

Una revisión de los aspectos epistemológicos de la investigación rupestre peruana

El método por aproximación al motivo

A review of the epistemological aspects of Peruvian rock research The method by approximation to the motive

Gori-Tumi Echevarría López

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
goritumi@gmail.com

Recibido 02/10/18 - Aceptado 11/01/19

RESUMEN

El artículo hace una revisión explícita de las bases epistemológicas que sostienen el estudio de las *quilcas*¹ o arte rupestre, usando la variable motivo, tal como fue aplicada al caso del complejo arqueológico de La Galgada (*circa* 3500-1500 aEC), Perú. La exposición busca poner de manifiesto la manera como se abordaron y resolvieron problemas críticos de investigación, tal como la secuencia y cronología de los petroglifos, y la proposición de hipótesis derivadas.

El autor propone que la presentación explícita de las premisas de investigación va a permitir corroborar o refutar los resultados de los estudios, coadyuvando al avance crítico de la disciplina y sus perspectivas científicas en el Perú.

PALABRAS CLAVE: arte rupestre; quilca; método; arqueología andina; motivo

ABSTRACT

The article makes an explicit revision of the epistemological bases that sustain the study of quilcas² or rock art, using the variable motive, as it was applied to the case of the archaeological complex of La Galgada (*circa* 3500-1500 aEC), Peru. The exhibition seeks to highlight the way in which critical research problems were addressed and solved, such as the sequence and chronology of the petroglyphs, and the proposition of derived hypotheses.

The author proposes that the explicit presentation of the research premises will allow to corroborate or refute the results of the studies, contributing to the critical advance of the discipline and its scientific perspectives in Peru.

KEYWORDS: rock art; quilca; method; Andean archeology; reason

¹ «Quilca» es el término nativo, en Quechua o Aymara, usado para la definición del fenómeno gráfico en el Perú, incluyendo el arte rupestre en todas sus variedades. En este artículo el término se usa abiertamente para identificar todas las expresiones gráficas que se van a exponer, y su sentido semántico sigue la definición de la Primera Exposición Nacional de Quilcas (UNMSM, 1962-1963), que lee: «Quilca es el nombre peruano actual de antiguos y aún supérstites sistemas gráficos muy bien representados en el Perú y en América y también fuera de nuestro continente» (p. 4).

² «Quilca» is the native term, in Quechua or Aymara, used for the definition of the graphic phenomenon in Peru, including rock art in all its varieties. In this article the term is used openly to identify all the graphic expressions that are going to be exposed, and its semantic sense follows the definition of the First National Exhibition of Quilcas (UNMSM, 1962-1963), which reads: «Quilca is the name Peruvian current of ancient and still surviving graphic systems very well represented in Peru and in America and also outside our continent» (p.4).

Introducción

Es un hecho que para la arqueología y la historia del arte en el Perú, los estudios en las quilcas o el arte rupestre no constituyen una prioridad o una tendencia académica especializada. Y aunque esto se deba a muchos factores, dos de los más relevantes a mencionar son la carencia de una rigurosidad académica, y la poca exposición y crítica de las premisas teórico-metodológicas que sustentan estos estudios. Es concluyente, al menos en el caso peruano, que la ciencia en la investigación rupestre aún no se ha consolidado a partir de la evaluación y revisión de sus propuestas intelectuales.

Al convenir que es necesaria una postura epistemológica explícita en los estudios rupestres, iniciamos una revisión y autocrítica de los procedimientos y aspectos lógicos de estos mismos estudios, tal como son utilizados por nosotros para abordar una investigación en las quilcas, que enfatiza el motivo o la imagen figurada de estas evidencias. En este sentido, esta exposición podría coadyuvar a una valoración reflexiva, que busque poner de manifiesto las referencias epistemológicas de nuestra tendencia académica, dejando abierta la posibilidad de mejorarla, corregirla o incluso desecharla.

Enfocados en la crítica de los estándares académicos en nuestras propias contribuciones, en el presente trabajo se hace un repaso de la investigación llevada a cabo en el complejo arqueológico de La Galgada, Perú, cuyos objetivos fueron la determinación cronológica y la realización de inferencias sobre los aspectos culturales de las quilcas en el marco de diversos contextos de articulación social en los Andes. Aunque las conclusiones del estudio mencionado han sido provistas independientemente, aquí se enfatiza la manera lógica en que estas fueron logradas.

El complejo arqueológico de La Galgada

La Galgada es un renombrado complejo arqueológico del Periodo Precerámico peruano (*circa* 3500-1500 aEC), ubicado sobre los 1000 m de altura, entre los

departamentos de Ancash y la Libertad, en la zona *yunga* de la cuenca del río Chuquicara. El complejo se caracteriza por la presencia de diferentes rasgos culturales, entre los que destacan arquitectura monumental, sitios con quilcas o petroglifos y áreas de paisaje cultural. El sitio de La Galgada fue reconocido por primera vez por Terence Grieder y Alberto Bueno en 1969, siendo estudiado posteriormente en varias temporadas durante la década del setenta, hasta que las investigaciones oficiales fueron cerradas en 1985 (Grieder y Bueno, 1981; Grieder et al., 1988). A partir de su investigación, el sitio se constituyó rápidamente en un referente importante para las sociedades tempranas que avanzaban hacia la complejidad cultural en los Andes, las que precedieron el surgimiento y desarrollo de la civilización Chavín (Morales, 1993).

Uno de los aspectos más destacables de los descubrimientos de la Galgada, fue el impresionante set de evidencias arqueológicas que incluían diferentes categorías de artefactos, entre los que se cuentan materiales líticos, de hueso, textiles, madera, conchas, fibras vegetales y cerámica. La mayoría de estos objetos se hallaron en contextos arqueológicos primarios, tales como ofrendas, entierros, depósitos, etc., por lo que fueron articulados en ensamblajes arqueológicos, siendo después objeto de análisis, interpretaciones sociales y discursos historicistas.

Muchos de los artefactos recuperados fueron estudiados extensivamente, especialmente aquellos obtenidos por las excavaciones de los contextos funerarios del sitio, habiéndose publicado un reporte comprensivo con los resultados (Grieder et al., 1988). Hasta hace poco, no obstante, aún estaba pendiente el estudio de varios sectores con arquitectura monumental y otras evidencias arqueológicas, en especial los diferentes sitios con quilcas relacionados; estudio que se llevó a cabo para la tesis de doctorado del autor (Echevarría López y Bueno 2013).

Aunque, como dijimos, aún resta por investigar muchos otros aspectos de la civilización de La Galgada, se puede considerar que este es uno de los complejos arqueológicos mejor documentados del antiguo Perú.

Las quilcas

Entre los componentes arqueológicos registrados originalmente en la Galgada se incluyen tres sitios con quilcas o petroglifos (Fig. 1). El primero, con tres rocas, ubicado inmediatamente hacia el oeste de los edificios o centro monumental de La Galgada; el segundo, con una sola roca, hallado aproximadamente a un kilómetro hacia el oeste, entre la desembocadura de la quebrada Morín y el río Chuquicara; y el tercero, localizado sobre la ladera ascendente de la margen izquierda de la quebrada Morín, a 1.5 km de distancia, llamado “Los Cóndores”, con decenas de rocas marcadas

Hasta la primera década del presente siglo se habían publicado muy pocos reportes sobre las quilcas de la Galgada (Bueno y Grieder, 1988; Bueno, 1997, 2006) mencionándose por separado el sitio I, y el sitio III, que fueron descubiertos durante los trabajos de la década del setenta. El sitio II, y la tercera piedra o “piedra de los hombres” del sitio I recién fueron descubiertos por el autor de este trabajo en el año 2008 durante una de las visitas al sitio en compañía del Dr. Alberto Bueno Mendoza.

Como mencionamos, un reporte más comprensivo sobre todo el complejo de quilcas de La Galgada fue publicado por nosotros el año 2013, incluyéndose todas las rocas del sitio I, el sitio II (compuesto por una sola roca), y quince rocas de sitio III. En este último sitio se hizo un muestreo aleatorio para seleccionar las piezas a ser analizadas, dejando una extensa proporción de rocas sin incluir en el reporte.

Las aproximaciones teórico-metodológicas de los trabajos de Bueno y Grieder incluyeron primero, un análisis formal para el sitio I y dos de sus piedras componentes; y posteriormente una aproximación interpretativa para el sitio III. El reporte de 1988 es muy interesante pues utiliza una metodología comparativa, sobre un análisis formal, tomando como base las expresiones gráficas halladas en los contextos funerarios de los edificios de La Galgada (en textiles principalmente), estableciéndose una relación estilística y cronológica hacia el material rupestre. Posteriormente, los trabajos de 1997 y 2006, solo

utilizaron una premisa formal-interpretativa directa hacia las quilcas, extendiéndose en discusiones derivadas a partir de sus resultados.

Para nuestros fines, la aproximación comparativa expresada en el reporte de 1988 es relevante, pues implica varias premisas fundamentales en el estudio de un sitio con quilcas que hay que destacar. En primer lugar, se asume que las expresiones gráficas de las quilcas no necesariamente deben ser contemporáneas entre sí, lo cual es lógico suponer; y en segundo lugar, se establece implícitamente la posibilidad de analizar estas expresiones usando los mismos parámetros metodológicos aplicados en otras formas gráficas convencionales. Al aplicar estas premisas en un análisis operativo, Bueno y Grieder lograron distinguir dos periodos cronológicos en el desarrollo de la expresión gráfica de La Galgada, incluyéndola dentro de los ensamblajes artísticos del sitio.

Aunque este podría considerarse un avance importante en la investigación rupestre peruana, el estudio no tuvo casi ninguna repercusión debido a que se asumió tácitamente la metodología de análisis, misma que fue abstraída de los estudios en las expresiones muebles del sitio, siendo aplicada después a los petroglifos, esto llevó a un truncamiento en los estudios técnicos de las quilcas de La Galgada, reflejado después en el cambio metodológico para el análisis de estas evidencias, que derivó exclusivamente en la valoración de los aspectos interpretativos de los motivos y figuras, sin consideración de la cronología (asumida uniformemente para todos los sitios) o de las variaciones formales de las representaciones, que tienen implicancias culturales.

Se puede asumir, evaluando el cambio en la tendencia de investigación en las quilcas de La Galgada, que la falta de un parámetro metodológico explícito de análisis o una manera mecánica de aproximación al estudio de las quilcas, restó objetividad a los estudios, variando su esquema lógico, perdiendo así perspectiva científica.

Por nuestra parte, el estudio que llevamos a cabo en las quilcas del complejo arqueológico se hizo usando similares aproximaciones metodológicas al reporte de 1988, pero con un acercamiento primario

a los motivos de las quilcas, con una escala mayor de análisis, y con el establecimiento de relaciones formales y temporales *intra* artefactuales hasta las conclusiones, que recién fueron comparadas con los estudios y análisis en otros artefactos arqueológicos.

Consideramos que los resultados de esta investigación son reveladores, con una secuencia aproximada de 4000 años y al menos cuatro fases para una larga tradición particular de producción de quilcas (específicamente petroglifos). Aunque el procedimiento de investigación fue expuesto parcialmente en el reporte del 2013, vamos a extendernos en la evaluación de los aspectos teórico-metodológicos y tratar de discernir en cierto detalle la aproximación intelectual que soporta sus resultados.

Primeras hipótesis sobre las quilcas de La Galgada

Si consideramos las quilcas como simples artefactos, dos de los aspectos fundamentales a abordar en una investigación técnica o científica, tienen que ver necesariamente con la naturaleza física del objeto —propiedades intrínsecas—, y con los aspectos temporales de su producción y estado actual. Aunque las propiedades de los artefactos pueden advertirse con análisis por observación y experimentación controlada, los aspectos temporales, ya sea la secuencia o la cronología, requieren un mayor esfuerzo intelectual y una aproximación analítica, especialmente cuando no es posible lograr precisiones cronológicas directas.

Debido a que la cuestión temporal condiciona la inclusión de las quilcas, o cualquier expresión gráfica, dentro de ensamblajes arqueológicos, discursos historicistas o parámetros interpretativos, este es sin ninguna duda el principal paradigma contemporáneo en la investigación rupestre. Si no se aborda este problema de forma lógica, los estudios rupestres corren el riesgo de volverse subjetivos, especialmente si están orientados directamente a aspectos interpretativos.

Dado lo anterior, se infiere que resolver el aspecto temporal ha sido el principal problema de la investigación en las quilcas de La Galgada. En este sentido,

es bueno recalcar que el primer reporte sobre estos materiales (Bueno y Grieder, 1988) puso de relieve la existencia de dos momentos de producción de petroglifos, correspondientes al Periodo Precerámico Final (*circa* 3500-2000) y al Periodo Inicial (*circa* 2000-1000 aEC) de la cronología andina; temporalidad asignada por la comparación de los motivos de dos rocas del Sitio I, con los contextos gráficos excavados en el sitio.

Es importante enfatizar, que la cronología asignada se estableció a partir de los mismos cambios formales determinados en el corpus gráfico hallado en los contextos arqueológicos de La Galgada, que abarcan los mismos plazos cronológicos mencionados; por lo tanto, la muestra rupestre revisada fue arreglada usando un esquema temporal predeterminado. Aunque no se estableció una temporalidad para las quilcas desde el análisis de sus aspectos intrínsecos —microerosión, superposición o variaciones formales entre motivos (no derivados por comparación de otros materiales)—, es bastante evidente, luego del reporte de 1988, que se podían planear hipótesis sobre las quilcas de La Galgada, las que, a partir del motivo, cuestionaran su naturaleza temporal y cultural en conjunto. Las hipótesis principales fueron las siguientes:

1. La temporalidad, secuencia y cronología de las quilcas de la Galgada, puede ser determinada a partir de las propiedades intrínsecas de sus motivos.
2. Las quilcas de La Galgada constituyen una tradición de producción gráfica que abarca diferentes momentos de producción o manufactura, correspondiente a diferentes periodos cronológicos en los Andes.

Al establecerse como premisa la consideración de que las quilcas de La Galgada constituyen el testimonio de un largo proceso de producción de expresiones gráficas, las hipótesis planteadas fueron puestas a prueba mediante el examen directo de las quilcas, usando para esto una base analítica que incluye estrategias metodológicas y diversas referencias teóricas, como veremos más adelante.

Marco teórico-metodológico de la investigación

Para el examen de las hipótesis sobre las quilcas de La Galgada se utilizó el motivo o imagen figurada, como variable principal de análisis, siendo esta una de las cuatro categorías materiales de las quilcas, junto con el soporte, el entorno inmediato y el entorno medio atmosférico (Echevarría López 2009). Desde el punto de vista metodológico, el motivo puede considerarse como un “artefacto”, en términos de correspondencia material, para los fines de tratamiento del objeto de estudio. A partir del motivo, se incluyó lógica tafonómica con la intención de comprender los factores de supervivencia material, y cómo ésta afecta los índices de identificación e interpretación inmediata de la evidencia (planteamiento de proposiciones sobre elementos diagnósticos, parámetros cuantitativos, estilísticos, etc.). Y finalmente, se usó teoría antropológica con el fin de establecer una relación social hipotética entre constructos materiales (ensamblajes), definidos operacionalmente mediante procedimientos de distinción formal y clasificatoria.

La referencia teórico-metodológica de la investigación combina una gama diferente de teorías y procedimientos de estudio, como la tafonomía, la antropología culturalista clásica y el análisis formal. Más allá de los procedimientos operativos, que hacen uso de parámetros o métodos utilizados en la historia del arte, o clasificatorios, usados en la arqueología, es necesario distinguir que la aproximación conjuntiva usada aquí, se orienta más hacia un constructo científico destinado a establecer o corroborar proposiciones en forma de hipótesis, que ha una postura empirista, como la que propugna la antropología culturalista pura.

Vamos a reforzar algunos criterios que son usados en el análisis y serán claves en la interpretación de los resultados.

Tafonomía e investigación

“Lógica tafonómica” es, según Bednarik (2007), “una forma de lógica que ve el arte rupestre como el remanente superviviente de una población

acumulativa que ha sido sujeta a continua degradación la cual selecciona a favor de propiedades específicas que facilitan su longevidad” (p. 163, traducción mía). Tafonomía, por tanto, permite reconocer que todos los constructos formales y clasificatorios, a partir de alguna propiedad material del objeto, son solo un índice particular determinado, en cualquier muestra, que ha sido sesgado por un proceso de degradación continua. Esto implica que cualquier conjunto de motivos en las quilcas, aislado por cualquier medio, no es, *per se*, un indicador representativo de un comportamiento cultural pretérito.

Como se puede inferir, la lógica tafonómica tiene enormes implicancias en los procedimientos operativos de una investigación rupestre convencional, para cualquiera de sus variables materiales. Esto permite anular los índices cuantitativos, basados en el hecho de que la muestra rupestre solo constituye un remanente de un proceso de producción material (un índice parcial de un comportamiento cultural), siendo prácticamente imposible conocer la producción completa de quilcas desde que la tradición fue originada. En términos lógicos, este hecho permite establecer que cualquier muestra de quilcas a ser analizada, tiene un valor analítico que es independiente de la cantidad o volumen de elementos que forman la muestra.

Las consecuencias analíticas de la lógica tafonómica en el estudio de los motivos de las quilcas son evidentes, permitiendo operar con confianza sitios complejos a partir de muestreos aleatorios, como ha sido el caso de La Galgada. El sitio III (ver Fig. 1), por ejemplo, jamás ha sido explorado en su totalidad y hacerlo requeriría un enorme esfuerzo de trabajo de campo. Al enfrentar un sitio como este a partir de un muestreo aleatorio, uno reconoce que solo está examinando una muestra minúscula de expresiones gráficas, las cuales, independientemente de su valor cuantitativo, tienen el mismo valor en la formación de los constructos formales o clasificatorios —complejos taxonómicos si se desea—, o en el establecimiento de hipótesis o la formulación de proposiciones lógicas; las que afectarían la muestra integral, como si se analizaran todas las piezas remanentes de un sitio

completo, o todos los motivos de todas las rocas del yacimiento.

Aunque la lógica tafonómica permite corroborar la razón de un análisis en una muestra remanente, la validez del constructo formal elaborado sobre los motivos, es decir el valor “cultural” de cualquier conjunto de quilcas, solo puede ser corroborado por contrastación con una referencia arqueológica primaria u original (un contexto sellado, una secuencia estratigráfica, etc.), que refleje los mismos valores determinados por el análisis (el constructo ideal), que son intrínsecos a la muestra, independientemente de las variables cuantitativas. Si no se hace eso, entonces las formulaciones, los grupos aislados por procedimientos formales o clasificatorios, solo constituyen una creación ideal particular, una hipótesis abstracta, sin ningún valor real en la comprensión de los procesos sociales del pasado.

Análisis formal y teoría antropológica

El análisis formal practicado es de carácter abierto sin restricciones de especificidad gráfica o cuantitativa. El objetivo fundamental es advertir, en un determinado grado de similaridad figurada, las regularidades en la construcción de las manifestaciones gráficas de los motivos en las quilcas. Teóricamente, el análisis formal examina todos los elementos que constituyen o hacen identificable la expresión gráfica, ya sea la forma o contorno (del volumen), la línea, el arreglo y la composición, convirtiéndolos en atributos para comparaciones controladas, y por ende para la clasificación y la elaboración de grupos o constructos formales, los que se asume tendría implicancias culturales.

Tatarkiewicz (2008) aclara mejor el significado de forma en el sentido que usamos aquí, “la forma es la *disposición de las partes*. [...] En este caso, lo opuesto o correlativo de la forma son los elementos, los componentes o las partes que la forma [...] une o incluye en un todo (p. 254)”. Al utilizar las partes de la forma, como un todo, se tiene libertad para establecer relaciones por parecidos, los que, aplicando lógica tafonómica, no están sujetos a ningún tipo de

condicionamiento estadístico o criterio de selección particular predeterminado. Esto se da en la medida en que los mismos elementos de la forma, presentes en la distinción, están sujetos a parámetros de selección por factores tafonómicos, es decir, solo se aíslan partes de lo que ha sobrevivido (ha llegado hasta nosotros).

Una cuestión fundamental del análisis formal, es que este permite obviar la referencia descriptiva-interpretativa del motivo o figura, incluso en casos en que diferentes corpus gráficos describan similares representaciones. De esta manera se anula la interpretación a partir del reconocimiento de la expresión gráfica, que no significa ninguna referencia de valor para los estudios rupestres tal como los estamos planteando. Cualquier elemento figurado en las quilcas, desde la representación de una línea, hasta la descripción de un animal en todos sus detalles, tiene valores formales que son los únicos que el análisis propuesto pondera para el establecimiento de parámetros comparativos y la conformación de grupos o constructos clasificatorios para la investigación.

Otro aspecto que se debe enfatizar, es que el análisis formal con fines de clasificación y elaboración de grupos, constructos o complejos morfológicos, no pueden ser testeado directamente o refutado en forma alguna. Lo que suma a la arbitrariedad selectiva. La distinción de grupos a partir de un análisis formal, constituye meramente una estrategia metodológica de manipular el objeto para nuestros propios fines, estando completamente condicionada por nuestras preferencias particulares, que a nivel de observación analítica, fenomenológica, seleccionamos cualitativamente en formas específicas. Desde el punto de vista histórico-arqueológico, el uso de este tipo de clasificación, por variables, para el establecimiento de complejos morfológicos, ha demostrado su utilidad en la interpretación del pasado peruano al indicar que, como una base para el establecimiento de relaciones horizontales, “representan o simbolizan una época o un momento importante en el desarrollo histórico de un área cultural (Muelle, Lanning y Hammel, 1958: 3)”; por lo tanto tiene plena validez metodológica.

Aunque el aspecto lógico del análisis formal es clave en la investigación de las quilcas, o de cualquier

expresión gráfica del pasado, la principal razón para el uso de una metodología que establece una relación por parecido, y a partir de aquí una clasificación y la elaboración de grupos de motivos, es su adaptabilidad en la aplicación de una teoría culturalista antropológica. La teoría antropológica justifica la agrupación de los motivos, que son individualizados por sus características formales, basados en la premisa de que estos elementos constituyen expresiones de un mismo comportamiento conductual. No obstante, hay que advertir que esta es una premisa fundada en un hecho etnográfico y por lo tanto puede ser fácilmente refutada.

Kroeber (1963) hace una definición de cultura que ayuda a comprender los condicionamientos operativos de nuestro trabajo, él dice: “Cultura, (...) es siempre en primer lugar el *producto* de los hombres en grupos: un conjunto de ideas, actitudes, y hábitos —reglas si se quiere— desarrolladas por hombres para ayudarlos en su conducta de vida” (p. 10, traducción mía). Por lo tanto, cuando hacemos una distinción formal para el establecimiento de grupos por parecidos figurados, lo hacemos asumiendo que estos parecidos están condicionados por factores culturales, es decir por los mismos o similares parámetros conductuales.

En esencia, la teoría antropológica culturalista constituye una orientación de carácter empírico para el establecimiento de asociaciones significativas entre elementos constituyentes o partes de una unidad gráfica, o entre unidades gráficas en sí mismas, permitiendo la interpretación apriorística de esta relación dentro una estructura social, así como la no correspondencia a la misma, cuando no existen suficientes parámetros formales para establecer una relación gráfica vinculante. Es decir, cuando la distinción formal no permite establecer regularidades por comparación, se asume que los elementos contrastados se incluyen, constituyen o representan otros grupos, constructos o complejos morfológicos; interpretándose que son expresiones de particulares y diferentes parámetros conductuales, de los cuales están separados socialmente, y es posible que temporalmente también.

Como es evidente, la aproximación culturalista puede criticarse a partir de sus premisas interpretativas

y empíricas, pero no se puede negar que ayudan a establecer hipótesis de relación social primaria entre las quilcas. A comienzos del siglo XX, la aproximación culturalista revolucionó los estudios arqueológicos peruanos, siendo introducida en su versión metodológica moderna por el Dr. Julio C. Tello, fundando de esta manera el tipo de cognición arqueológica contemporánea en el Perú (Tello, 1923, 1929). En este caso, podemos asumir que los agrupamientos formales solo constituyen hipótesis ordenadoras, que, en el contexto de la antropología culturalista, permiten extender horizontalmente nuestra separación, asumiendo que todas las formas similares pueden corresponder al agrupamiento y por lo tanto conllevar sus mismas cualidades sociales —culturales— y temporales.

Hay que aclarar que la distinción formal no está en función de un factor cuantitativo, y no se afecta por el número de miembros o representantes en la variable formal que representa un grupo. Es la pura definición formal, en cualquier artefacto existente, quilca o motivo, la que determina la existencia de la identidad gráfica y la que conlleva los atributos culturales de su propia identidad figurativa; esto quiere decir que los grupos o constructos formales tiene el mismo valor, independiente de la cantidad de muestras objetivas existentes o usadas en su definición. Como ya vimos por la premisa tafonómica, la cantidad de quilcas existentes y motivos específicos de algún grupo está determinada por factores de supervivencia y no pueden explicar ni significar ningún valor cultural representativo por sí mismo; de allí que es la distinción formal la que determina la existencia del grupo.

Resultados del análisis

Grupos formales

En la investigación, los tres sitios con quilcas fueron analizados por separado y en cada uno se determinaron varios grupos independientes de motivos, que después se integraron cuando los parámetros formales usados en el análisis permitieron correspondencias (Tabla 1).

TABLA 1.

Cuadro de correlación de los grupos de quilcas de La Galgada y su presencia en los sitios analizados.

Grupo	Tendencia gráfica	Sitio		
		I	II	III
Grupo 1	Motivos seminaturalistas con diseños modulares (bandas)	X	-	X
Grupo 2	Motivos abstracto geométricos, curvilíneas y agrupamiento	X	X	X
Grupo 3	Motivos abstracto geométricos, formas complejas, compuestas, antropomorfos	X	X	X
Grupo 4a	Chavín Temprano	-	-	X
Grupo 4b	Chavín Tardío	-	X	X

Se analizaron detalladamente decenas de motivos. Todas las muestras visibles en el sitio I, el sitio II y 15 rocas en el sitio III. En algunos casos, para facilitar el análisis, se usó el programa *DStretch*, pero en general todas las observaciones se hicieron a partir del examen directo de la evidencia en el campo y usando fotografía digital con luz natural como un auxiliar en el gabinete.

Como se puede ver en la tabla 1, se lograron aislar cinco grupos de quilcas que se distinguieron claramente entre ellos por sus tendencias gráficas. Algunos grupos, como el 1 y el 4a fueron muy similares pero lograron independizarse debido a sus relaciones formales o estilísticas particulares. De esta forma, el grupo 4a, caracterizado por la descripción de peces, se halló más parecido a algunas formas encontradas en los contextos arqueológicos de Chavín de Huántar, siendo separado del grupo mayoritario (grupo 1) por un rasgo formal-representativo relevante, no obstante su claro lenguaje formal modular, simétrico y semifigurativo, que lo acercaba al grupo 1 en la serie.

Esta relación “estilística”, entendida metodológicamente aquí como una característica formal, se usó también para referir el quinto grupo (4b), que se relaciona a las expresiones gráficas de la civilización Chavín en su etapa tardía. Los motivos de este grupo describen ojos en forma aislada, elaborados a partir de formas cuadrangulares o rectangulares (como se encuentra en el sitio II); o colmillos también aislados, formados por triángulos anexos a rectángulos que figuran ojos con descripción de pupila excéntrica, rodeado por

una banda con volutas laterales (como se halló en el sitio III).

Los elementos de la gráfica Chavín son diagnósticos y facilitan la individualización de las formas particulares en la muestra de motivos estudiados, pero hay que aclarar que esta relación solo se hizo cuando se definió la característica formal del motivo dentro de su contexto gráfico, en el sitio arqueológico. Y lo mismo se puede decir de los demás grupos, que se definieron en un análisis *intra-sitio*. De esta forma tenemos el grupo 1 caracterizado por motivos modulares, bandas y representaciones zoomorfas (Fig. 2 y 3); el grupo 2, conformado por motivos abstractos geométricos, líneas, curvilíneas y agrupamientos (Fig. 4 y 5); el grupo 3, conformado por motivos abstracto-geométricos más regulares, con arreglos de simetría y representaciones figurativas antropomorfas o zoomorfas (Fig. 6 y 7); y los grupos 4a y 4b (Figs. 8 y 9) que corresponderían a Chavín, y ya los hemos descrito anteriormente.

Respecto a las referencias con Chavín, recientemente se han hecho público nuevos hallazgos arqueológicos que están cambiando los parámetros de relación para el establecimiento de las correspondencias formales o estilísticas. En este caso, los motivos que describen peces del Grupo 4a de la Galgada, se acercan más a formas similares halladas en el complejo arqueológico de Vichama, y aparentemente este es el sitio a donde deben referirse las expresiones gráficas discutidas, incluso para explicar su presencia en Chavín u otros sitios arqueológicos en los Andes (cf. Lumbreras, 1993: 135; Shady et al., 2015: 22-29). Para los fines del

TABLA 2

Secuencia de las quilcas de La Galgada

Fase	Grupo	Tendencia gráfica	Sitio		
			I	II	III
4	4b	Chavín Tardío		X	X
3	3	Motivos abstracto geométricos, formas complejas, compuestas, antropomorfos	X	X	X
2	4a	Chavín Temprano - Vichama		X	X
	1	Motivos figurativos zoomorfos y diseños modulares (bandas)	X		X
1	2	Motivos abstracto geométricos, curvilíneas y agrupamiento	X	X	X

presente artículo, no obstante, vamos a mantener aún los resultados del estudio realizado, hasta revisar íntegramente la nueva información.

Secuencia y cronología.

La secuencia se logró principalmente a partir de la determinación de superposiciones de motivos en las rocas, reforzándose sobre la observación de la disposición o distribución de los motivos en su soporte. Como se entiende, la secuencia solo establece el lugar de un grupo dentro de un cuadro de continuidad gráfica, que en este caso cubre todo el complejo de quilcas de La Galgada, y se asume que cuando se determina la superposición o la evidencia de esta (que no implica necesariamente la yuxtaposición de motivos) todo el grupo de correspondencia formal asume las características temporales del motivo implicado.

Como dijimos, la premisa temporal del grupo sólo permite establecer una referencia situacional en la secuencia, pero no establece directamente la relación formal, cultural o temporal particular (traslapes temporales en la historia de los recambios gráficos) de los mismos grupos. Las relaciones temporales más detalladas y la naturaleza de los cambios gráficos, fueron explicadas a partir de las cercanías formales entre los grupos de motivos advertidos en el análisis, por seriación; lo que incluye una estimación de la posible distancia temporal entre los grupos, que se reforzó cuando se pudieron establecer las relaciones cronológicas de los mismos.

Se hallaron al menos cinco rocas con motivos, que implicaron relaciones de superposición, ya sea del grupo 3 sobre el grupo 2 (ver Fig.4), del grupo 1 sobre el grupo 2 y del grupo 3 sobre el grupo 4a (ver Fig. 8). Aunque en algunos casos las superposiciones no fueron muy claras y requieren revisión, la correlación se extendió con la distribución espacial de algunos motivos, usando la presunción que la ubicación aislada o “marginal” en el panel pudo implicar una posición tardía en la producción de quilcas, lo que ayudó a establecer un orden temporal definido (Tabla 2).

Por otra parte, la cronología relativa se propuso a partir del establecimiento de relaciones formales y estilísticas con otros corpus gráficos referenciados cronológicamente. El más importante fue sin duda el que se pudo establecer entre el Grupo 1 y el corpus figurativo hallado en los contextos arqueológicos de la Galgada; a lo que se sumaron los estimados provenientes de Chavín, ya sea de los contextos temporales tempranos presentes en la “Galería de las Ofrendas”, como los de la gráfica más tardía. La cronología de los grupos que no presentaban correlaciones de este tipo fue establecida mediante cálculos entre las fases temporales definidas, por seriación, tomando en cuenta siempre los traslapes que los recambios gráfico-artísticos podrían implicar. De esta forma se obtuvo el siguiente cuadro cronológico (Tabla 3).

Para los estimados cronológicos, el desarrollo de las formas gráficas o “estilos” representativos dentro de los corpus figurativos referenciales son muy importantes, especialmente cuando la duración de estos estilos cubre un lapso enorme.

TABLA 3.

Cuadro cronológico de las quilcas de La Galgada.

Fase	Grupo	Característica	Cronología
4	4b	Chavín Tardío	1000 – 500 aEC.
3	3	Motivos abstracto geométricos, formas complejas, compuestas, antropomorfos	1500 – 800 aEC.
2	Tard	4a Grupo 1 – Influencia Chavín Temprano - Vichama	1600 – 1300 aEC.
	Tem	1 Motivos figurativos zoomorfos y diseños modulares (bandas)	3500 – 1500 aEC.
1	2	Motivos abstracto geométricos, curvilíneas y agrupamiento	4500 – 3000 aEC.

El caso del corpus gráfico de la Galgada, con una expresión formal estable de 1500 años, constituyó un ejemplo interesante.

Como se advierte en la Tabla 3, la Fase 2 Temprana fue estimada con un lapso relativo de 2000 años, que es una escala enorme para una inclusión temporal. Esta asignación se dio por contrastación en los índices del desarrollo gráfico en los artefactos de los contextos cellados de La Galgada, que van desde los motivos seriados hasta los motivos agrupados, usando prácticamente los mismos elementos formales y representativos, centrados en figuras zoomorfas. Al establecer la comparación, se corroboró la correspondencia de los petroglifos con la tendencia seriada más temprana en los demás materiales, lo que nos permitió incluso atrasar la temporalidad 500 años para las quilcas, y establecer el lapso final de esta tradición en el mismo momento de la influencia Chavín temprana —o Vichama—, por los 1500 aEC, que es un lapso promediado ya que el cálculo del contexto excavado para una influencia “Chavín” en el sitio es de 1610 aEC (Grieder et al., 1988).

Al establecer los puntos de correspondencia cronológica para los grupos de quilcas, los parámetros temporales para los demás grupos fueron más fáciles de definir, siguiendo además las cercanías o los saltos formales en la secuencia que se pueden determinar examinando las series formales en la muestra. De esta forma se pudo reconstruir parcialmente la duración de la tradición de producción de quilcas en el complejo arqueológico de la Galgada, con un aproximado de 4000 años. Sin embargo debe advertirse que cada sitio debe presentar sus propios problemas de asignación y

las referencias generales se presentan sólo con fines de ilustración del método.

Discusión

Aunque la aplicación del método de investigación descrito nos ha dado interesantes resultados respecto a los objetivos de nuestra investigación, ya sea el orden secuencial en la producción de quilcas, así como en su cronología, existe en apariencia una percepción de arbitrariedad en varios de los aspectos operativos de la implementación del método, como por ejemplo en la asignación de los criterios para la elaboración de los grupos formales, la comparación determinada por estos criterios, el establecimiento de la muestra de análisis, o la interpretación de las relaciones para fines del establecimiento de la secuencia y cronología. Esta supuesta arbitrariedad se asocia además con la aproximación culturalista, que establece una relación social de forma genérica, a partir del parecido de los artefactos, por lo que toda la aproximación parece de algún modo indeterminada.

No obstante esto, lo que debe entenderse es que el método de análisis, tal como ha sido expuesto, busca básicamente tener una idea mínima, relativa, de la situación temporal y cultural para las quilcas de un sitio, planteando hipótesis y explicaciones relacionadas sobre estos problemas. Al ser imposible reconocer el total de la producción de quilcas en un sitio arqueológico, es imposible, a su vez, considerar un término “ideal” para el establecimiento de referencias fijas para los criterios formales y comparativos de análisis; y a su vez para la implementación de la teoría culturalista que sustenta las comparaciones sobre

estos criterios, que después generan los planteamiento de hipótesis temporales y culturalistas. Por la tanto la sensación de irregularidad no es real en términos analíticos.

Lo más importante del método, la norma, debe estar en función de una correcta implementación de los objetivos de investigación, del uso correcto de las categorías de análisis y de la definición precisa y explícita de los parámetros operativos para el estudio en las quilkas o de cualquier objeto a ser investigado. De esta manera se tiene la posibilidad de poder revisar los procedimientos relativos a la implementación de hipótesis, la formulación de interpretaciones, y al mismo tiempo de refutar los resultados. En la medida en que nuestro caso de estudio tuvo como objetivo el establecer un marco temporal de asignación para un material arqueológico, debe ser posible, bajos los mismos parámetros epistemológicos que estamos explicando, poder refutar los resultados y proponer nuevas hipótesis e interpretaciones sobre este objetivo.

Pensamos que los alcances directos de la investigación en la Galgada, la secuencia y la cronología, tienen un alto grado de confiabilidad y nos han permitido establecer relaciones directas con sociedades con reconocidos corpus gráficos. Este hecho ha facilitado la implementación de hipótesis derivadas para la asociación cultural y la interpretación de lazos formales y estilísticos dentro de determinadas esferas sociales pasadas, lo que probablemente hubiese sido difícil de realizar si el análisis no hubiese revelado estas semejanzas a nivel gráfico. Este hecho confirma en parte el valor de la metodología implementada y permite extender la discusión a otros niveles materiales.

No obstante lo realizado, somos conscientes que una metodología que establezca relaciones por parecido es todavía una metodología muy endeble, aunque por más de 100 años haya probado su valor desde que el Dr. Julio C. Tello la implementó en la arqueología peruana. Aunque esta propuesta se orienta a las determinaciones temporales, todavía requerimos aproximaciones cronológicas directas; cuando las tengamos podremos probar con absoluta

seguridad hasta donde logramos llegar con esta propuesta.

Conclusiones

Debe entenderse que la aproximación al motivo en la investigación de las quilkas, implica el uso de una sola variable respecto de un cúmulo de posibilidades o alternativas de investigación material. Aunque el motivo es la variable más manipulada en la investigación rupestre peruana, ésta no había sido generalmente usada en el marco de una propuesta teórica explícita, habiendo sido reducida a aproximaciones interpretativas, derivadas de premisas iconocéntricas; o culturalistas, basadas en limitadas definiciones estilísticas. El resultado de estas aproximaciones no ha constituido avances en la disciplina, derivando en meros esfuerzos especulativos sobre el material arqueológico.

Los estudios llevados a cabo en el complejo de quilkas de La Galgada, sin embargo, han demostrado la enorme posibilidad epistemológica de una investigación que usa al motivo formal dentro de un esquema multiteórico, para abordar directamente aspectos tan cruciales como los de la secuencia y cronología de estas evidencias. Conservando un determinado orden metodológico, los resultados del estudio se plantean al nivel de hipótesis, extendiendo sus proposiciones a planteamientos sobre la naturaleza histórica y cultural de estas evidencias, lo que no se había conseguido anteriormente usando otras estrategias o aproximaciones de investigación, como ya vimos.

Es concluyente, por tanto, que la exposición particular de las premisas teórico-metodológicas que permiten la investigación en las quilkas, y el logro de sus resultados, son condiciones primarias para el avance de la disciplina, y el establecimiento de parámetros operativos y analíticos que procuren una perspectiva científica. En ese sentido, el presente trabajo ha tratado de hacer obvia estas consideraciones, proveyendo así las herramientas lógicas para cuestionar o incluso refutar estos mismos estudios. Es consecuente,

entonces, que la justificación epistemológica, sustenta y respalda las hipótesis y conclusiones alcanzadas.

Estamos seguros que cuando se extiendan los estudios rupestres a otras variables materiales, como el soporte, o las herramientas de producción, la investigación va a fortalecer sus parámetros científicos; y ese es el objetivo de una disciplina creciente, la extensión analítica y la exposición abierta y dinámica de los parámetros teóricos metodológicos de la investigación en las quilkas o el arte rupestre, del Perú y el mundo.

Bibliografía

- BEDNARIK, Robert G. (2007). *Rock Art Science, The Scientific Study of Palaeoart*. New Delhi: Aryan Books International.
- BUENO MENDOZA, Alberto. (1997). Los Cóndores y La Galgada: Petroglifos como textos gráficos. *Espacio*, 36, 54-61.
- BUENO MENDOZA, Alberto. (2006). Petroglifos en la quebrada Morín y La Galgada: de los textos gráficos al mito etiológico. *Investigaciones Sociales*, 17, 67-90.
- BUENO MENDOZA, Alberto y Terence Grieder. (1988). Petroglyphs. En Terence Grieder, Alberto Bueno Mendoza, C. Earle Smith Jr., y Robert Malina (Eds), *La Galgada, Peru. A Preceramic Culture in transition*, pp. 9-10. Austin: University of Texas Press.
- ECHEVARRÍA LÓPEZ, Gori-Tumi. (2009). The four material categories of Peruvian rock art. *Aura Newsletter*, 2, 5-11.
- ECHEVARRÍA LÓPEZ, Gori-Tumi y Alberto BUENO MENDOZA (2013). Las quilkas de La Galgada, secuencia y cronología. *Boletín APAR*, 17-18, 733-759.
- GRIEDER, Terence y Alberto BUENO MENDOZA (1981). La Galgada: Peru before Pottery. *Archaeology*, 2, 44-51.
- GRIEDER, Terence, Alberto BUENO MENDOZA, C. EARLE SMITH JR., and Robert MALINA. (1988). *La Galgada, Peru. A Preceramic Culture in transition*. Austin: University of Texas Press.
- KROEBER, Alfred L. (1963). *Anthropology, Culture Patterns and Processes*. New York: Harbinger Book.
- LUMBRERAS, Luis Guillermo. (1993). *Chavín de Huantar. Excavaciones en la Galería de las Ofrendas*. Alemania: Verlag Phillipp Von Zabern-Mainz Am Rhein,
- MORALES CHOCANO, Daniel. (1993). *Historia Arqueológica del Perú, Del Paleolítico al Imperio Inca*. Compendio Histórico del Perú, t. I. Lima: Editorial Milla Batres.
- MUELLE, Jorge C., Edward LANNING y Eugene HAMMEL. (1958). Sobre el concepto de Horizonte en la arqueología peruana. En *Actas de la Mesa Redonda de Ciencias Antropológicas*, pp. 1-4. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- SHADY, Ruth, Marco MACHACUAY, Edna QUISPE, Pedro NOVIO y Carlos Leyva (2015). *Vichama, Historia Social de la Civilización en Végueta. 3800 años de memoria colectiva de nuestros ancestros ante el cambio climático*. Lima: Zona Arqueológica de Caral/MC.
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw. (2008). *Historia de Seis Ideas, Arte, Belleza, Forma, Creatividad, Mimesis, Experiencia Estética*. España: Tecnos, Alianza Editorial.
- TELLO, Julio C. (1923). *Wira-Kocha*. Lima: Reimpreso de la Revista INCA, Vol. I, Nos. 1 y 3.
- TELLO, Julio C. (1923). *Antiguo Perú, Primera Época*. Lima: Comisión Organizadora del Segundo Congreso Sudamericano de Turismo.
- UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS (1962-1963). *Primera exposición Nacional de Quilkas*. Lima: Facultad de Letras, Departamento de Geografía.