo que resalta de inmediato es el alto grado de organización alcanzado a nivel nacional para la formación de la primera institución oficial del Estado encargada de la investigación y conservación de las quilkas o el arte rupestre chino, y esta institución es, como ya se ha mencionado, la Academia China de Arte Rupestre (CRAA); institución dirigida por Wang Jianping e instituida formalmente en Beijing en junio del 2013. El año 2014 CRAA realizó su primer foro mundial con la presencia de investigadores internacionales, y este año la Dra. Meenaskshi Pathak de la India, el Dr. Emmanuel Annati de Italia, y el que suscribe por Perú fueron parte del evento. El año 2015 CRAA se unió a la Federación Internacional de Organizaciones de Arte Rupestre (IFRAO).

CRAA, no obstante, no es una institución aislada. El año 2014 se llevó a cabo el congreso mundial de IFRAO en Guiyang, y este fue organizado por la Asociación de Investigación del Arte Rupestre Chino (Rock Art Research Association of China - RARAC); institución creada en 1992, miembro fundador de IFRAO, y actualmente dirigida por Zhang Yasha. Además, conocemos también parte del trabajo del Instituto de Investigación del Arte Rupestre del Norte de China (North China Rock Art Research Institute), fundada el 2014 y dirigida por Zhou Yushu y Wu Jiakai. Todas estas instituciones están desarrollando programas de registro e investigación y es patente el enorme auge de los estudios rupestres chinos en actualidad. Miembros de las tres instituciones atendieron la conferencia de Beijing este año.

Como se puede advertir, las condiciones de la investigación rupestre en China están cambiando tan radicalmente en los últimos dos años, introduciendo estándares científicos y parámetros organizativos muy avanzados, que no hay duda que estos pueden permitir saltos cualitativos enormes en la investigación rupestre mundial. Una prueba de esto es la fundación, en junio del 2015, del Centro Internacional de Datación Rupestre (International Centre of Rock Art Dating - ICRAD), que debe constituirse en el principal referente mundial para la estimación temporal de las quilkas, el cual cuenta además con el respaldo completo de IFRAO.

Las conferencias de Beijing se llevaron a cabo entre el 5 y 6 de julio del 2015 en el Round Hall del Museo de la Capital, un impresionante edificio modernista en

el centro de la ciudad. Se realizaron diez exposiciones, las que trataron en general de diversos aspectos de la disciplina, ya sea cuestiones historiográficas, posibilidades actuales de investigación, evidencias etnográficas, cuestiones de registro, introducción de nuevas tecnologías, descubrimientos de nuevos sitios, problemas de conservación, y reflexiones sobre el avance de los estudios rupestres chinos y su difusión, entre otros. Fue muy interesante corroborar que los investigadores chinos parecen estar menos preocupados por los aspectos interpretativos de sus registros que por el fortalecimiento de sus parámetros técnicos y operativos, lo cual, desde mi punto de vista, favorece enormemente la investigación de las quilkas, orientándolas hacia aspectos más fenomenológicos, el registro de hechos y perspectivas científicas.

Hay que decir también, que a pesar de que las presentaciones fueron variadas, muchas se enfocaron en el complejo de Zoujiang Huashan y su patrimonio rupestre. Este paisaje cubre varias cadenas de montañas con decenas de espectaculares yacimientos, entre los que destaca el sitio de Huashan, cuyo principal panel de figuras antropomorfas es considerado el más grande del mundo. Huashan está actualmente en la lista tentativa de patrimonio mundial por UNESCO, y los investigadores locales están enfatizando en su estudio, administración y tratamiento turístico para promover así su declaración, lo que es muy ansiado por China<sup>1</sup>.

A parte de estos eventos también fuimos invitados a la muestra teatral llamada "Song of Yishan Mountains", la cual fue creada especialmente para soportar la postulación del arte rupestre de Yishan como patrimonio mundial. Es bastante relevante notar como la academia china es capaz de movilizar la creación de una muy compleja manifestación artística —que ha requerido años de preparación y puesta en escena— la que ahora se presenta como una apoteósica obra de arte; claramente un tributo a la creación y la percepción tradicional de las quilkas o el arte rupestre chino. No podemos dejar de mencionar al sitio rupestre de Ningxia Helanshan que completa los tres sitios que actualmente están postulando a patrimonio mundial por UNESCO, y que, en un sentido positivo, están obligando el desarrollo, al más alto nivel, de la investigación rupestre china.

Por otro lado, usando como argumento central la consideración de las quilkas como un explícito lenguaje primitivo, China también conmemoró el centenario de su moderna investigación rupestre con una importante exhibición, que combinó la disposición de petroglifos y pictogramas originales, con diagramas, fotos e información sobre los monumentos rupestres locales, así como referencias básicas sobre sitios con quilkas ya incluidos en la lista de patrimonio mundial de UNESCO. Aunque la intención de esta exposición es loable, al "Ilustrar la fragilidad del arte rupestre en peligro de desaparición y especialmente advertirnos contra la intervención humana y el deterioro del arte rupestre" (tal como lee el folleto de la exposición [traducción nuestra]), pienso que es un

<sup>1</sup> El 15th Julio del 2016, Zoujiang Huashan fue declarado patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, el número 49 de China.

serio error exponer material original fuera de su contexto primario, produciendo de esta manera la desagregación del artefacto —que es transformado en pieza mueble—, y sobre todo por la valoración engañosa y exclusiva del arte rupestre a partir de los motivos o expresiones gráficas que conllevan.

Por ahora parece difícil evitar que una exposición de museo tenga que ponderar básicamente la calidad estética de las quilkas y este solo hecho puede derivar en una negativa consideración de esta reliquia, cuyo soporte, entorno, área de producción y paisaje son tan cruciales para su estudio y conservación, como lo es el preservar la imagen en sí misma. Aunque la observación de diferentes técnicas de producción, la enorme variación de motivos manufacturados y e incluso la rica superposición de marcas que puede verificarse en algunos ejemplos no tenga más paralelo que en la realidad misma de estos objetos, los investigadores chinos deben considerar el uso de copias

o *facsimiles* a la hora de armar sus exposiciones, ya sea para evitar la devastación de estos yacimientos, o para promover una conservación más integral y comprensiva. Más allá de esto, la exhibición de las quilkas o el arte rupestre chino muestra una importante preocupación política al poner el arte rupestre en los ojos de la población, y eso es también un gran paso en el desarrollo de la disciplina.

Tal como la Academia de Arte Rupestre Chino ha afirmado desde su fundación, en un futuro próximo China está llamada a tener un rol fundamental en la investigación rupestre del mundo, y nos alegramos de ser testigos de eso.

Gori Tumi Echevarría López  
Representante de IFRAO en el Perú  
Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)



Figura 1. Banner de la Exhibición "lenguaje primitivo" de quilkas o arte rupestre chino, por el Centenario de la moderna investigación y protección del arte rupestre chino.



Figura 2. Museo de la Capital, Beijing.



*Figuras 3, 4 y 5. Exposición de quilcas o arte rupestre en el Museo de la Capital, con piezas originales.*



*Figura 6. Wang Jianping, jefe de la Academia China de Arte Rupestre (CRAA), conversando con el autor de la presente nota. Acompañan la Dra. Meenaskshi Pathak de la India y una interprete. Foto cortesía CRAA.*



*Figura 7. Apoteosica puesta en escena de la obra "Canción de las Montañas Yishan", por la China Ethnic Song and Dance Ensemble de Beijing.*

## V Coloquio de Estudiantes de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, homenaje al Profesor Daniel Morales Chocano

Entre el 29 y 30 de octubre del 2015 se realizó el V Coloquio de Estudiantes de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, que llevó el nombre del arqueólogo y profesor sanmarquino Daniel Morales Chocano. Esta fue una oportunidad para homenajear a este querido y respetado intelectual, cuyo desempeño académico y larga trayectoria como docente universitario no ha pasado desapercibida para las nuevas generaciones de estudiantes universitarios. La base 2011 de arqueología fue la encargada de organizar este coloquio y de llevar a cabo el homenaje, que se efectuó el último día del evento.

Para el que suscribe el homenaje fue un momento de impresionante franqueza y reconocimiento hacia el profesor Morales, quien ha forjado, con esfuerzo, sacrificio y dedicación, un lugar en la historia arqueológica del país y de San Marcos. Para hablar y hacer palpable la impresión de un académico como el profesor Daniel Morales, los estudiantes invitaron a disertar a los profesores Rafael Vega Centeno, Luisa Díaz Arriola, y Ana Mujica Baquerizo, a los que se sumaron la participación del profesor Jorge Silva Sifuentes y el antropólogo sanmarquino Pedro Lelis Rivera Chávez; quienes destacaron, con nitidez y frescura de memorias, la impresionante vida intelectual y académica del profesor Morales.

Fue muy interesante escuchar la impresión del arqueólogo Rafael Vega Centeno, quien, a pesar de no ser sanmarquino, ha podido percibir parte de la mística de nuestra alma mater que esta embebida en la carrera del profesor Morales. Vega recordó su primer encuentro con este maestro siendo un joven estudiante en los ochenta, en un evento sobre el importante sitio arqueológico de Pacopampa. Años después, ya como docente, Vega acompañó a Morales a algunas salidas de campo, recordando especialmente la llevada a cabo a la cueva de Tres Ventanas, donde Morales sorprendió por su fortaleza física en el campo, algo que no parecía destacar de su perfil personal. Vega Centeno recalcó, y es relevante apuntarlo, que la obra del profesor Morales sobre la Amazonia constituye el más importante trabajo sobre el tema realizado por cualquier arqueólogo peruano hasta hoy; y este es un reconocimiento es un hecho para la historia de la arqueología peruana.

Por su parte, la profesora Luisa Díaz Arriola hizo una notable descripción estudiantil del profesor Morales. Ella fue su alumna también en los años ochenta y un aura de aprecio y consideración al maestro se sintió en cada una de las palabras que la doctora expresó en el homenaje. Díaz mencionó, en una confesión académica, que en su tiempo los estudiantes no comprendieron y valoraron el trabajo del Morales sobre la amazonia, especialmente porque estaban motivados por otros arqueólogos nacionales anteriores, grandes maestros en su tiempo, cuyos intereses académicos conformaban parte de los principales derroteros arqueológicos de esos momentos. Esto es muy importante, porque describe muy bien dos cosas, en primer lugar la tendencia de los estudiantes a seguir las corrientes dominantes o en boga de la arqueología peruana —*mainstream* intelectual—; y por otro lado la libertad académica del profesor Morales, que lo llevó a incursionar de manera sistemática

en la arqueología amazónica; una opción científica completamente marginada en los años ochenta. Esta sola referencia habla muy claramente de la fuerza intelectual y la trascendencia de Morales, que, como un verdadero intelectual sanmarquino, hizo su propio camino en la arqueología peruana.

La profesora Díaz también destacó algunos aspectos del maestro, quien, según mencionó, tenía en su tiempo una voz baja, y mostraba una aparente debilidad. Además se caracterizaba por su tranquilidad, paciencia y puntualidad; su perseverancia con el tema amazónico (al que no se le hacía justicia), y por la circunstancia de haber sido este profesor quien llevó la arqueología amazónica a los estudiantes de San Marcos. Díaz habló bien y con sinceridad por los estudiantes, y quienes hemos sido alumnos de Morales, tenemos que certificar sus palabras. En este mundo académico cambiante, Morales ha mantenido sus fueros intelectuales, fortaleciendo sus investigaciones, y mostrando en el balance, como bien dijo la profesora Díaz, una producción que lo hace ver como un hombre robusto, con una sólida trayectoria.

Cuando fue su turno, el profesor Jorge Silva también se extendió en memorias, que fueron testimonios de amistad y compañerismo estudiantil y académico. Silva recordó su formación universitaria y especialmente sus experiencias iniciales en el campo junto al profesor Morales, guiados de la mano de la Dra. Rosa Fung. Nos contó sobre los trabajos en Curayacu, que fueron la verdadera escuela de campo para ambos maestros. Sabemos que ambos arqueólogos guardan por la doctora Fung un gran respeto y aprecio, y al combinar sus propias experiencias personales con las memorias de sus propios maestros, se hizo un salto generacional en la memoria universitaria, enriqueciendo lo dicho y aportando más en la historia de la arqueología de San Marcos.

El Dr. Silva recordó diversos trabajos hechos con Morales, especialmente los que llevaron a cabo en la Huaca Culebras, y sus experiencias como profesores incluso dirigiendo conjuntamente salidas de campo al valle del Chillón, que ambos han recorrido muy extensamente. También destacó su calidad de administrador durante los varios años que estuvo frente a la dirección de la Escuela de Arqueología de San Marcos, y la favorable gestión convocando estudiantes y facilitando el acceso de muchos a experiencias laborales y académicas de alto nivel.

Por supuesto Silva no dejó pasar la oportunidad para alabar la importante formación académica del profesor Morales, quien a diferencia de muchos otros intelectuales, de su generación y actuales, se formó completamente en el Perú, incidiendo incluso en los valores de su propio interés académico; de allí que Silva destacó que en muchos sentidos Daniel Morales Chocano es un verdadero autodidacta. Como maestro e intelectual, experto en arqueología amazónica, Morales ha influenciado a otros de su generación y a sus estudiantes, de allí que se espera, como menciono el Dr. Silva, que alguno de ellos diga también “yo quiero ir a la selva”.

Aunque este no fue el orden de las presentaciones, quería dejar al final la reseña del discurso de la arqueóloga Ana Mujica, quien es esposa del Lic. Daniel Morales. La profesora Mujica hizo una maravillosa exposición, describiendo de forma vívida la trascendencia intelectual de este profesor sanmarquino, mencionando de sus iniciales labores académicas, entre ellas los

notables trabajos en las Salinas de San Blas en Junín, y posteriormente su estudio de la representación del Dios Felino en la cerámica de Pacopampa, que fueron la base de sus dos tesis universitarias. Al traer a colación estos trabajos iniciales en zonas de puna y en territorios de los Andes orientales, el espectro intelectual del arqueólogo Daniel Morales adquiere otro nivel y trascendencia. Mujica describió un arqueólogo peruano no solo ligado a la amazonia, sino a una arqueología nacional no limitante, que incluye el estudio de largas secuencias cerámicas, de ocupaciones arcaicas, de sitios en la yunga, y por supuesto de quilcas con propuestas innovadoras. Y sin embargo, Mujica recalcó que los estudios de Morales en la Amazonía han constituido siempre un compromiso, que se reflejan bien en sus trabajos en Pacopampa o Chambira, y una ineludible tarea intelectual personal y sanmarquina.

La descripción de Mujica sobre la carrera del profesor Morales completan el panorama intelectual de un académico integral y con una experiencia que abarca todo el país, siempre socialmente comprometido con la gente y la universidad; llevando en sí mismo los altísimos valores morales de un hombre totalmente entregado a la ciencia arqueológica, motivado por ímpetus patrióticos. La profesora Mujica dijo, en la pura simpleza que da la más franca expresión de respeto y comprensión por alguien, que la única razón por la cual el arqueólogo Daniel Morales hizo y hace lo que hace, es porque "adora su país"; y pudiendo emigrar para optar una carrera externa, él se ha quedado por su amor al Perú. Yo me atrevería a decir que está vocación sustentada en el amor y la patria, es lo que distingue sin duda la mística universitaria de San Marcos, que es ejemplificada tan bien por nuestro maestro homenajeado.

El profesor Daniel Morales sin duda recuerda mucho al Dr. Tello, en su tesón, pasión y devoción patriótica. Él mismo ha dicho que fue el Dr. Tello quien inspiró su ingreso profesional a la Amazonía, y sin ninguna duda ya le hizo honores a esta inspiración. Su trabajo en este inconmensurable territorio nacional, como también recalcó el antropólogo Pedro Lelis Rivera en el homenaje, es una gran obra académica que sigue creciendo con sus continuos aportes, no solo a nivel de la cultura material, sino a nivel de los estudios etnográficos y antropológicos, donde sus contribuciones a la interpretación son de la más avanzada tendencia académica contemporánea; la que busca resolver los problemas arqueológicos usando las propias fuentes de información locales, comprendiendo así los fenómenos del pasado en su contexto más cercano. Esta es la "arqueología viva" que aprendió del Dr. Tello, y que ahora se constituye un importante rubro de investigación activa, siendo el profesor Morales su principal representante.

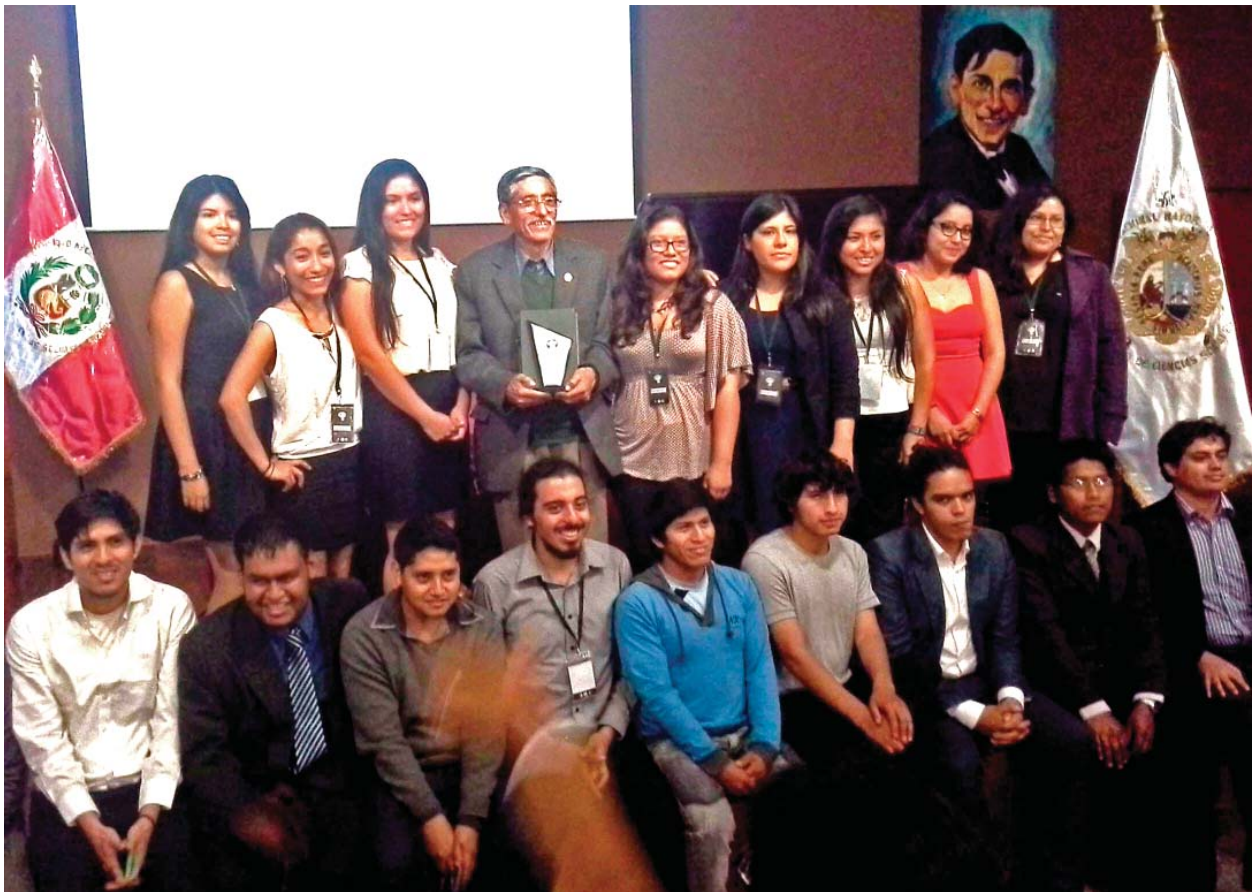
El profesor Daniel Morales Chocano es un extraordinario intelectual y docente peruano, y muchos de los que hemos sido sus alumnos valoramos enormemente hoy, con la reflexión que dan los años y los estudios, que da el respeto, el reconocimiento y la tradicional mística sanmarquina desde los tiempos del Dr. Tello, el haber recibido sus clases, sus enseñanzas, el haber sido "sus hijos", como bien mencionó la profesora Ana Mujica.

Gracias profesor, Ud. es una inspiración constante, un maestro siempre, se lo digo con la vieja moral, con la moral antigua, de nuestros ancestros.

Gori-Tumi Echevarría López



*Figura 1. Lic. Daniel Morales Chocano, flanqueado por Ana Mujica, Arturo Ruiz y Rafael Vega Centeno. Auditorio Facultad de CCSS, UNMS.*



*Figura 2. Lic. Daniel Morales Chocano, con los estudiantes de arqueología de la base 2011. Facultad de CCSS, UNMSM.*



*Figura 3. Lic. Daniel Morales Chocano.*



*Montículo-geoquilca ubicado en el sitio arqueológico de Miculla, Tacna, Perú. Miculla se caracteriza principalmente por quilcas (petroglifos), pero contiene una enorme variedad de evidencia arqueológica asociada, incluyendo testimonios monumentales como se ve en la imagen. Miculla es uno de los monumentos arqueológicos de su tipo más extensos y complejos del planeta. Foto Gori Tumi 2011.*

## BOLETÍN APAR

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

Vol. 7 N° 23 / Edición, noviembre 2015

Fecha de publicación, junio 2017

### *Editor*

Gori Tumi

### *Asistente de Edición*

Andrea Chinga

### *Consejo Editorial y Comité Científico*

Daniel Morales Chocano (Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

Roy Querejazu Lewis (Universidad San Simón de Cochabamba)

Jesús Gordillo Begazo (Proyecto Moqi)

Jorge Yzaga (Asociación Peruana de Arte Rupestre)

Impreso en Plaza Julio C. Tello 274 N° 303. Torres de San Borja. Lima, Perú.

Hecho por computadora.

APAR: <http://sites.google.com/site/aparperu/> E-mail: [aparperu@gmail.com](mailto:aparperu@gmail.com)

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