

QUELLOMAYO

ESPÍRITU RUPESTRE



Arnaldo Ramos Cuba
Mirtha Ruby Cruzado Paredes

ARNALDO RAMOS CUBA



Cursó secundaria en la Gran Unidad Escolar San Carlos de Puno. En la Universidad Católica de Santa María en Arequipa obtuvo el título de licenciado en Arqueología. Participó en proyectos de investigación arqueológica al lado de importantes investigadores en el norte, oriente y sur del Perú. Supervisó el proyecto Santuarios de Altura comandado por el investigador Johan Reinhard. Trabajó en el proyecto Qhapac Ñan del área sur del Perú. Escribió artículos de arqueología y ciencias sociales en diferentes publicaciones nacionales e internacionales. Actualmente labora en la DDC. Arequipa - Ministerio de Cultura como arqueólogo en el Departamento de Monumentos Arqueológicos. Es reconocida su fortaleza en ascender alturas, su destreza, discernimiento y percepción en el campo reconociendo sitios y elementos arqueológicos esencialmente de cazadores recolectores. Tenazmente hace arqueología fotográfica con mucha pasión.

MIRTHA CRUZADO PAREDES



Nació en la ciudad de Trujillo. Cursó estudios primarios en el C.E. Centro Viejo N° 271 y secundarios en el C. E. Colegio Emblemático César Vallejo Mendoza de la ciudad de Santiago de Chuco. Se tituló como licenciada en Arqueología en la Universidad Nacional de Trujillo. Obtuvo segunda especialidad como Lic. en Educación Secundaria con mención en Historia y Geografía. Tiene maestría en Arqueología y Gestión Ambiental en la Universidad Nacional de Trujillo. Sus principales líneas de investigación abarcan temas de carácter prehispánico. Ha publicado como autora o coautora dos libros y varios artículos científicos. Trabajó para el proyecto Qhapac Ñan en el departamento de La Libertad y como supervisora del Instituto Nacional de Cultura para el proyecto CAMISEA. Actualmente es consultora de proyectos de investigación, evaluación, rescates, y puesta en valor de diversos sitios arqueológicos en Perú a través de Fusión Arqueológica EIRL.



QUELLOMAYO

ESPÍRITU RUPESTRE

ARTE RUPESTRE EN EL ABRIGO QUELLOMAYO
DE LA VENTANA DEL COLCA, DISTRITO DE YANQUE,
PROVINCIA DE CAYLLOMA, DEPARTAMENTO DE AREQUIPA

Arnaldo Ramos Cuba
Mirtha Ruby Cruzado Paredes











Edición homenaje al bicentenario de
la proclama independentista del Perú,
un país milenario.



QUELLOMAYO

ESPÍRITU RUPESTRE

ARTE RUPESTRE EN EL ABRIGO QUELLOMAYO
DE LA VENTANA DEL COLCA, DISTRITO DE YANQUE,
PROVINCIA DE CAYLLOMA, DEPARTAMENTO DE AREQUIPA

Autores:

Lic. Arnaldo Ramos Cuba

Lic. Mirtha Ruby Cruzado Paredes

Editor:

Lic. Arnaldo Ramos Cuba

Urb. León XIII - I - 15 - Cayma

Arequipa - Perú.

Teléfono 975801010 / arcuba@hotmail.com

Fotografía:

Arnaldo Ramos Cuba.

Dibujo en imágenes fotográficas:

José Isla Muñoz.

Primera edición, diciembre 2021.

Tiraje: 500 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2021-13521.

ISBN: 978-612-00-7287-5

Impreso en: Trama Impresiones SAC - Jr. Tayacaja 474, Lima Cercado, Lima, Perú.

Imagen de cubierta: Personaje cazador del abrigo Quellomayo.

A nuestros queridos padres:

*Manuel Ernesto Ramos Zambrano y María Cuba de Ramos.
Víctor Sebastián Cruzado Días y Santos Paredes de Cruzado.*

Con gratitud.

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	25
AGRADECIMIENTO	26
PROLOGO	27
I. INTRODUCCIÓN	29
II. UBICACIÓN Y ENTORNO DEL SITIO	30
III. CONTEXTO GEOGRÁFICO Y GEOMORFOLÓGICO	33
IV. MARCO REFERENCIAL	40
V. METODOLOGÍA	41
VI. CARACTERÍSTICAS DEL ABRIGO ROCOSO Y LAS PINTURAS RUPESTRES	47
6.1.- DESCRIPCIÓN DEL ABRIGO	47
6.1.1: Emplazamiento	48
6.1.2: Largo del abrigo	50
6.1.3: Profundidad	52
6.1.4 . Altura	54
6.1.5: Boca del abrigo	57
6.1.6: Línea de goteo	60
6.1.7: Nivel de uso del abrigo	63
6.1.8: Pared donde se encuentran las pinturas	64
6.2.- DESCRIPCIÓN DE PANELES	68
VII.- CRONOLOGÍA	96
VIII.- CONSERVACIÓN	96
IX.- CONCLUSIONES	96
RELACIÓN DE IMÁGENES	98
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100



VENTANA AL PASADO



PRESENTACIÓN

El libro “Quellomayo. Espíritu rupestre. Arte rupestre en el abrigo Quellomayo de la ventana del Colca, distrito de Yanque, provincia de Caylloma, departamento de Arequipa”; corresponde a un interés de observar e identificar y no dejar inadvertidos los sitios arqueológicos, en este caso, por dedicados colegas del sur de Perú. Ubicar sitios arqueológicos en territorios alto andinos es, en realidad, logro de pocos arqueólogos, requiere de empeño y motivaciones sumamente profesionales. En tanto, la formación de los arqueólogos desde la universidad es investigar a través de la ubicación y registro de evidencias arqueológicas, por lo que los autores se enfocan en esa dirección, dejando un testimonio abierto para investigadores que más adelante puedan encaminar investigaciones y puedan dar mayores resultados, incluyendo excavaciones en el abrigo de Quellomayo.

El arte rupestre está distribuido en todo el Perú, en su mayoría en las cuencas altas, como las pinturas en los abrigos de Saikiri, Sumbay, Cueva Pirita, Mollepunko y Quellomayo, en la provincia de Caylloma, Arequipa. Los autores muestran el acervo de Quellomayo, relevante por su antigüedad, como por las diversas escenas representadas de manera secuencial y por poseer un alto grado de recursos naturales y culturales en su entorno paisajístico. En este sentido, la obra sirve como constancia de la importancia de este sitio y sus posibilidades para futuras investigaciones de su arte y contenido cultural.

Los autores han hecho un registro valorable, sistematizando y registrando de forma clara y concisa tanto el abrigo como las pinturas rupestres, dando a conocer un resultado que nos sirve para la arqueología de Arequipa y del Perú. Es importante notar que el esfuerzo de ellos ha resultado en una documentación bien organizada, documentando el arte de tal forma que se puede apreciar la naturaleza, las características del abrigo rocoso y la distribución de los paneles originales en este importante sitio; con graficas interpretativas de las imágenes y, a la vez, un análisis muy importante de las representaciones y su orden cronológico.

Es admirable este logro. El mismo evidencia lo que es posible alcanzar con empeño, tiempo y talento para la documentación y análisis de esta clase de restos arqueológicos. Aprendemos mucho aquí. Gracias a los autores, a su perspectiva y a su esfuerzo.

John W. Rick
Stanford University
20 abril 2021

AGRADECIMIENTO

A Rosario Diana Romero Valdivia, Liz Johana Huatay Cruzado, Walter David Huatay Cruzado y José Isla Muñoz, por sus sabios consejos, su apoyo incansable y fundamentalmente por su paciencia y ciencia.

A nuestros colegas Lucía Medina de la Cruz, Cecilia Quequezana Lucano, Vivian Araujo Calvanapón, Arturo Paredes Núñez, Javier Alcalde Gonzales, Carlos del Águila Chávez, Luis Villegas Ortega, Marko López Hurtado y Pablo de Vera Cruz Chávez; por escuchar nuestras tertulias arqueológicas de afinidades y grandes diferencias.

A John Rick, por la presentación.

A Juan Puelles Urraca, por su labor y paciencia en el diseño y la diagramación.

PRÓLOGO

La misión de los arqueólogos siempre está ligada a la observación constante de evidencias arqueológicas en diferentes territorios, manejando la teoría de la observación, evaluando e interpretando dónde se pudieron asentar los hombres del pasado. En los avatares cotidianos de nuestra profesión ubicamos un abrigo rocoso con pinturas rupestres cercano a la llamada ventana del Colca, al cual denominamos abrigo de Quellomayo, por el nombre que presenta la quebrada adyacente.

El abrigo está orientado al este y tiene un espacio o habitáculo propicio para el uso y función de actividades cotidianas y ceremoniales. El entorno tiene un paisaje espectacular de bofedales y formaciones de eco rocas colosales.

Exhibe seis paneles con pinturas rupestres, los cuales definen una sucesión pictórica de las más tempranas manifestaciones a las más tardías. Mencionamos que los camélidos grandes, de cuerpo robusto y cuello largo en color ocre oscuro, serían las pinturas primigenias. También existen figuras de camélidos pequeños, de algunas solo son evidentes ciertas partes. En otros casos se esquematizan, a través del reticulado, personajes tocados con penachos y que llevan lanzas y/o bastones. Asimismo, hay superposición de representaciones geométricas de líneas y rombos, también se representan tarucas y felinos.

Haciendo el análisis comparativo, la datación sería desde el Holoceno, período arcaico y posiblemente hasta períodos posteriores.

Los autores



I.- INTRODUCCIÓN

En estos fundamentos mostramos las características del abrigo rocoso y de las pinturas de Quellomayo, las cuales identificamos el ocho de mayo de 2019 por propio interés de nuestra carrera de arqueólogos. Ubicamos el abrigo rocoso recorriendo un camino antiguo desde Imata, Chalhuanca, que pasa por la llamada ventana del Colca, formada por eco rocas, cercano a Pulpera.

El abrigo se ubica en el distrito de Yanque, provincia de Caylloma, en el departamento de Arequipa, al sur del Perú (Fig. 1). En este texto damos a conocer el contexto geográfico y geomorfológico del lugar y también referimos investigaciones previas en el ámbito de la sierra de Arequipa y del sur peruano.

También presentamos la metodología y se enfatiza en las características del abrigo rocoso con una descripción y análisis de cada una de las escenas pictóricas, la cronología, conservación y conclusiones.

Esta investigación tiene como objetivo principal dar a conocer a la comunidad científica y al público interesado en la arqueología, la nueva evidencia de un abrigo con pinturas rupestres.

Queremos dar un alcance de aproximación de las relaciones del arte rupestre en un espacio dinámico, manifestando características significativas de los humanos que ocuparon dicho territorio, quienes repre-

sentaron en las pinturas sus actividades diarias y sus creencias, evidenciando cómo era la vida de aquel tiempo en el ámbito de la cuenca del Colca.

Las figuras pintadas en las paredes del abrigo expresan una secuencia de escenas a través del uso de diferentes colores y variados dibujos, así como por la superposición en la superficie plana de la roca, la cual se ha preservado hasta la actualidad.

Entendemos al arte rupestre como expresión espiritual del hombre del pasado y es también testimonio de sus pensamientos, creencias y vivencias.

Los primeros habitantes de la quebrada Quellomayo (río amarillo) se desplazaron en todo el ámbito territorial del lugar. Tal es así que existen diversos abrigos con restos líticos como lascas, raspadores, cuchillos y puntas de flechas, elaborados principalmente con piedra obsidiana.

También hay refugios de menor envergadura, los cuales fueron reutilizados posteriormente como áreas habitacionales y/o funerarias y que, en la actualidad, son usados por grupos de pastores.

Las pinturas rupestres de Quellomayo se alzan como la más impresionante y monumental secuencia de antiguas escenas pictográficas en la ventana del Colca y del departamento de Arequipa.

II.- UBICACIÓN Y ENTORNO DEL SITIO

El abrigo rocoso de Quellomayo se ubica en el departamento de Arequipa, Perú, en América del Sur. (Fig. 1). El río Quellomayo recorre flanqueando un depósito de gran-

des rocas. En el curso fluvial existen represamientos de agua con abundante flora y fauna, típicas de la zona. (Fig. 2 y fig. 3)

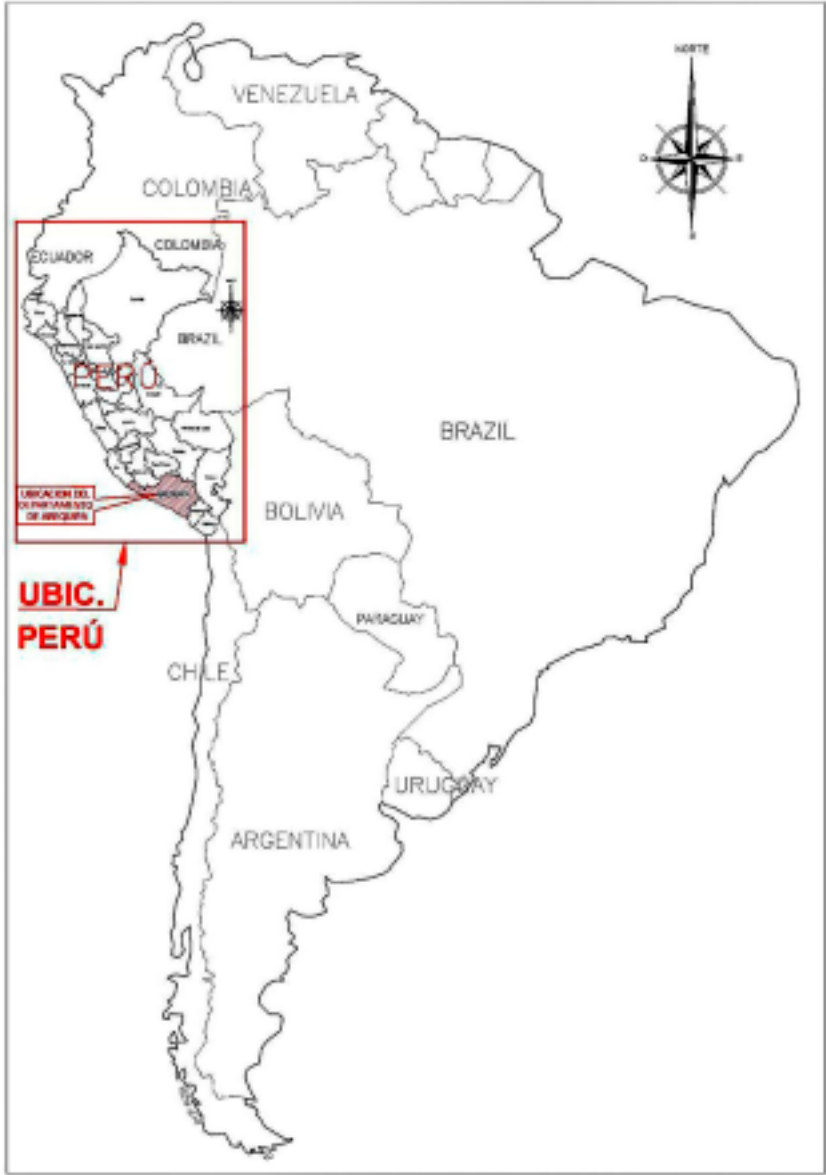


Fig. 1.- Ubicación del abrigo Quellomayo, en América del Sur - Perú.



Fig. 2.- Geomorfología del área donde se ubica el abrigo Quellomayo.



Fig. 3.- Detalle de la morfología y humedales asociados al abrigo de Quellomayo.



III.- CONTEXTO GEOGRÁFICO Y GEOMORFOLÓGICO

Geográficamente, Quellomayo se emplaza en la región meridional de la cordillera de Shila y se encuentra en el ramal occidental de los Andes centrales. Tiene como elevaciones principales las cumbres del Mismi (5597 msnm) y Chila (5655 msnm). Hidrográficamente corresponden a esta cordillera las cuencas Camaná (vertiente del Pacífico) y alto Apurímac (vertiente del Atlántico), siendo la quebrada Quellomayo un curso hídrico intermitente (ANA, 2014).

El clima es frígido y con lluvias en verano. La temperatura media varía de 6 °C a 12 °C y tiene sol todo el año con cielo despejado durante la noche. Según la clasificación de Holdridge (ONER, 1981), corresponde a la zona de vida del páramo muy húmedo-subalpino subtropical (Pmh - Sas) y bosque húmedo-montano subtropical (Bh - Ms).

Fig. 4.- Bosques relictos (*Polylepis* sp.) y humedales.



Fig. 5.- Represamiento de agua asociado a los bloques pétreos.

Presenta formaciones vegetales como pajonales, césped de puna, bofedales, tólares, canllares, vegetación de laderas y zonas pedregosas (Figs. 4, 5, y 6). También existen especies protegidas y categorizadas, como la *Ephedra americana*, a la que vulgarmente lla-

man pincopinco (Ordóñez & Faustino, 1983, ONER, 1976). Geológicamente corresponde a grupo Yura, grupo Tacaza, formación Palca, formación Yauri, formación Casablanca; correspondientes a roca volcánica de origen ígneo (Fig. 7).



Fig. 6.- Río en el estrecho cañón de Quellomayo.



Fig. 7.- Configuración de la geografía - eco rocas.



Fig. 8.- Vista de camélidos en entorno de Quellomayo.

La fauna es diversa, encontrándose al *Chloeph agamelanoptera*, conocido como cauquén, huallata, guayata, piuquén, huacua o huashua; ave anseriforme de la familia *Anatidae*, natural de las montañas de los Andes de Sudamérica; *Hippocamelus antisensis*, llamada taruca es el venado andino (Fig. 8), perteneciente a la familia *Cervidae*, mamífero en peligro de extinción que habita en alturas superiores a los 3500 msnm, sus pezuñas están perfectamente adaptadas para terrenos pedregosos, los adultos llegan a una altura entre 70 cm a 80 cm y poseen cuernos de hasta 30 cm de longitud.

También están la vicuña, *Vicugna vicugna*, una especie de mamífero artiodáctilo de la familia *Camelidae* del grupo de camélidos sudamericanos, de tamaño pequeño y cuerpo fino, con una longitud promedio de 80 cm, color beige o vicuña (marrón claro rojizo) en el lomo y blanco en la zona ventral y las patas; la *Vicugna pacos* o alpaca

(Fig. 9), especie doméstica de mamífero artiodáctilo de la familia *Camelidae* y está emparentada con la vicuña, aunque existe una fuerte introgresión genética de la llama, *Lama glama*, un mamífero artiodáctilo doméstico de la familia *Camelidae*, abundante en la puna o altiplano de los Andes de Perú, Bolivia, Chile, Ecuador y Argentina.

Otras especies animales son la vizcacha, *Lagidium viscacia*, un roedor histricomorfo de la familia *Chinchillidae* que habita en Sudamérica y está emparentado con la vizcacha de las pampas y las chinchillas; la parihuana de James, *Phoenicoparrus andinus*, flamenco que habita en los Andes centrales, principalmente en solares alto andinos y se le encuentra en bofedales inundados; el halcón peregrino, *Falco peregrinus*, una especie migratoria. También se encuentra a la gaviota andina, *Larus belcheri* y al pato de los torrentes, *Merganetta armata*.



Fig. 9.- Manada de vicuñas en su habitat natural.

Respecto a la flora del área en estudio esta presenta vegetación nativa del lugar como el ichu, *Stipa ichu*; la chachacoma, *Senecio orophyton*; la hirola, *Beatragus hunteri*; el kanlli, *Andesmia spinossissima* y la grama, *Elymus repens*.

Las comunidades de Yanque y Caylloma están dentro de una compleja ecología que comprende tanto un área de puna, donde la explotación de pastizales ha permitido la actividad de pastoreo de alpacas y llamas, un área de sistemas de andenería y terrazas de cultivos, donde la diversidad de pisos altitudinales ha permitido el sembrío y cultivo de papa, maíz, quinua, trigo, cebada, haba y alfalfa. Asimismo, un área de nevados y montañas como Ampato (6265 msnm), Sabancaya (5976 msnm), Hualca Hualca (6025 msnm), Bomboya (5200 msnm), Waranqante (5379 msnm) y Mismi (5598 msnm).

No se dedican sólo a la agricultura, sino también a otras actividades y servicios complementarios como la ganadería, la artesanía, el transporte, la construcción y el turismo. En el turismo destaca el valle del Colca (siendo nuestra área de estudio parte de la zona donde se encuentra la llamada ventana del Colca (Fig. 10), asociada a caminos antiguos, andenerías, sitios arqueológicos y etnohistóricos diversos como la iglesia de Pulpera, Sibayo, Callalli, Tuti, Chivay, etc.).



Fig. 10.- Ventana del Colca asociada a camino prehispánico.

IV.- MARCO REFERENCIAL

En la búsqueda de bibliografía no se encontraron investigaciones arqueológicas del abrigo Quellomayo, siendo el presente trabajo arqueológico la primera investigación científica del sitio y este libro su respectiva primera publicación.

El arte rupestre en Arequipa ha sido estudiado por el Dr. Máximo Neira desde 1990 (digitalizado en el año 2013 - ACUEDI), quien reporta los sitios precerámicos de Arcata, Huanaueros, Pillones, Imata, Jabonani, Aguada, Pintasayoc y Sumbay, en Arequipa, con evidencias de instrumentos líticos (Pintasayoc y Sumbay) semejantes a Toquepala, en el departamento de Tacna (Muelle & Ravines: 1986).

En Pintasayoc, Neira refiere el uso de colores rojo claro, rojo ocre, rojo sangre seca, anaranjado, verde y blanco. Uno de sus trabajos emblemáticos corresponde a Sumbay (Neira:1968) empleando por vez primera técnicas de la arqueología, como las excavaciones estratigráficas y los fechados radiocarbónicos, identificando nueve sitios, cinco de ellos (Su-1, Su-3, Su-4, Su-6, Su-7) con arte parietal, destacando el Su-3 con cuatro estratos conteniendo elementos líticos correspondientes al Precerámico (datos C14 de 4210±120 años a. C. (estrato 4) y 3400±90 a.C. (estrato 3)-Neira 1990:50-).

También refiere a las cuevas de Mollepunko, Quelcatani y Puntillo con pinturas rupestres, puntas de proyectil y otros artefactos destacando la presencia de evidencias con escenas de caza.

Domitila Huancollo (1971) realiza investigaciones en el sitio arqueológico de Imata identificando una serie de elementos líticos, sobresaliendo entre ellos implementos de piedra obsidiana. También Yataco, Ascencio y Ramos (2011) determinan una morfología lítica para el sitio arqueológico de Arcata, con fechado tentativo entre los 9251-5981 a.C. De este material lítico hay una serie de artefactos como lascas y puntas de proyectil en sitios arqueológicos colindantes al abrigo rocoso en estudio (Blas: 2019).

Guffroy (1999: 45-46) menciona las pinturas rupestres de los sitios Sumbay y cueva Pirita, en Arequipa; Macusani, Quelcatani, Chillicua y Pisacoma, en Puno; Piedra Pintada y Toquepala, en Tacna, con fechados aproximados entre 6000 - 3000 a. C., atribuidos a los cazadores-recolectores del Holoceno medio por los diseños zoomorfos y antropomorfos correspondientes al estilo naturalista. También alude a las representaciones del estilo esquematizado, como figuras humanas danzando, correspondientes a periodos posteriores.

Cardona (2002) alude a los sitios con pintura rupestre de Toquepala, Sumbay, Puntillo y Mollepunko y describe el uso de colores ocres, amarillos y blanco en las representaciones de camélidos y figuras humanas. Además, define una tipología para las representaciones de Mollepunko (3000 años a. C.) con grabados en bajo relieve, figuras en bajo relieve con pigmento rojo, diseños esquematizados mediante raspado y figuras geométricas.

Hosting (2003) expone a diversos sitios con pintura rupestre como Pintasayoc, cueva Pirita, Chalhuanca, Chaupimoco, Choquetico, Kutirja, La Rodríguez, Mollepunko, Pillones, Pilonipata, Pintata, Qullcata, La Rinconada, Viscachani Grande y Yuracqaqa, en la provincia de Caylloma; destacando el abrigo de Mollepunko, con pinturas rupestres de color rojo, amarillo y blanco y petroglifos en bajo relieve, algunos con pinturas sobre los grabados.

También menciona al SU-3 (Sumbay) con más de 500 figuras de camélidos en distintas actitudes dinámicas, felinos, suris, humanos disfrazados esquematizados, algunos armados con estólicas o palos. En ambos abrigos la pintura blanca se superpone al rojo.

Jakubicka & Woloszyn (2005) estudian las pinturas rupestres de Pintasayoc descubiertas por Neira en 1976, ubicadas en la quebrada del Coropuna, en las cuales define tres estilos a partir del pintado y rellenado de las figuras antropomorfas, zoomorfos y geométricas usando los colores rojo claro, blanco y verde, posiblemente corresponden al período arcaico.

Sin embargo, Guffroy (1999: 45-46) sostiene que, estilística y temáticamente, la representación principal de

Pintasayoc es parecida a las pinturas rupestres de Sumbay, Macusani, Quelcatani, Querullpa Chico y Cullaca - Pisacoma, las cuales están fechadas aproximadamente en 6000 - 3000 a. C.

Aguilar (2009), mediante el Proyecto de Evaluación Arqueológica de Reconocimiento sin Excavaciones para el Proyecto Gasoducto Andino del Sur Tramo Sierra 2 (Yura-Héctor Tejada-Juliaca), departamentos de Arequipa y Puno, menciona al sitio arqueológico Viscachani 4, el cual consiste en un pequeño abrigo circundado por afloramiento, bofedales y pequeños cursos de agua y que presenta una boca de, aproximadamente, ocho metros de ancho. Tiene una altura de 1.50 metros donde se observa una falla y se eleva hacia la parte superior un alero de unos cuatro metros de alto.

La profundidad medida desde la línea de goteo alcanza los 2.50 metros, aproximadamente. En la pared del alero se identificaron restos de pintura rupestre de cruces en color rojo relacionadas a lascas de balastos, cuarzo blanco y cristalino, sílex, jaspe rojo y, posiblemente, alguna variedad de ópalo.

También registró restos óseos y cerámica (desde el formativo hasta la colonia) y le da una filiación arqueológica para el periodo pre cerámico, horizonte temprano y colonial.

Szykalski (2010) en su estudio de la prehistoria del sur peruano (costa extremo sur) manifiesta como caracterización de materiales pre cerámicos en la sierra algunos abrigos tales como la Aguada, Arcata, Brorota, Imata, Saikiri, Pillones, Pintasayoc, en Arequipa; Garu y Toquepala, en Tacna e Ichuña, Quellaveco, en Moquegua.

En estos abrigos destaca la presencia de artefactos líticos como puntas de proyectil. De ellos, para nuestra área de estudio, el más cercano es Saikiri, ubicado en el cañón del Colca, al sureste del pueblo de Yanque y que fue descubierto y estudiado por Luis Díaz Rodríguez (1999), el cual contiene pinturas rupestres con una gama de colores, técnica de elaboración y características que se asemejan a las pinturas rupestres de Churajon (abrigos III y IV) y parcialmente al arte de Toquepala I.

Las representaciones de Saikiri son siluetas humanas con armas (jabalinas) y las figuras zoomorfas corresponden a camélidos. Estas son semejantes a las pinturas de Sumbay 3, las cuales también usaron el color blanco.

Umire (2012 - 2017) menciona a las pinturas rupestres de Cachiwasi, en quebrada Honda, del valle de Yarabamba, representados por una tropilla de camélidos, diferentes a las escenas de Sumbay y Puntillo.

Posteriormente el arqueólogo Blas (2019), en el marco del Plan de Monitoreo Arqueológico del mejoramiento de la carretera Viscachani - Sibayo - Caylloma, Tramo I, identifica dos pequeños abrigos con pinturas rupestres, el primero con representación de una cruz y el segundo con figuras geométricas.

V.- METODOLOGÍA

La metodología de registro se ejecutó inicialmente haciendo un estudio *in situ* del abrigo rocoso en cuanto a orientación, morfología, estado de conservación de la superficie rocosa y dimensiones en relación a su entorno paisajístico y recurso hídrico.

El registro de las pinturas se realizó de acuerdo a la sistematización de los paneles para un mejor orden y entendimiento, así como la estimación de las pinturas primigenias y posteriores, orientación y tamaño de camélidos, personajes y características de los diseños y la superposición de colores.

Consecuentemente se ha efectuado una documentación fotográfica exhaustiva e integral *in situ* del abrigo rocoso y las pinturas de forma indirecta y con el cuidado correspondiente con la finalidad de plasmar una base de datos que ayude a interpretar las pinturas posteriormente.

En tanto, a través del proceso fotográfico comparativo de gama de colores, se hizo posible la identificación

de varios motivos muy desvaídos e imperceptibles a la vista del observador, lo cual nos permitió identificar las superposiciones, definición de figuras, formas, tamaños, asociaciones y diferencias cromáticas.

De esta manera obviamos el delineado *in situ* de las pinturas aplicando un programa fotográfico no invasivo para preservar su estado de conservación original a partir de su descubrimiento. Asimismo, este registro fotográfico será un archivo importante.

La codificación de los paneles es de norte a sur. En el panel cinco se ha enumerado correlativamente a cada uno de los camélidos. En los demás paneles se describen las escenas desde las más tempranas a las más tardías.

El análisis de los diseños y de las técnicas (tinta plana, trazado y punteado) es con diversos tonos cromáticos. Los pigmentos utilizados son óxidos de hierro u ocre, para los tonos rojos y amarillos, y carbón vegetal u óxido de manganeso, para el color negro.

Los dibujos de las escenas y/o figuras se han confeccionado a partir de fotografías con escala y, en otros casos, mediante el uso de la técnica no invasiva de calcarlos directamente de las fotografías digitales procesadas, seleccionando aquellas libres de distorsión métrica o menos distorsionadas.

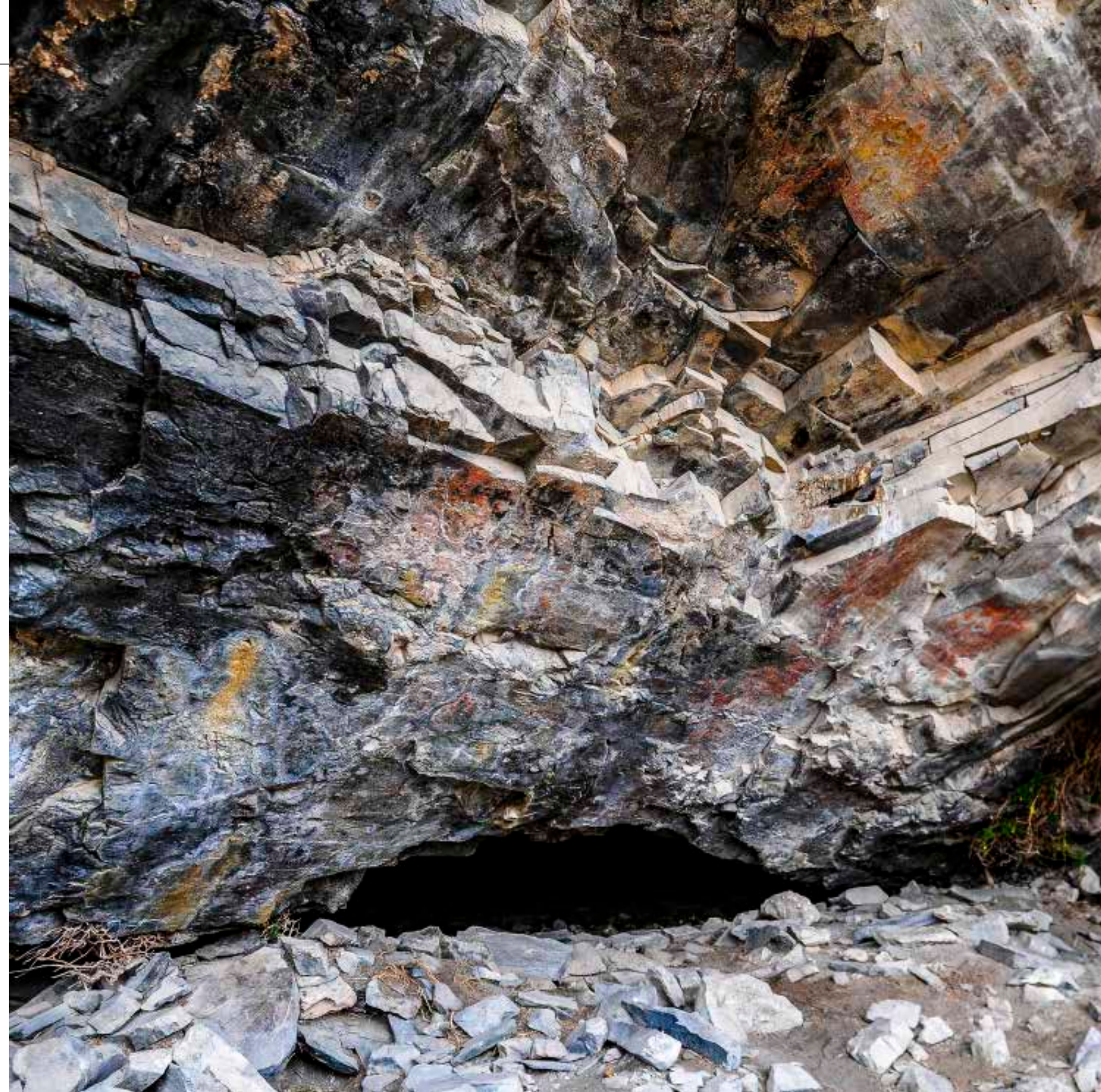
Para las ilustraciones presentadas en el libro expone-
mos la fotografía original junto a una aproximación de la
fotografía procesada, y luego los dibujos.

La cronología relativa es a partir de la superposición de pigmentos, los cuales se han comparado con otras pinturas del área andina como Toquepala, Lauricocha, Sumbay y Saikiri, para el rojo ocre, el verde y el blanco. También se relacionaría con la cronología planteada por Sandwich & Rademaker: 2011 para quebrada Jaguay por considerarse geográficamente dentro del área de influencia. Y, para el período formativo, en el área se observó cerámica pasta oxidada con incisión.

En resumen, la documentación de este texto consiste en el registro sistemático, a partir del registro fotográfico

in situ, describiendo los soportes rocosos y el análisis exhaustivo de las pinturas, las cuales se han correlacionado con el área de influencia de los departamentos de Moquegua, Tacna, Puno y Cuzco.

Asimismo, se han descifrado las escenas en relación a su color, formas, tamaños, diseños y contextos. Hemos determinado una aproximación cronológica en función al estilo, color, tamaño, asociación cultural y referencias con otras investigaciones científicas.





ESPÍRITUS RUPESTRES



VI.- CARACTERÍSTICAS DEL ABRIGO ROCOSO Y LAS PINTURAS RUPESTRES

6.1.- DESCRIPCIÓN DEL ABRIGO

Los abrigos rocosos son cuevas naturales de poca profundidad a diferencia de las cavernas, que tienen simas enormes. Asimismo, los aleros suelen tener escasa profundidad. Además, era importante la ubicación del mismo para un dominio del territorio, así como para tener acceso al recurso fundamental del agua.

Los abrigos y aleros se producen por formaciones geológicas que se presentan cuando una roca no es resistente a los agentes erosivos y, al paso del tiempo, forma un acantilado. Además, en ese entorno existen rocas más blandas que son sensibles a la erosión y a las variantes del clima.

Los abrigos rocosos normalmente se producen en las zonas en donde hay macizos de piedra caliza que, a lo largo del tiempo, se van erosionando.

Arqueológicamente, los abrigos rocosos, los aleros y las cavernas son importantes para la protección, habitabilidad y refugio de los hombres del pasado, donde, además, buscaban paredes rocosas de morfología fina para poder plasmar sus representaciones cotidianas y mágico religiosas.

Fig. 11.- Abrigo emplazado en afloramiento rocoso.



Fig. 12.- Entorno de la ubicación del abrigo rocoso y pinturas.

6.1.1.- Emplazamiento

El abrigo con pinturas rupestres se dispone dentro de un afloramiento rocoso de forma irregular (Figs. 11 y 12) el cual está orientado de norte a sur y cerca de una quebrada estrecha, con vertiente de agua ubicada a 40

metros, aproximadamente, del sector este y en el sector norte existen bofedales con reservas de agua, flora y fauna diversa.

En toda el área de influencia existe vegetación propia de la zona predominando la paja brava. Al ubicarse el

abrigo (Fig. 13) en la parte media de un farallón se puede divisar todo el sector este y sur donde se emplazan los cerros del frente y los bofedales teniendo una buena visibilidad del ámbito territorial. El entorno natural es impor-

tante para la permanencia de los hombres de esa época, pues, buscaban lugares con flujos de agua y humedales que sean aptos para la asiduidad de animales y recursos factibles para la vida.



Fig. 13.- Configuración del abrigo rocoso donde se encuentran las pinturas.

6.1.2.- Largo del abrigo

El abrigo (Fig. 14) tiene una longitud de 50 metros aproximadamente y está orientado de sur a norte. Se observa que ocuparon toda la extensión del abrigo hasta la parte final del afloramiento rocoso del sector sur. Allí existe un muro orientado de oeste a este construido con piedras angulosas de tamaño medio,

una hilera y un aparejo rústico que sirvió como brazo límite de protección del abrigo (Figs. 15).

En el sector norte la formación rocosa (Figs. 16) tiene un quiebre hacia el sector este que bloquea la luz del sol en un determinado momento y protege de la circulación de los vientos creando un clima óptimo para habitarla.



Fig. 14.- Configuración del largo del abrigo.



Fig. 15.- Largo del abrigo con un muro circundante.



Fig. 16.- Detalle de la longitud del abrigo con orientación norte.

6.1.3.- Profundidad

La profundidad del abrigo varía de tres a 10 metros teniendo una variante irregular en la parte central y en los costados. Asimismo, existe un sub abrigo interno que está cubierto probablemente por un proceso posterior de posesión natural y antrópico, pero, a pesar de ello, se puede divisar claramente una profundidad promedio de

11 metros y un ancho de 15 metros (Fig. 17). La profundidad del abrigo es trascendental porque es el área donde los hombres de esa época podían desplazarse y hacían sus actividades cotidianas y/o rituales.

Con futuras excavaciones se definirán la configuración del abrigo y demás elementos culturales que pudieran guardar en lo más profundo (Fig. 18, 19).



Fig. 17.- Profundidad del abrigo.



Fig. 18.- Detalle de la profundidad del abrigo.



Fig. 19.- Profundidad del abrigo con relación a la entrada.

6.1.4.- Altura

El alto del abrigo en la parte externa de la boca es de, aproximadamente, 10 a 12 metros y la parte interna cuenta con un metro teniendo variantes en la parte central y los laterales del abrigo dependiendo de la morfolo-

gía de la roca (Figs. 20 y 21). En la parte alta del abrigo se aprecia un craquelado y fractura de la roca producto de la meteorización, lluvias, filtraciones, humedad, salinidad, erosión por calor y vientos. Todo esto ha traído como consecuencia que se vayan desprendiendo pedazos de piedra, las cuales caen a la superficie (Fig. 22).



Fig. 20.- Alto del abrigo, nótese el craquelamiento rocoso.



Fig. 21.- Altura del abrigo con relación a la línea de goteo.



Fig. 22.- Detalle la curvatura del abrigo y pinturas rupestres.



Fig. 23.- Boca del abrigo con dirección al este.

6.1.5.- Boca del abrigo

La boca del abrigo se orienta hacia el sector este y se establece en forma de arco irregular y está reformada de acuerdo a la morfología natural de la roca (Figs. 23 y 24).

Se puede precisar que la boca del abrigo (Figs. 24, 25 y 26) está orientada a la naciente del sol. Por lo tanto, el abrigo, durante la mañana, estaría ganando la luz de los rayos solares lo que permite que, desde la boca, se aprecie claramente la vertiente de agua y los bofedales que se ubican en el entorno del abrigo.

Además, desde ese punto se aprecia la dinámica y movilidad de los animales que concurren al área.



Fig. 24.- Lateral derecho del abrigo con pinturas rupestres.



Fig. 25.- Detalle lateral izquierdo del abrigo.



Fig. 26.- Detalle lateral derecho del abrigo.

6.1.6.- Línea de goteo

La línea de goteo que se produce por la caída del agua de la parte superior de la roca del abrigo y se adecua a la morfología de las rocas superiores y es por donde discurre el agua en tiempo de lluvias mide aproximadamente 70 metros, en promedio, de largo.

Referimos que, desde la línea de goteo hacia el sector este, existe un talud de 35 grados que se desplaza hasta el cauce del río (Figs. 27 y 28).

Es importante porque al interior de la línea de goteo (Fig. 29) está el espacio que usaban para sus actividades, además, en él se protegían cómodamente de las lluvias.



Fig. 27.- Línea de goteo. Al lado izquierdo, límite de vegetación.



Fig. 28.- Línea de goteo en relación a la sombra.



Fig. 29.- Detalle de la línea de goteo que denota la vegetación.



Fig. 30.- Comportamiento de la superficie actual del abrigo.

6.1.7.- Nivel de uso del abrigo

El área de movilidad o uso del espacio presenta un área promedio de 100 m², de modo que existe un espacio propicio para protegerse de las lluvias. Dicha superficie (Figs.

30, 31) está alterada por la dinámica y acción del tiempo y posibles intervenciones antrópicas posteriores. En tanto, no se puede ver ni definir el piso o nivel de uso a causa de la dinámica constante y alteración natural y antrópica a la que está expuesto el abrigo.



Fig. 31.- Detalle de la superficie actual del abrigo con abundante pedrería producto del desprendimiento.

6.1.8.- Pared donde se encuentran las pinturas

La pared rocosa donde se encuentran las pinturas es de forma irregular, presentando fracturas y grietas (Figs. 32 y 33). Las representaciones de las pinturas se encuentran en un área de configuración plana y liza. Existen también filtraciones de agua con presencia de musgo y vegetales (Fig. 34). Por otro lado, producto de la humedad, existe salinidad que degrada la pared del abrigo y esencialmente las pinturas rupestres.

Los autores de las pinturas buscaron los sectores más adecuados de la pared rocosa para plasmar sus manifestaciones cotidianas y rituales.



Fig. 32.- Pared donde se encuentran las pinturas rupestres.



Fig. 33.- Detalle frontal de las pinturas rupestres, sector norte del abrigo.



Fig. 34.- Detalle de la vegetación en las grietas del abrigo.

6.2.- DESCRIPCIÓN DE PANELES

El arte rupestre del precerámico no fue producido en los campamentos base donde la gente pasó tiempos prolongados dedicados a actividades cotidianas, sino en abrigos rocosos a mayor altura usados como campamen-

tos de caza (Rick,1988:25) o áreas ceremoniales. En el abrigo de Quellomayo se evidencian seis paneles rocosos con representaciones de caza (Fig. 36). Dicho abrigo se constituiría como el principal en la zona para representar el arte rupestre existiendo otros refugios o campamentos base para desarrollar actividades cotidianas del periodo precerámico (Fig. 35).



Fig. 35.- Abrigos rocosos de posibles campamentos base con abundante presencia de material lítico.



Fig. 36.- Abrigo Quellomayo y ubicación de las manifestaciones rupestres.

6.2.1.- PANEL 01: Dimensión: 0.70 metros de alto por 0.60 metros de ancho.

En primera instancia se evidencian las figuras de posibles camélidos, así como de líneas perpendiculares y oblicuas de color ocre claro y oscuro descoloridas y poco definidas (Fig. 37). En la parte inferior se superpone la

figura de un personaje y hacia el extremo superior hay un grupo de tres tarucas en color blanco, una grande que, probablemente, representaría a la madre y las pequeñas a sus dos crías (Fig. 38).



Fig. 37.- Panorámica del panel 01.



Fig. 38.- Contrastación de diseños y pinturas.

Las primeras escenas (Fig. 39) representan a figuras antropomorfas y diseños geométricos sobre un fondo rojizo que serían evidencia de otras figuras en deficiente estado de conservación.

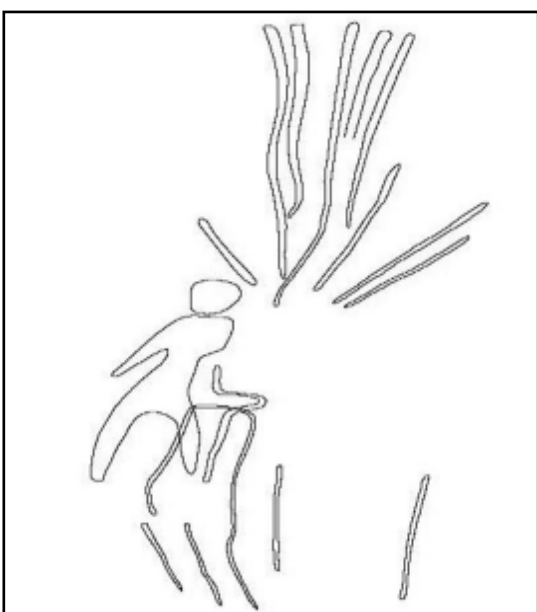
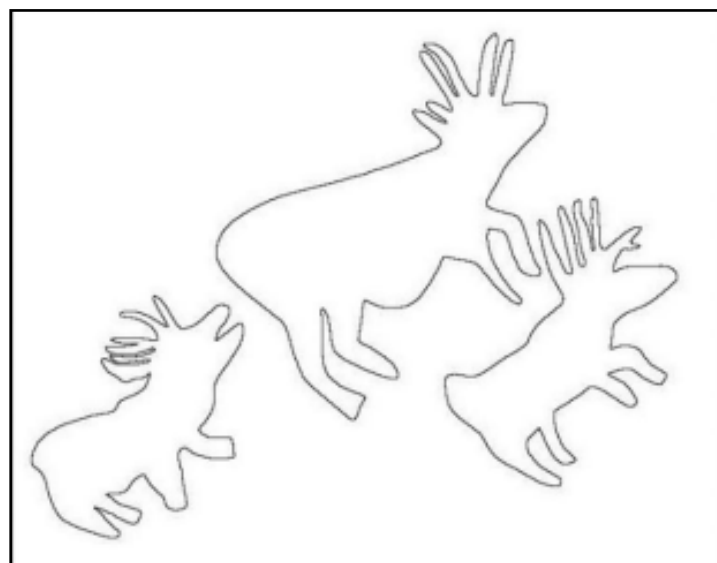


Fig. 39.- Panel 01 con primigenios diseños rupestres.



Fig. 40.- Representación de taruca con sus crías.



La taruca (0.075 metros de largo) con dos crías (0.05 metros de largo cada una), donde la madre se aprecia en posible estado de gestación por su vientre sobresaliente. La distancia entre una y otra es de uno a dos cm.

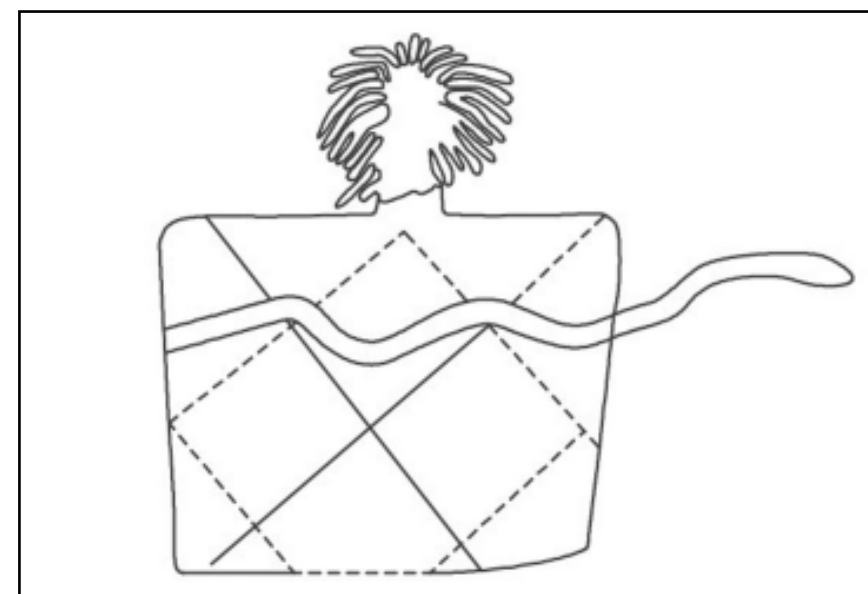
Los tres cérvidos están orientados hacia el norte y con las extremidades en acción de galope (Fig. 40).

En la parte inferior hay un personaje superpuesto a la coloración rojiza que presenta diseños geométricos romboidales de color blanco, de 0.24 metros de ancho en la parte superior y de 0.22 metros en la parte inferior, con una altura de 0.22 metros; asimismo, lleva en la ca-

beza una especie de penacho a modo de líneas de 0.10 metros de ancho por 0.08 metros de alto (Fig. 41). En la parte central superior se aprecia una figura ondulada, casi indistinta, que podría representar una serpiente que sostendría el personaje descrito.



Fig. 41.- Detalle de personaje con tocado de plumas.



6.2.2.- PANEL 02: Ubicado a 1.30 metros de distancia con respecto al panel 1, hacia el sur. Mide 1.20 metros de ancho por 1.02 metros de alto.

Las escenas están pintadas con color ocre oscuro, ocre claro, anaranjado, blanco y verde. Contienen hasta cinco representaciones (Figs. 42 y 43).

La primera corresponde a un fondo anaranjado y ocre oscuro en el cual diseñan figuras no definidas (diseños de camélidos) y entre ellas, líneas perpendiculares en ocre oscuro y anaranjado (Figs. 44); destacando en los extremos del panel una posible planta de cactus (Fig. 46) y un camélido de 0.07 metros de largo por 0.06 metros de alto (Fig. 45), de menor dimensión con respecto a los camélidos del panel cinco. La segunda

consiste en dos personajes (Figs. 47 y 48) de color ocre oscuro y blanco con faldellines y, posiblemente, estólicas y/o bastones (líneas paralelas terminadas en tocados) y tocados, los cuales se encuentran observando hacia el este.

La tercera son dos personajes (Fig. 49) danzando y mirándose uno al otro y están pintados con pintura blanca, ambos con posible lanza y/o bastón. La cuarta es un hombre con brazos extendidos que sostiene una lanza (Figs. 50 y 51). Y la quinta corresponde a los círculos y líneas de color verde. (Figs. 52 y 53).



Fig. 42.- Panel con variadas representaciones rupestres.



Fig. 43.- Delineación de escenas en el panel 02.



Fig. 44.- Panel 02 con pinturas primigenias y superposición de diversas escenas.

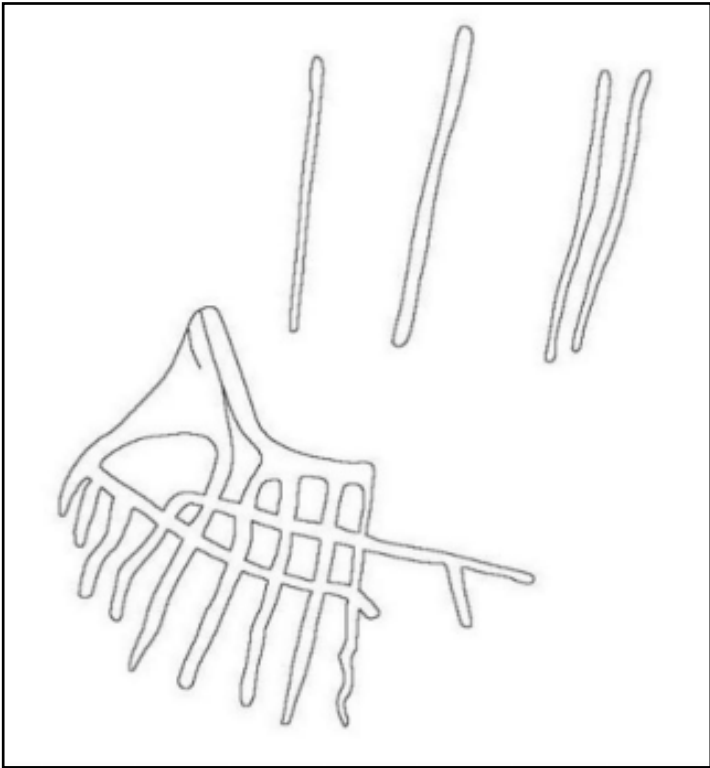


Fig. 45.- Detalle de camélido en acción de detenido.

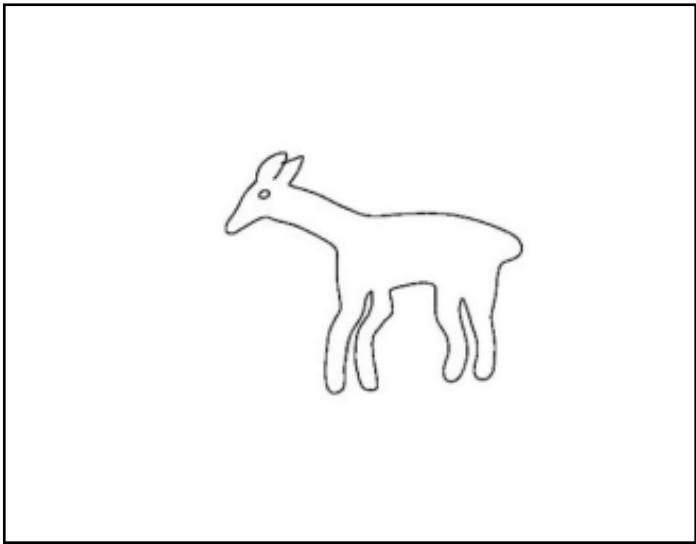
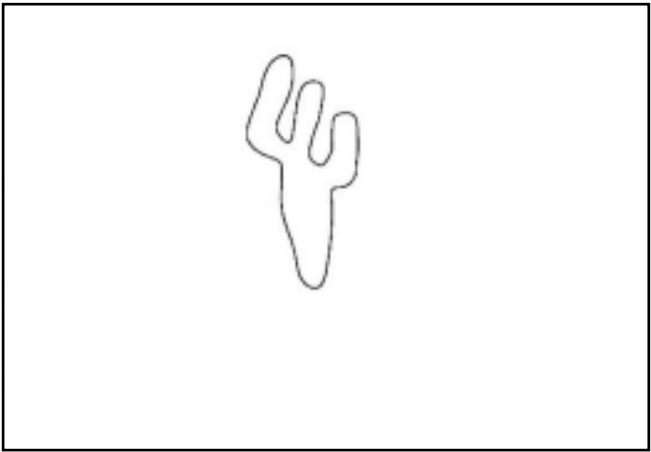


Fig. 46.- Detalle de figura de posible cactácea.



Segunda escena: Conformada por dos personajes con tocados, faldellines y bastones, ambos están pintados en color ocre oscuro. Además, en algunas áreas existen restos de delineación con líneas de color blanco.



Fig. 47.- Personajes con atuendos rituales.



Fig. 48.- Detalle de personajes con tocados, faldellines y callados.

Tercera escena: Consistente en dos personajes que aparentan una acción de danza o de lucha, por lo que están uno



Fig. 49.- Recreación en redibujo de los personajes en acción de danza o lucha.

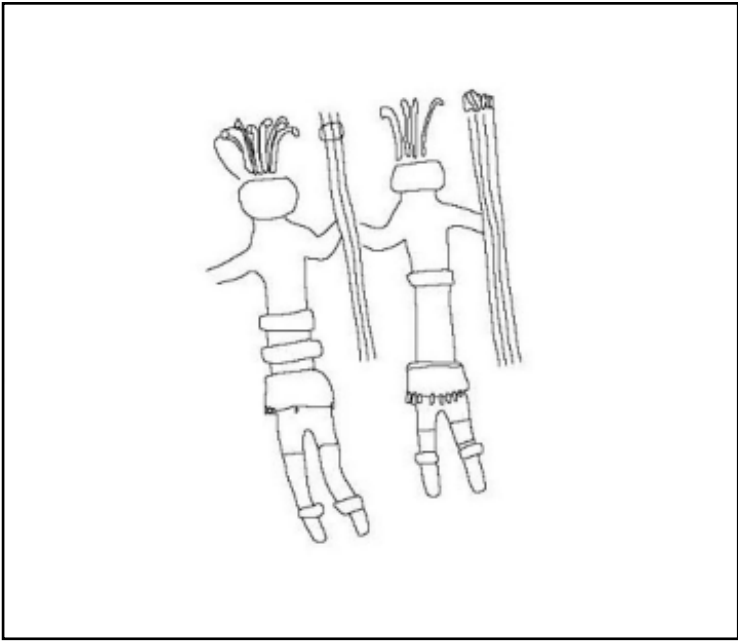


Fig. 50.- Personaje con bastón.

Cuarta escena: La constituye un personaje plasmado en color rojo oscuro y delineado en el entorno con color blanco. Este personaje se representa portando una lanza y /o bastón y simula un movimiento hacia la parte inferior del panel.

Los personajes con bastón son similares a aquellas figuras humanas documentadas por Linares (1990: 279),

Hosting (1999), Cardona (2008) y Szykulski (2010). En el panel principal del alero de Taira (Chile) hay figuras antropomorfas llevando en sus manos objetos largos dispuestos en posición vertical y oblicua.

Estos objetos también fueron registrados por Hosting (2003) en Macusani (Carabaya, Puno) y Cuchimachay (Yauyos, Lima).



Fig. 51.- Detalle de personaje.



Quinta escena: Conformada por los círculos y líneas de color verde que, a primera impresión, pareciera un personaje. La coloración verdosa ha sido identificada en el abri-

go de Pintasayoc, por Jakubicka & Woloszyn (2005) para el período arcaico y el uso de este color lo refieren Cardona (2002) y Guffroy (1999) con un fechado de 3000 a. C.



Fig. 52.- Detalle de círculos y líneas de color verde.



Fig. 53.- Detalle de figuras geométricas en color verde claro.

6.2.3.- PANEL 03: Dimensión: 0.25 metros de alto por 0.70 metros de largo.

Constituido por dos personajes pretendiendo cazar felinos (Figs. 54 y 55). Los dos tienen una estófica en la mano izquierda y sostienen una especie de ramas en el brazo derecho.

Se aprecia que ambos personajes están en acción dinámica de correr persiguiendo a felinos. El personaje de la izquierda del panel está más cerca a los felinos.

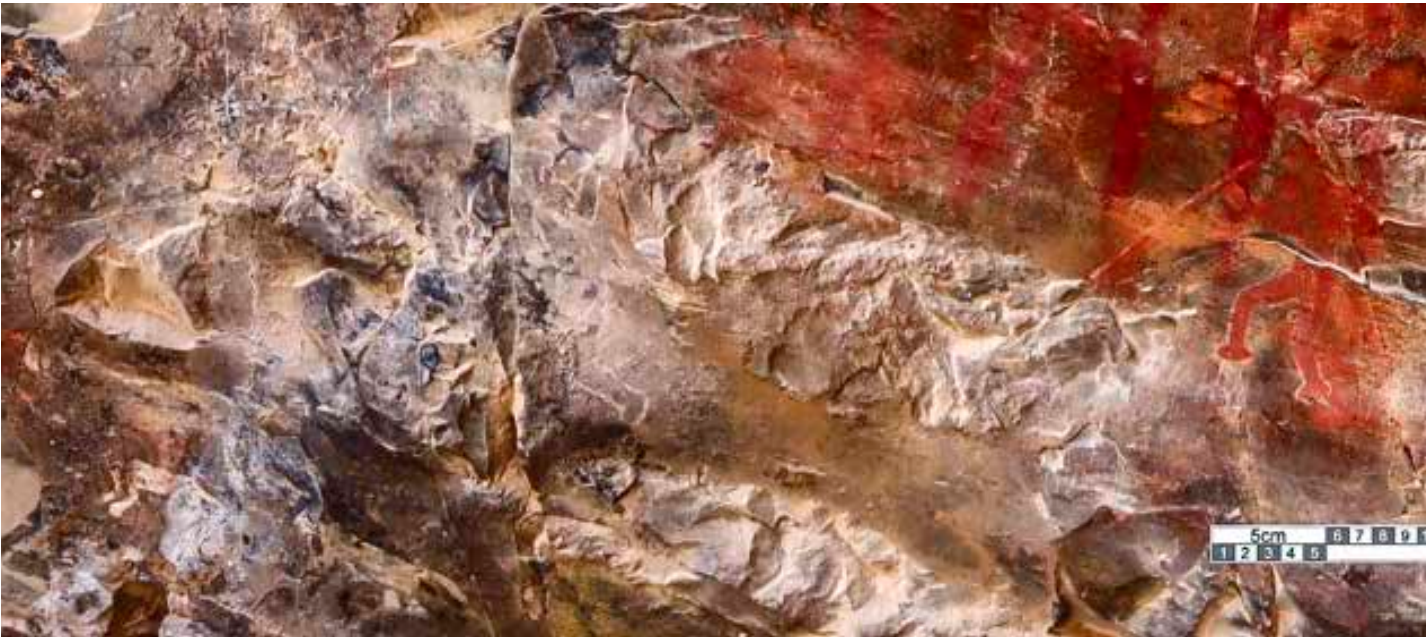


Fig. 54.- Escena que representa hombres cazando felinos.



Fig. 55.- Detalle de caza de felinos.

6.2.4.- PANEL 04: Dimensión: Aproximadamente, 0.30 metros de largo por 0.20 metros de alto.

Corresponde a figuras lineales de color ocre oscuro, ocre claro y personajes en color blanco. Las primeras (Figs. 56 y 57) constituyen figuras esquemáticas de camélidos. En la parte superior están difusas por la superposición de pinturas. En cambio, en la porción inferior del panel es visible el reticulado

lineal. La segunda escena corresponde a dos personajes con tocados similares a los personajes del panel 2. (Figs. 58 al 60). Nótese los diseños lineales de otras posibles escenas que están decoloridas y erosionadas por el tiempo. (Las imágenes de la derecha están resaltadas digitalmente).



Fig. 56.- Camélidos plasmados en líneas gruesas y campos vacíos en el interior.



Fig. 57.- Detalle de figuras lineales.



La segunda escena de este panel (0.50 metros de largo por 0.50 metros de alto) representa a dos personajes con fal-

dellín, tocados y bastones. Ambos están pintados en color blanco, negro y amarillo sobre un fondo de color ocre oscuro.



Fig. 58.- Personajes con atuendos rituales en acción estática.



Fig. 59.- Detalle de personajes delineados en color blanco y negro.

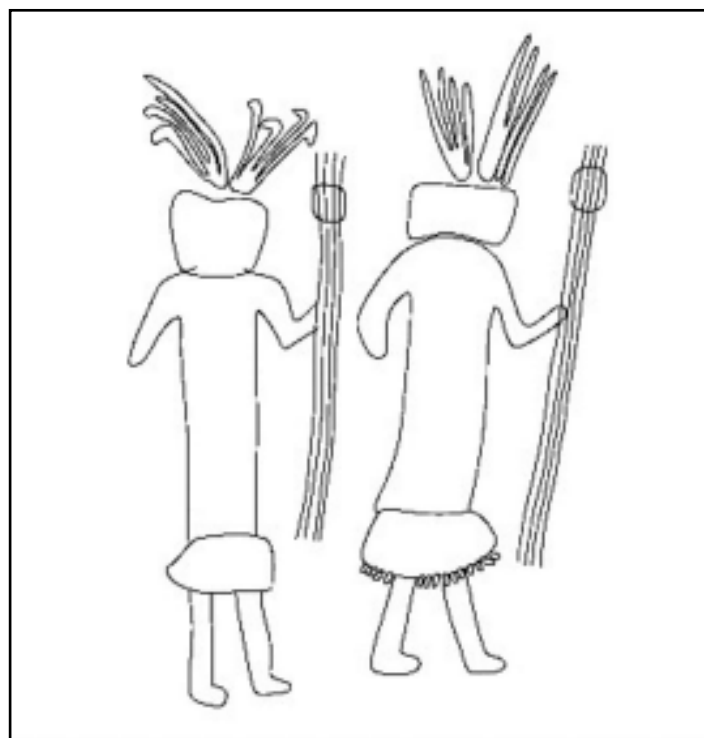


Fig. 60.- Detalle de diseños y pinturas posteriores (recreación).

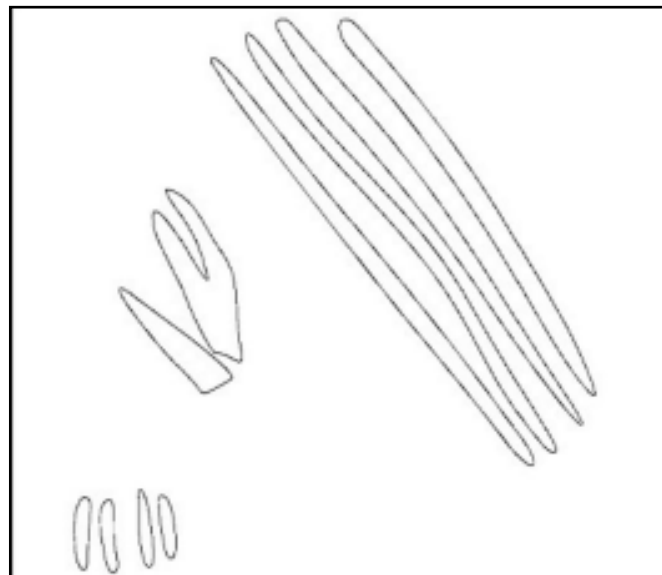
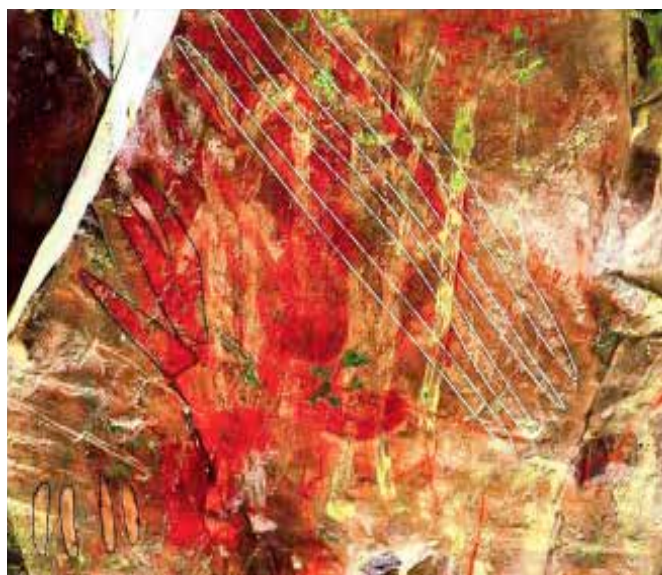


Fig. 61.- Panorámica del panel 05.

6.2.5.- PANEL 05: Dimensión: 1.65 metros de alto por 2.20 metros de largo.

Este panel presenta dos escenas. La primera está representada por camélidos y la segunda es un personaje de mayor dimensión que los auquénidos. Los camélidos (01 al 08) tienen un tratamiento estilístico homogéneo con cuerpo robusto y cuello largo. Están pintados en color ocre oscuro y varían en tamaño y orientación (Figs. 61 al 63).

Cada uno de los auquénidos de esta escena se diferencia de los demás por su color y dimensión. Por ejemplo, el segundo mide 0.20 metros de alto por 0.40 metros de

largo (Fig. 65), el cuarto tiene 0.40 metros de alto por 0.50 metros de largo (Fig. 67), el quinto cuantifica 0.25 metros de alto por 0.45 cm de largo (Fig. 68), entre otros. El camélido atípico en la escena (09) está delineado con color negro y en algunas partes tiene color ceniza en proceso de decoloración, además, es de menor dimensión (Figs. 72 y 73).

Es probable que hubiera más figuras de camélidos seguidos del segundo y tercero, pero sus partes están ausentes por la fractura de la pared rocosa.



Para realizar los dibujos de este panel los pintores habrían usado algún sistema levadizo (quizá piedras acumuladas en la superficie).

Es el único panel ubicado entre dos metros y cinco metros de altura, representando para los autores de este importante legado una socialización con la naturaleza.

A estas pinturas se superpone el camélido (09) delineado en negro y de menor dimensión, relacionado con el personaje con chuspa (Figs. 74 al 76). Estos camélidos tienen similitud con las representaciones de los abrigos de Sumbay, el cual está en gestión de puesta en valor (Quequezana, Castañeda & Marín, 2018) y con el abrigo de Pintasayoc (Belan, 1998).

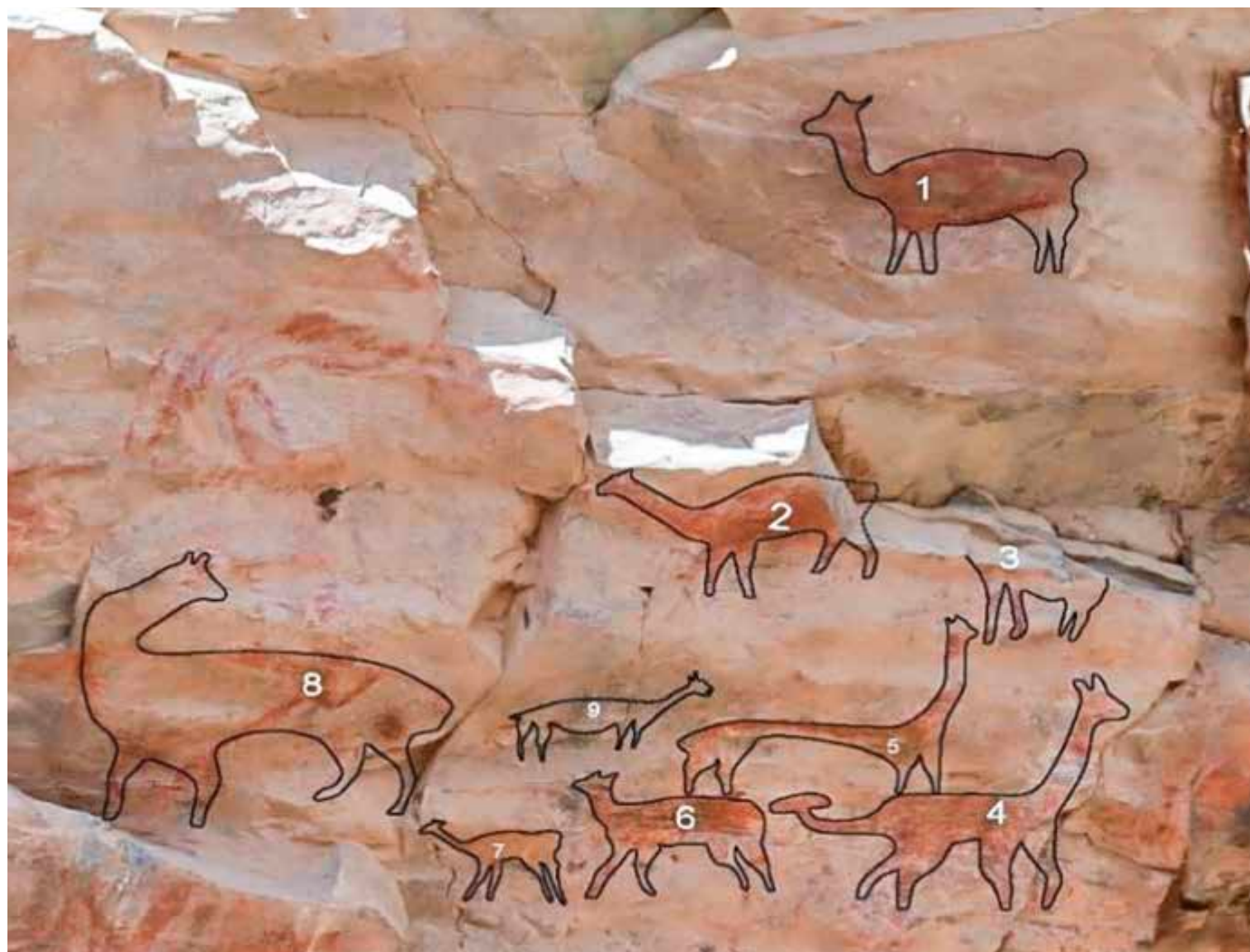


Fig. 62.- Delineación de camélidos desplazándose en sentidos opuestos.

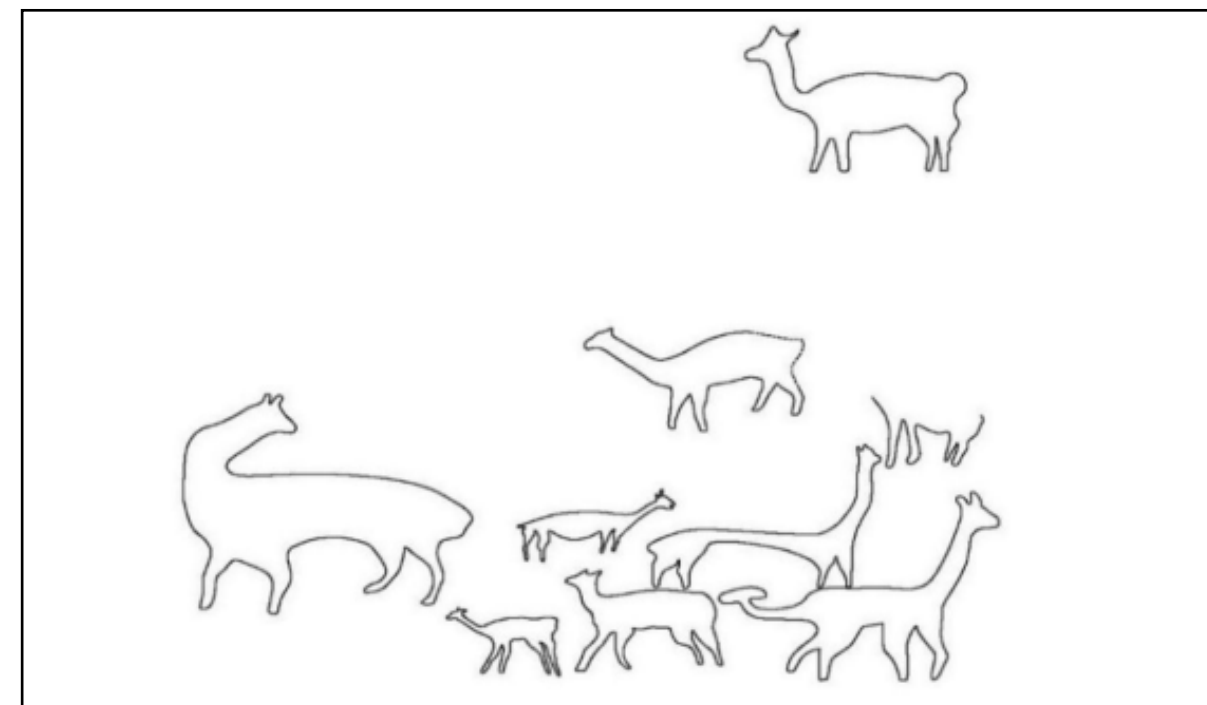


Fig. 63.- Gráfico de camélidos en la escena más antigua del abrigo Quellomayo.



Fig. 64.- Detalle de camélido (0.32 m de alto por 0.48 m de largo) ubicado en la parte más alta del panel.

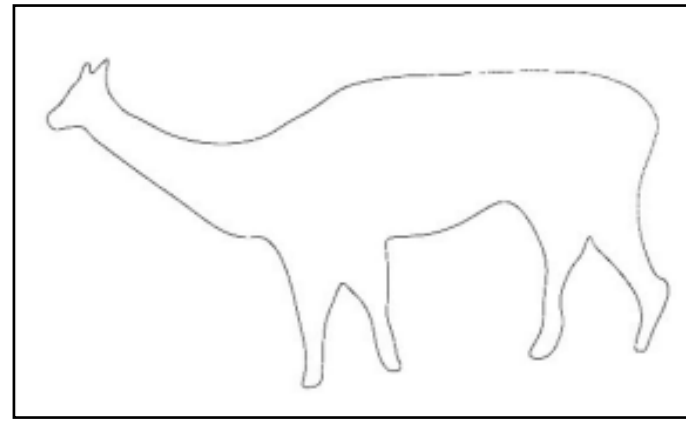
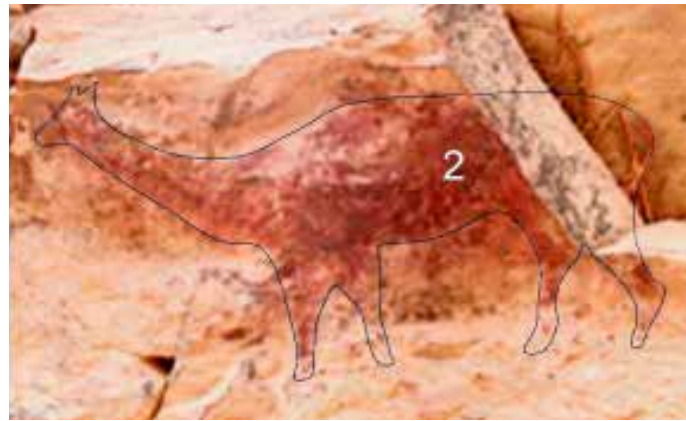


Fig. 65.- Camélido gordo y largo.

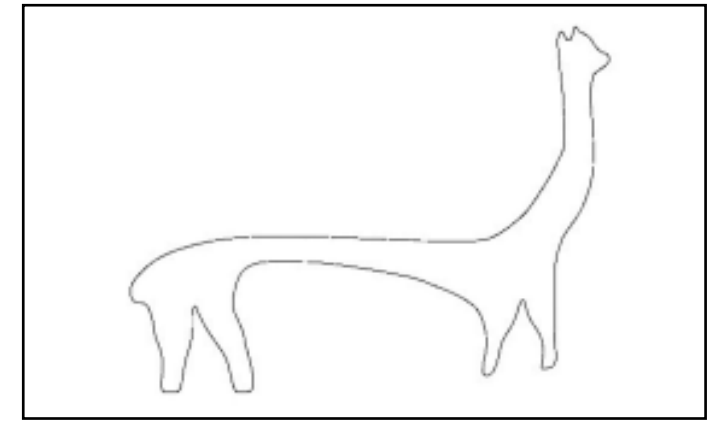
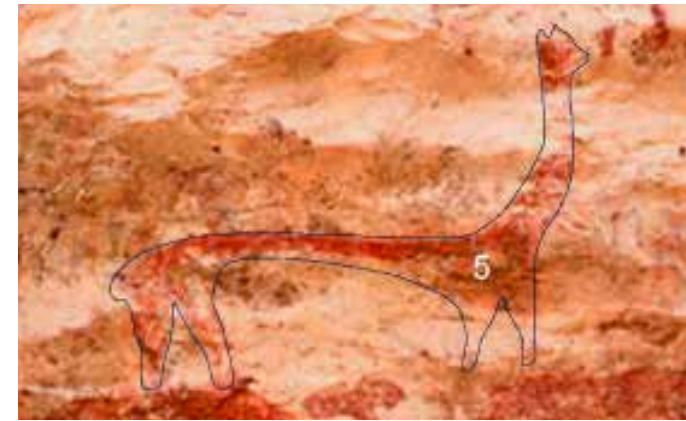


Fig. 68.- Camélido largo y alto.

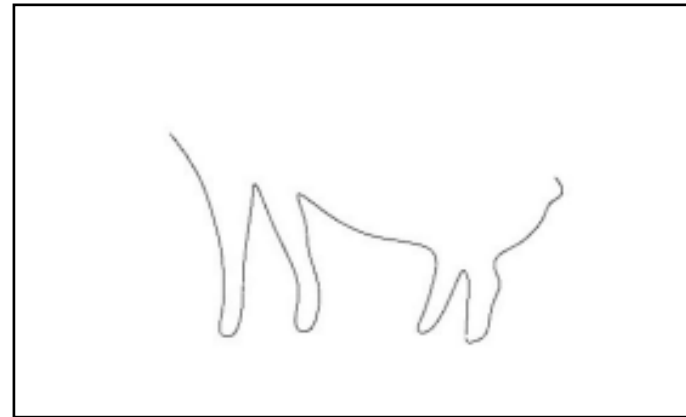


Fig. 66.- Camélido incompleto (0.20 m de alto por 0.30 m de largo) con ausencia de una porción de la roca.

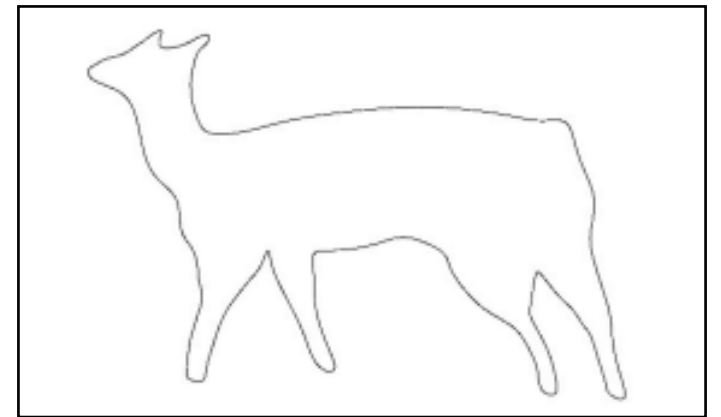


Fig. 69.- Camélido (0.21 m de alto por 0.30 m de largo) gordo, largo y alto.

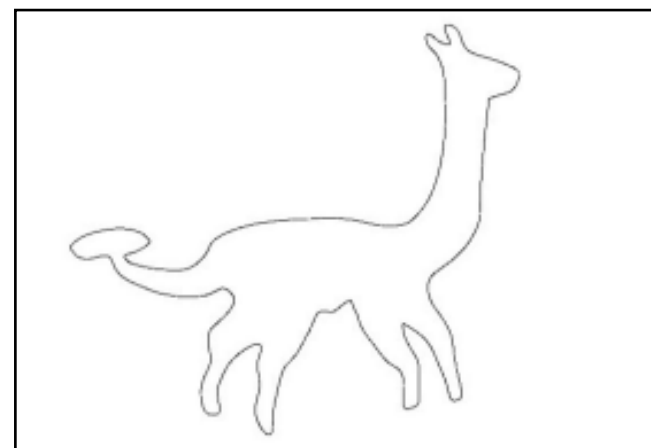


Fig. 67.- Camélido gordo y alto con cola larga.

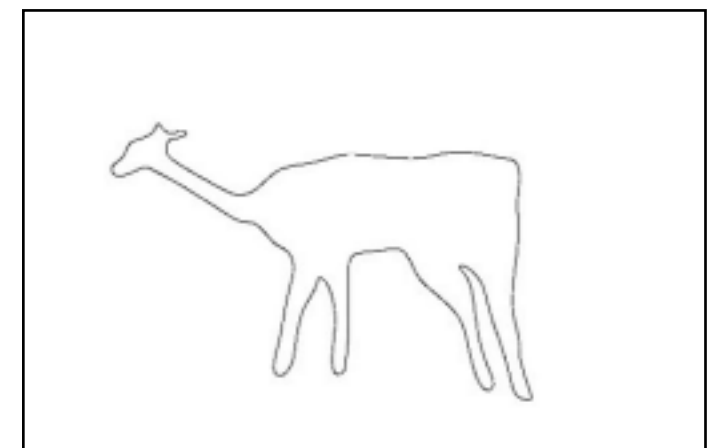


Fig. 70.- Camélido (0.17 m de alto por 0.25 m de largo) en dirección izquierda del panel.

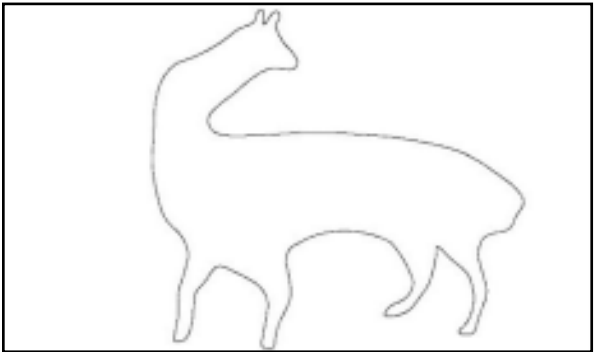


Fig. 71.- Detalle de camélido (0.35 m de alto por 0.75 m de largo) delineado con franjas de pintura ocre oscura.



Fig. 72.- Camélido (0.17 m de alto por 0.29 m de largo) hecho con pintura negra. También hay restos de color blanco.

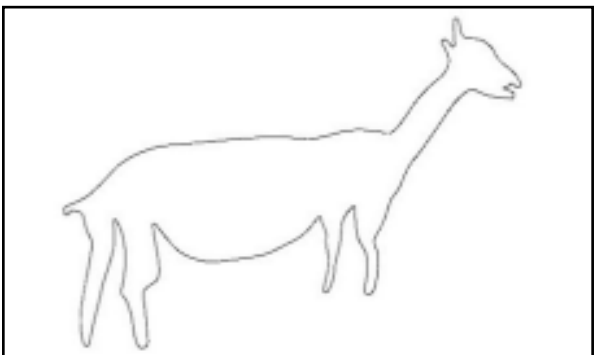


Fig. 73.- Camélido sobre restos de pintura ocre oscura.

Descripción del cazador:

Detalle de personaje con indumentaria, bastón y chuspa, el cual mide un metro de alto por 1.20 metros de ancho (Figs. 75 y 76). Parece haber sido pintado en período diferente respecto a los camélidos 01 al 08. El noveno camélido sí habría sido graficado con este personaje usando otras áreas del soporte rocoso (Fig. 74).



Fig. 74.- Vista de un cazador con chuspa y bastón.

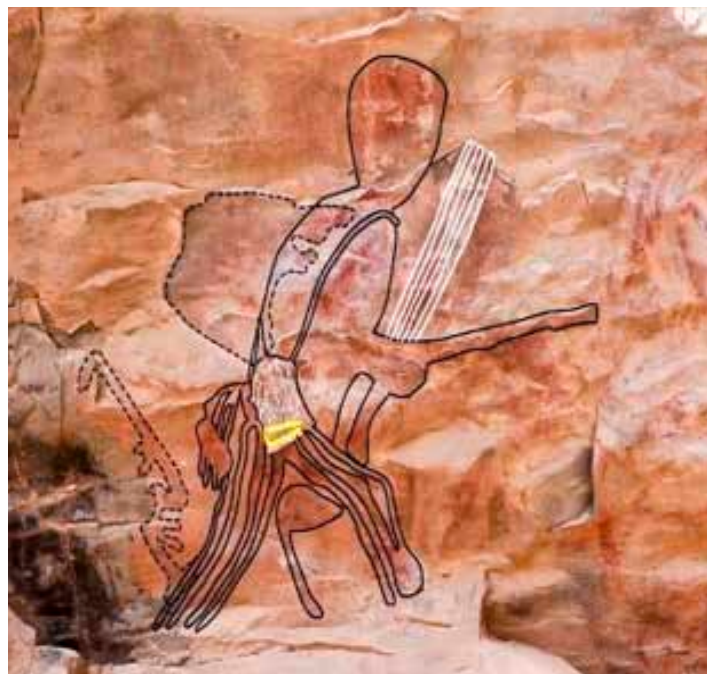


Fig. 75.- Delineación de cazador con chuspa, bastón y vestimenta.

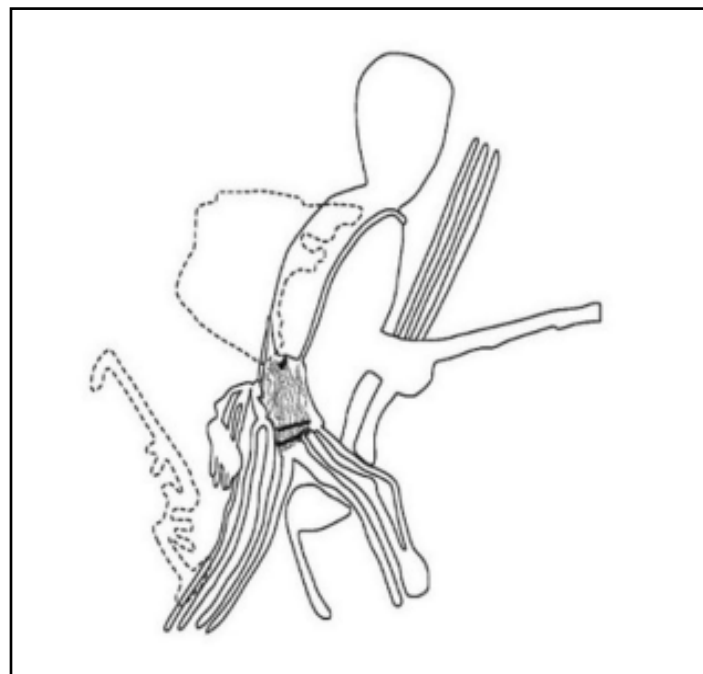
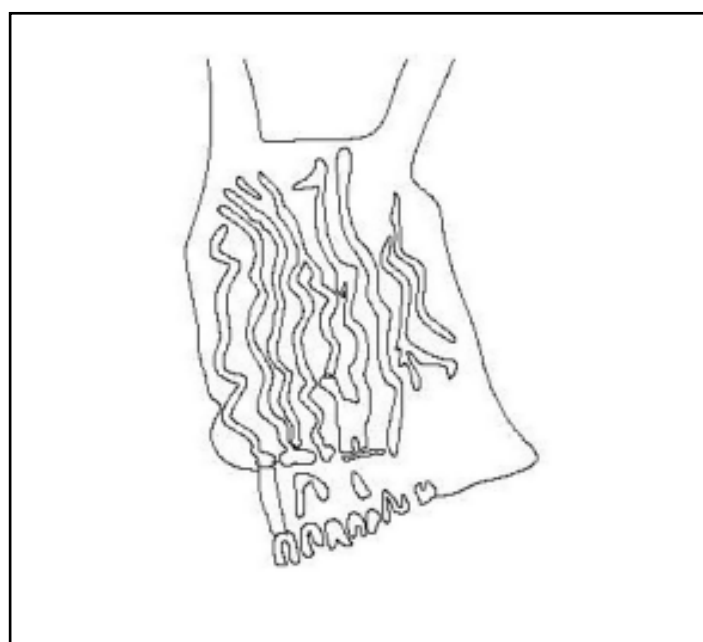


Fig. 76.- Detalle de chuspa color blanco, ocre oscuro y amarillo.



6.2.6.- PANEL 06: Dimensión 1.00 metro de alto por 1.50 metros de largo.

Este panel evidencia restos de pintura color ocre oscuro y ocre claro siendo los más antiguos los diseños en reticulado, camélido y posibles cactus en la parte inferior del panel (Figs. 81 y 82).

En la parte superior hay un panel con figuras geométricas de color blanco sobre rojo en forma de rombos

(Fig. 78) y también con motivos de meandros con eje central (Figs. 79 y 80).

Los meandros (Fig. 79) fueron denominados por Hosting en el inventario y análisis iconográfico de las manifestaciones rupestres de Coasa (Carabaya, Puno) durante el año 2008.



Fig. 77.- Panel con diseños geométricos y figuras indefinidas.

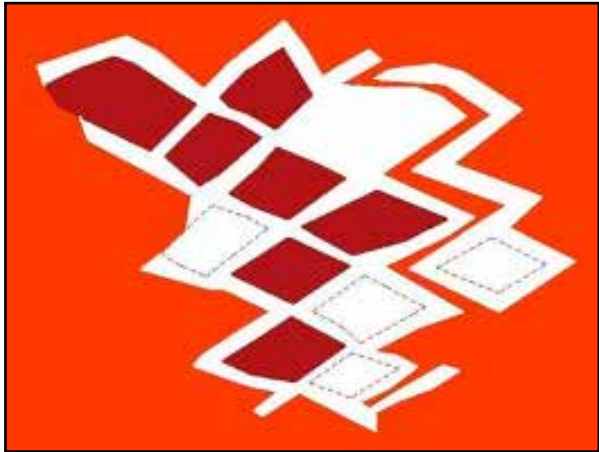


Fig. 78.- Detalle de un conjunto de rombos.

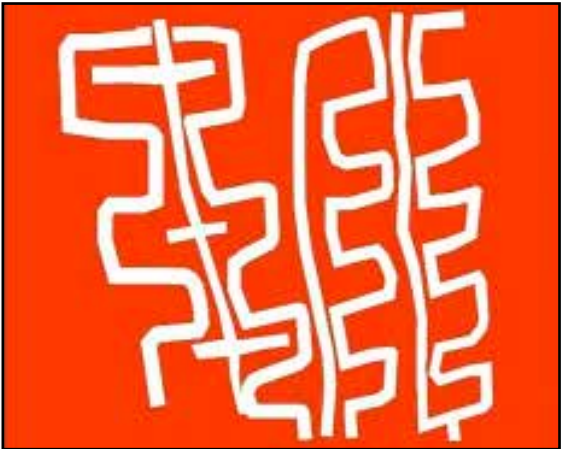


Fig. 79.- Detalle de dos grupos de meandros plasmados en color blanco.

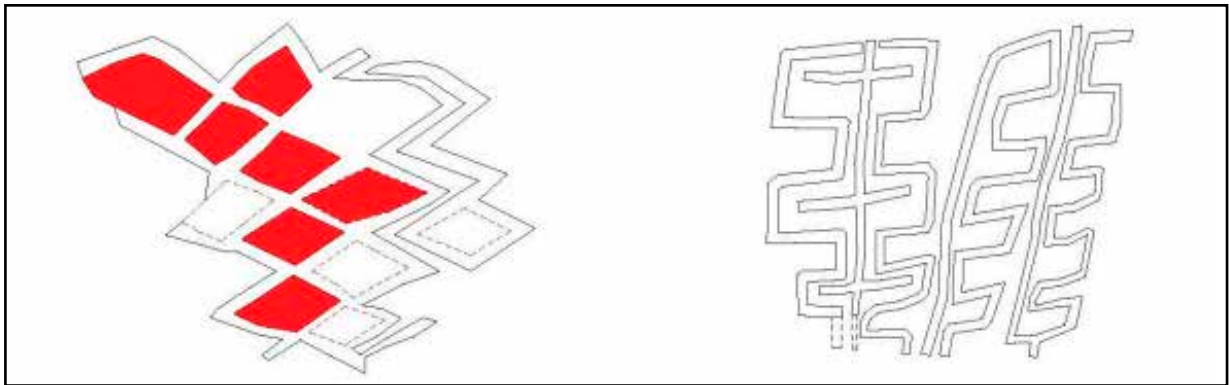


Fig. 80.- Gráfico de rombos y meandros.

La escena más antigua en este panel es de color ocre oscuro y claro decolorado.

Sobre ella hay figuras de cactus, reticulados y un camélido pequeño.



Fig. 81.- Restos de pintura ocre clara con dibujos en ocre oscuro y reticulado en negro.

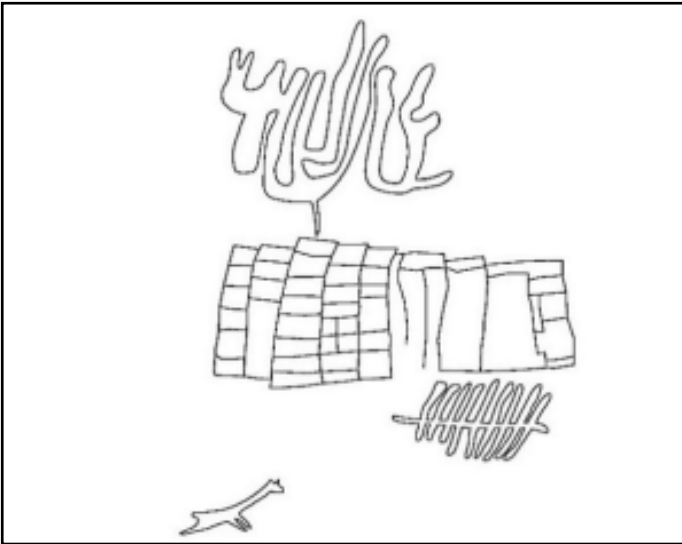


Fig. 82.- Detalle de cactus, camélido y líneas geométricas.

VII.- CRONOLOGÍA

De acuerdo a los primeros diseños de las pinturas rupestres registradas en Quellomayo, los camélidos silvestres son las manifestaciones artísticas más tempranas. Corresponden a un estilo naturalista y podrían datarse hacia el Holoceno temprano. Los personajes humanos, las tarucas y los felinos pintados en color blanco datarían del Holoceno medio, según Cardich, (1971: 100) quien sostiene que las pinturas blancas se usarían desde el período post glacial medio, 6000 - 3000 a. C.

Las escenas de camélidos de Toquepala y Sumbay, según Guffroy (1999: 26-43), están fechadas en 7490 - 3210 a. C.; en los sitios de Sumbay, Macusani, Quelcatani, Querullpa Chico y Cullaca-Pisacoma datan, aproximadamente, de 6000 - 3000 a. C. (Guffroy, 1999: 45-46) y las escenas con diseños de reticulados, diseños geométricos y personaje con chuspa corresponderían a períodos posteriores, probablemente preinca e inca.

Las manifestaciones artísticas en los abrigos de Pintasayoc, Cueva Pirita, Chalhuanca, Chaupimoco, Choquetico, Kutirja, La Rodríguez, Mollepunko, Pillones, Pillonipata, Pintata, Qullcata, La Rinconada, Vizcachani Grande, Yuracqaqa, en la provincia de Caylloma, tienen semejanzas con las pinturas de Quellomayo, pues, las representaciones estilísticas y temáticas pueden estar relacionadas con esta tradición.

En el arte rupestre andino la utilización del color verde aparece aproximadamente en el año 3000 a. C. (Cardona, 2002: 136; Guffroy 1999: 17), manifestado en Pintasayoc, Saykiri, Sumbay y también en Toquepala.

VIII.- CONSERVACIÓN

El estado de conservación de la pared rocosa donde se encuentran las pinturas, por su propia naturaleza, es muy vulnerable. En algunos sectores en los que se encuentran

los paneles existen agresiones naturales de temperatura, erosión, lluvia, filtraciones, humedad, desprendimiento de roca, penetración por capilaridad y deposiciones de aves.

Asimismo, se aprecia crecimiento de vegetación y afectación antrópica (grafiti). Estos agentes degradantes también se manifiestan en otros abrigos como Sumbay (Quequezana, Castañeda & Marín: 2018-70).

En tal sentido, se ha realizado un exhaustivo registro de datos de las pinturas y su entorno. Las pinturas, por acción del tiempo, sufrieron decoloración. Además, por la superposición de pinturas, no se pueden definir con toda claridad algunas escenas graficadas con el color ocre claro.

A pesar de ello este yacimiento contiene estratos intactos con un alto valor científico. La toma de datos y de material gráfico de los motivos y de su estado de preservación se realizó de manera exhaustiva, lo cual ha generado una base de información compuesta por un archivo documental computarizado de fotografías digitales y videos que van a permitir hacer un control periódico del estado de conservación del arte rupestre con la del paisaje, el ambiente y los modos de vida tradicionales circundantes.

IX.- CONCLUSIONES

En el área de influencia existen una serie de bloques pétreos, algunos de ellos en la superficie de uso muestran núcleos, lascas y puntas de proyectil en su mayoría de piedra obsidiana, los cuales son campamentos base para realizar actividades cotidianas (Huancayo: 1977 & Blas: 2019).

Quellomayo es el único abrigo de mayor altura que ostenta una vista estratégica hacia un represamiento de agua con una rica flora y fauna. En sus caras planas exhibe la secuencia del arte rupestre de quienes usaron este refugio como campamento de caza (Rick 1988).

Entre campamentos existió una estrecha interconexión cultural, desde los grupos de cazadores - recolectores,

hasta los pastores, todos viviendo en armonía social y en interacción económica (Núñez & Dillehay, 1995). De acuerdo a las evidencias encontradas los antiguos habitantes usaban la obsidiana como material para sus utensilios (Wasilewski: 2010-95).

Los recientes estudios que se han realizado en la zona determinan cuatro posibles momentos culturales de ejecución de las pinturas. El primero es la escena uno del panel cinco con camélidos silvestres. El segundo corresponde al pintado de los paneles en ocre oscuro, ocre claro y, en algunos casos, anaranjado, representando a camélidos más pequeños y también a algunos diseños estilizados como los reticulados y otros que están difusos debido a la erosión y los factores climáticos.

El tercero se muestra en los cinco paneles a través de la representación esquematizada de personajes llevando tocados, faldellines y sujetando palos y en diversas acciones como cazando felinos, danzando o contemplando el paisaje; así mismo, dibujaron tarucas y figuras geométricas. Y el cuarto momento son los gráficos geométricos de rombos, meandros, círculos y líneas de color blanco, negro y verde.

Las pinturas rupestres del abrigo de Quellomayo presentan características semejantes a las de Sumbay y Saikiri, como los personajes humanos que Hosting (1999) denomina: personajes humanos con disfraces y Linares (1990) llama: hombres desnudos con venablos o palos.

También se asemejan a los personajes de la cueva de Mollepunko, que Cardona (2002) denomina: humanos con sombreros o a los de Toquepala I, llamados por Zykulski (2010): siluetas humanas con estólicas y palos. Zykulski también compara a Sumbay y Saikiri con Churajon III, IV y Toquepala I.

Las primeras y segundas manifestaciones del arte rupestre de Quellomayo tienen semejanza con las pinturas de Toquepala y Sumbay por la presencia de los camélidos grandes, robustos y de cuello largo. Las representaciones humanas, las tarucas y los felinos, dibujados con pintura blanca sobre ocre oscuro y claro, se asemejan a las de los abrigos de Sumbay, Saikiri y Mollepunko.

Los motivos de meandros son parecidos a los de Coasa, en Carabaya, fechados aproximadamente entre el 6000 - 3000 a. C. (Guffroy, 1999: 45-46). Asimismo, el uso del color verde aparece aproximadamente en 3000 a. C. (Cardona 2002: 136; Guffroy 1999:17). Finalmente, los diseños reticulados, geométricos y el personaje con chuspa corresponderían a períodos posteriores.

Este testimonio material revela una secuencia de pinturas en cada panel, donde las escenas con color blanco se superponen a las realizadas con color ocre claro y oscuro, y las elaboradas con color verde corresponden a representaciones más tardías.

Por lo tanto, al retomar el argumento de Cardich (1971:100), quien sostiene que las pinturas blancas son relativamente tardías (post glacial medio, 6000 - 3000 años a. C.) y basándose en las investigaciones de Menghin (1952) sobre el arte rupestre de la Patagonia, se podría definir que, para el caso de la obra pictórica del abrigo Quellomayo, si el color blanco corresponde al post glacial, el color ocre oscuro y el claro corresponderían al Holoceno temprano.

Esto está refrendado por las investigaciones en la quebrada Jaguey (Sandwich & Rademaker: 2011) que presenta una antigüedad de 13 mil años a. C. y por las evidencias registradas en Monte Verde II, con una antigüedad de 14500 años a. C. y situadas en el Holoceno.

Los estudios se hicieron a través de un registro arqueológico de interacción humana con el medio ambiente (Dillehay, 1997, 1999, 2004, 2008, 2010, 2012). Del mismo modo, se relacionaría a la fase proto- Laurichocha (10500 - 7400 años a. C. -Salcedo 2012:75).

Las pinturas más antiguas, correspondientes a las de los camélidos en el panel cinco, revelan la vida de los individuos en acciones nómadas, la que continua en el segundo momento representado con diseños descoloridos, lo cual habría transcurrido en varios miles de años.

En estos mismos paneles superpusieron escenas con una iconografía abstracta y reducida de personajes danzando, observando y/o en acciones mágico religiosas.

RELACIÓN DE IMÁGENES

Fig. 1.- Ubicación del abrigo Quellomayo en América del Sur - Perú.
Fig. 2.- Geomorfología del área donde se ubica el abrigo Quellomayo.
Fig. 3.- Detalle de la morfología y humedales asociados al abrigo de Quellomayo.
Fig. 4.- Bosques relictos (*Polylepis* spp) y humedales.
Fig. 5.- Represamiento de agua asociado a los bloques pétreos.
Fig. 6.- Río en el estrecho cañón de Quellomayo.
Fig. 7.- Configuración de la geografía – eco rocas.
Fig. 8.- Vista de camélidos en el entorno de Quellomayo.
Fig. 9.- Manada de vicuñas en su habitat natural.
Fig. 10.- Ventana del Colca asociada a camino prehispánico.
Fig. 11.- Abrigo emplazado en afloramiento rocoso.
Fig. 12.- Entorno de la ubicación del abrigo rocoso y pinturas.
Fig. 13.- Configuración del abrigo rocoso donde se encuentran las pinturas.
Fig. 14.- Disposición del largo del abrigo.
Fig. 15.- Largo del abrigo con un muro circundante.
Fig. 16.- Detalle de la longitud del abrigo con orientación norte.
Fig. 17.- Profundidad del abrigo.
Fig. 18.- Detalle de la profundidad del abrigo.
Fig. 19.- Profundidad del abrigo con relación a la entrada.
Fig. 20.- Alto del abrigo, nótese el craquelamiento rocoso.
Fig. 21.- Altura del abrigo con relación a la línea de goteo.
Fig. 22.- Detalle la curvatura del abrigo y pinturas rupestres.
Fig. 23.- Boca del abrigo con dirección al este.
Fig. 24.- Lateral derecho del abrigo con pinturas rupestres.
Fig. 25.- Detalle lateral izquierdo del abrigo.
Fig. 26.- Detalle lateral derecho del abrigo.
Fig. 27.- Línea de goteo. Al lado izquierdo, límite de vegetación.
Fig. 28.- Línea de goteo en relación a la sombra.
Fig. 29.- Detalle de la línea de goteo que denota la vegetación.
Fig. 30.- Comportamiento de la superficie actual del abrigo.
Fig. 31.- Detalle de la superficie actual del abrigo con abundante pedrería producto del desprendimiento.
Fig. 32.- Pared donde se encuentran las pinturas rupestres.
Fig. 33.- Detalle frontal de las pinturas rupestres, sector norte del abrigo.
Fig. 34.- Detalle de la vegetación en las grietas del abrigo.
Fig. 35.- Abrigos rocosos de posibles campamentos base con abundante presencia de material lítico.
Fig. 36.- Abrigo Quellomayo y ubicación de las manifestaciones rupestres.
Fig. 37.- Panorámica del panel 01.
Fig. 38.- Contrastación de diseños y pinturas.
Fig. 39.- Panel 01 con los primeros diseños rupestres.
Fig. 40.- Detalle de representación de una taruca y sus crías.
Fig. 41.- Detalle de personaje con tocado de plumas.
Fig. 42.- Panel con variadas representaciones rupestres.

Fig. 43.- Delineación de escenas en el panel 02.
Fig. 44.- Panel 02 con pinturas primigenias y superposición de diversas escenas.
Fig. 45.- Detalle de camélido en acción de detenido.
Fig. 46.- Detalle de figura de posible cactácea.
Fig. 47.- Personajes con atuendos rituales.
Fig. 48.- Detalle de personajes con tocados, faldellines y bastón.
Fig. 49.- Recreación en redibujo de los personajes en acción de danza o lucha.
Fig. 50.- Personaje con bastón.
Fig. 51.- Detalle de personaje.
Fig. 52.- Detalle de círculos y líneas de color verde.
Fig. 53.- Detalle de figuras geométricas en color verde claro.
Fig. 54.- Escena que representa hombres cazando felinos.
Fig. 55.- Detalle de caza de felinos.
Fig. 56.- Camélidos plasmados en líneas gruesas y campos vacíos en el interior.
Fig. 57.- Detalle de figuras lineales.
Fig. 58.- Personajes con atuendos rituales en acción estática.
Fig. 59.- Detalle de personajes delineados en color blanco y negro.
Fig. 60.- Detalle de diseños y pinturas posteriores (recreación).
Fig. 61.- Panorama del panel 05.
Fig. 62.- Delineamiento de camélidos desplazándose en sentido opuesto.
Fig. 63.- Gráfico de camélidos en la escena más antigua del abrigo Quellomayo.
Fig. 64.- Detalle de camélido (0.32 m de alto por 0.48 m de largo) ubicado en la parte más alta del panel.
Fig. 65.- Camélido gordo y largo.
Fig. 66.- Camélido incompleto (0.20 m de alto por 0.30 m de largo) con ausencia de una porción de la roca.
Fig. 67.- Camélido gordo y alto con cola larga.
Fig. 68.- Camélido largo y alto.
Fig. 69.- Camélido (0.21 m de alto por 0.30 m de largo) gordo, largo y alto.
Fig. 70.- Camélido (0.17 m de alto por 0.25 m de largo) en dirección izquierda del panel.
Fig. 71.- Detalle de camélido (0.35 m de alto por 0.75 m de largo) delineado con franjas de pintura ocre oscura.
Fig. 72.- Camélido (0.17 m de alto por 0.29 m de largo) hecho con pintura negra. También hay restos de color blanco.
Fig. 73.- Camélido sobre restos de pintura ocre oscura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILAR, J. (2009). Informe Final del Proyecto de Evaluación Arqueológica de Reconocimiento, sin Excavaciones, para el Proyecto Gasoducto Andino del Sur: Tramo Sierra 2 (Yura - Héctor Tejada - Juliaca), departamentos de Arequipa y Puno.

AUTORIDAD NACIONAL DEL AGUA. (2014). Inventario de Glaciares y lagunas

BELAN, L. (1998). Una Sixtina del Arte Paleolítico en Arequipa. En revista ADUCA (25 AÑOS – Bodas de plata) 1973-1998. pp. 13-15. Asociación de Docentes Universidad Católica, Arequipa.

BLAS, E. (2019). Informe final del Plan de Monitoreo Arqueológico del mejoramiento de la carretera Viscachani - Sibayo - Caylloma Tramo I, Departamento Arequipa.

CARDICH, A. (1971). Hacia una interpretación de la prehistoria de Sudamérica en Anales de Arqueología y Etnología – Mendoza- Argentina.

CARDONA, A. (2002). Arqueología de Arequipa de sus albores a los Incas (1ra edición). pp. 136. Centro de Investigaciones Arqueológicas Arequipa. Arequipa, Perú: CIARQ.

DÍAZ, L. (2008). Una punta tipo ‘cola de pescado’ con acanaladura de Tillane, Arequipa. En Tambo Boletín de Arqueología. No. (1). pp. 73 – 81. Universidad de Wroclaw: Polonia, Universidad Católica de “Santa María” de Arequipa, Perú.
DILLEHAY, T., BONAVÍA, D., GOODBRED, S., PINO, M., VÁSQUEZ, V. & ROSALES, T. (2012). A Late Pleistocene Human Presence at Huaca Prieta, Perú, and Early Pacific Coastal Adaptations, En Quaternary Research. Vol. (77) No. (3). pp. 418-423. Recuperado de: <https://www.researchgate.net/publication/235707707>

DILLEHAY, T., & et al (2008). Monte Verde: Seaweed, Food, Medicine, and the Peopling of South America. En: Science. Vol. (320). pp. 784-786. Recuperado de: <https://www.researchgate.net/publication/5383160>

DILLEHAY, T. (2004). Monte Verde: Un asentamiento humano del pleistoceno tardío en el sur de Chile. [il., mapas (algunas col.); 21 cm]. En Chungara, Revista de Antropología Chilena. Universidad Austral de Chile. Santiago de Chile, Chile: LOM. pp.173. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562005000200015
DILLEHAY, T. (1999). The late Pleistocene Cultures of South America. En: Evolutionary Anthropology. Vol. (7). pp. 206–216. Recuperado de: <http://www.latinamericanstudies.org/ancient/pleistocene-cultures.pdf>

DILLEHAY, T. (1997). Monte Verde. A Late Pleistocene Settlement in Chile. Volume 2: The Archaeological Context and Interpretation. Smithsonian Series in Archeological Inquiry. Smithsonian Institution Press, Washington D.C, EE.UU.

ECHEVARRÍA, G. (2010). Las cuatro categorías técnico materiales del arte rupestre peruano. En Investigaciones Sociales, UNSM. Lima, Perú. Recuperado de: <https://www.researchgate.net/publication/308797427>

GUFFROY, J. (1999). El arte rupestre del antiguo Perú. IFEA, IRD. Prefacio de Duccio Bonavia. Tomo 112, 45-46 p., Travaux de l’Institut Français d’Etudes Andines, Lima.

HOSTING, R. (2008 / 2009). Inventario y análisis iconográfico de las manifestaciones rupestres de Coasa en la vertiente oriental de la Cordillera de Carabaya. Puno, Perú.

HOSTING, R. (2003). Arte rupestre del Perú. Inventario Nacional. [26 mapas, 23 láminas con 111 fotos a color, 413 dibujos, 103 fotos en blanco y negro]. Prólogo de Matthias Strecker. CONCYTEC. Lima, Perú. pp. 470.

HUANCOLLO, D. (1983). Nuevo complejo lítico de Yura, Cancha en Imata. En Revista HISTORIA. No. (2). pp. 67-81. Departamento académico de Historia, Geografía y Antropología, Universidad Nacional San Agustín. Arequipa, Perú.

HUANCOLLO, D. (1971). Cazadores pre cerámicos de la zona de Imata. Tesis para optar el grado de Bachiller, programa de Historia. Arequipa: Universidad Nacional San Agustín. Arequipa, Perú.

JAKUBICKA, M., WOLOSZYN, J. (2005). Pinturas rupestres de Pintasayoc. En: Proyecto arqueológico CONDESUYOS. Vol. (3). Universidad Católica Santa María de Arequipa. Andes 6: pp. 109-136.

LINARES, E. (1990). Prehistoria de Arequipa. (Tomo I). CONCYTEC - Universidad Nacional San Agustín, Arequipa, Perú.

MUELLE, J. & RAVINES, R. (1986). Toquepala, Arte rupestre del Perú Inventario Nacional. pp. 56-86 INC, Lima, Perú.
NEIRA, M. (1990). Arequipa Prehispánica. Historia General de Arequipa, Fundación M. J. Bustamante de la Fuente. Arequipa, Perú, pp. 5-184.

NEIRA, M. (1968). Un nuevo complejo lítico y pinturas rupestres en la Gruta SU-3 de Sumbay. En Separata de la Revista de la Facultad de Letras. Vol. (5). pp. 43-104. Universidad Nacional San Agustín, Arequipa.

NÚÑEZ, L. & DILLEHAY, T. (1979 / 1995). Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo en los Andes Meridionales: Patrones de tráfico e interacción económica. Universidad Católica del Norte, Antofagasta, Chile.

ORDÓÑEZ, J. & FAUSTINO J. (1983). Evaluación del Potencial Hídrico en Lomas Costeras del Perú. (Lomas de Lachaye-Iguanil). Zonas Áridas No. (3). pp. 32-50. Recuperado de: <http://www.lamolina.edu.pe/zonasaridas/pdf/ZONAS%20ARIDAS%20VOLUMEN%20III.pdf>

ONER (1981). Oficina Nacional de Evaluación de Recursos Naturales. Mapa Ecológico del Perú. Guía Explicativa.

QUEQUEZANA, C., CASTAÑEDA, Y. & MARÍN, J. (2018). De las cuevas de Sumbay al ferrocarril del Sur (Arequipa - Puno): Puesta en valor. En Actas I congreso internacional de Arqueología del área centro sur andina. Recuperado de: <http://www.ciaacsa.org/images/publicaciones/PDF/ACTAS%20DEL%20CONGRESO%20005.pdf>

RICK, J. & KEATINGE, R. (Ed). (1988). The Character and Context of Highland Preceramic Society. En Peruvian Prehistory: An Overview of Pre-Inca and Inca Society. pp. 3-40. Cambridge University Press. Cambridge, Inglaterra.

SÁNCHEZ, D. (2017). Yanque en el valle del Colca (Caylloma, Arequipa). Historia y cultura en los siglos XV-XX. En Revista Haucaypata: Investigaciones arqueológicas del Tahuantinsuyo. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC), Lima, Perú. Recuperado de: <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/622579>

SANDWEISS, D. & RADEMAKER, K. (2011). El poblamiento del sur peruano: costa y sierra. En Boletín de arqueología PUCP. No. (15). pp. 275-293. Recuperado de: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletindearqueologia/article/view/9085>

SALCEDO, L. 2012. PREHISTORIA ANDINA I El Complejo Laurichocha y el Estadio Arcaico en los Andes Centrales. Primera edición. Lima. Perú.

UMIRE, A. (2017). The preceramic period around Yarabamba Valley, Arequipa. En: Arqueología de la macro región sur. pp. 11-22. Recuperado de: https://issuu.com/arqueosystems/docs/arqueolog__a_de_la_macro_regi__n_su

UMIRE, A. & PÉREZ, I. (Ed). (2012). El alero de Cachiwasi (Yarabamba) y su importancia en la arqueología de los cazadores recolectores de Arequipa. En Arte Rupestre IV Simposio Nacional “Federico Kauffmann Doig” Actas y Ponencias. pp. 315-330. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. Ayacucho, Perú.

WASILEWSKI, M. (2010). Nuevos yacimientos de obsidiana en el sur del Perú (Valle de los volcanes – Pampa Jararanca) desde una perspectiva arqueológica. Jagiellonian University. Polish Scientific Expedition to Peru.

YATACO, A., ASCENCIO, E. & RAMOS, A. (2011). Nuevos datos tentativos sobre la morfología lítica de la colección Arcata del Museo de Arqueología y Antropología, UNMSM. En: ARQUEOLOGIA Y SOCIEDAD. No. (23). Recuperado de: <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/Arqueo/article/view/12304>

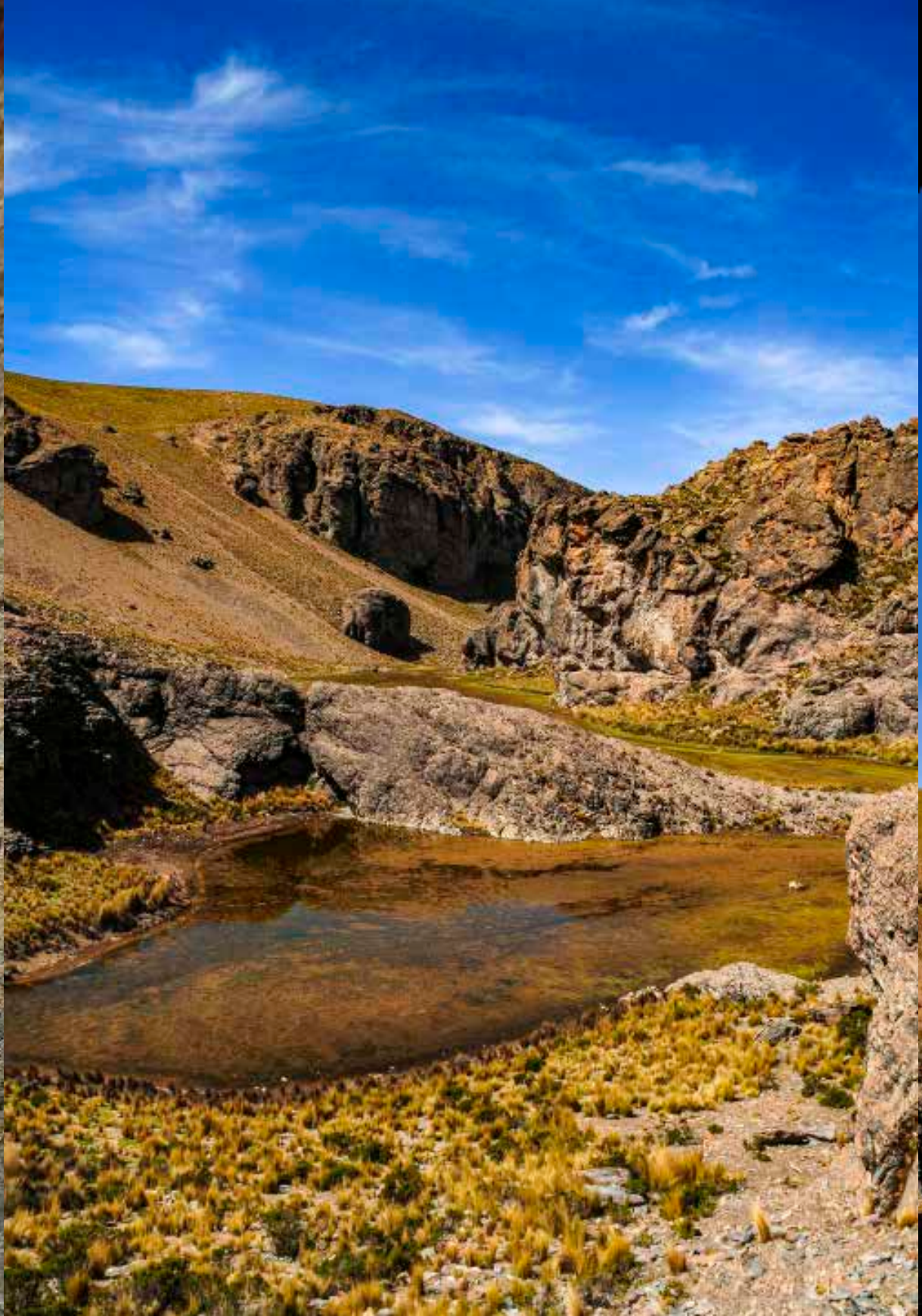
ZYKULSKI, J. (2010). Prehistoria del Perú Sur (Costa Extremo Sur). En Tambo Boletín de Arqueología No. 2. Universidad de Wrocław, Polonia-Universidad Católica de “Santa María” de Arequipa, Perú.











*QUELLOMAYO, Espíritu rupestre,
se imprimió en los talleres gráficos de
Trama Impresiones SAC.*

ISBN: 978-612-00-7287-5



9 786120 072875