
QUILLAMACHAY: UN CENTRO DE ARTE RUPESTRE EN ACOBAMBA, HUANCAVELICA

Arturo Ruiz Estrada

Resumen

Quillamachay es un sitio arqueológico ubicado en los abrigos rocosos de las punas de Huancavelica, entre el río Mantaro y Acobamba. En este lugar se ha descubierto un gran número de representaciones rupestres, cuya magnitud y características nos ofrecen información de notable importancia para comprender el proceso de poblamiento humano no sólo en la provincia de Acobamba sino en la sierra central del Perú. En este artículo se presenta los resultados de la prospección arqueológica realizada en Quillamachay, analizándose las características del sitio, su naturaleza de las evidencias y el potencial informativo que allí se conserva.

Abstract

Quillamachay is an archeological site. Located in *punas* of Huancavelica between Mantaro river and Acobamba city. It has been discovered a big number of rock representation in this place which magnitude and characteristics offer us information of eminent importance to understand the process of human population not only in Acobamba province but in the Central Andes of Peru. In results of archeological survey done in Quillamachay is presented in this article, analyzing site characteristics, nature of the evidences and potential information that is conserved there.

119

INTRODUCCIÓN

Explorando los territorios de la provincia huancavelicana de Acobamba, nos dimos con la sorpresa de encontrar un importante centro con representaciones rupestres, cuyas características y magnitud hacen posible considerarlo, hasta ahora, como uno de los más grandes testimonios de este tipo de expresiones antiguas, no sólo en la provincia de Acobamba, sino también para todo el departamento de Huancavelica.

En la provincia de Acobamba se encuentran sepultados muchos asentamientos prehispánicos. Éstos guardan información arqueológica que requiere ser investigada para comprender el proceso del desarrollo de la civilización andina en dicha área. Al respecto, algunos intelectuales de la zona vienen estudiando la historia y el proceso cultural de Acobamba, pero, al mismo tiempo, reclaman la presencia de investigadores especializados (Alarcón Zambrano, 1999; Tinoco Altez, 1991, 1998). Trabajos pioneros como los de Ramiro Matos (1959) han señalado algunos hitos sobre el poblamiento humano en Acobamba; este autor ha señalado que existen evidencias de ocupaciones a partir del período Formativo, como lo prueban los hallazgos de Chejo Orjuna, donde se encontró alfarería emparentada a lo que, en general, se denominaba como Chavín. Asimismo, Matos ha informado sobre el estilo alfarero Caja, que correspondería al Período Intermedio Temprano, contemporáneo con la cultura Huarpa del área de Ayacucho.

De otro lado, los hallazgos de Ayapata en el distrito de Caja demuestran que Acobamba fue influenciado por las sociedades Nasca y Tiahuanaco en el área Huari, durante el Horizonte Medio. Para la etapa posterior, el mismo Matos señaló al sitio de Coras y la alfarería allí encontrada, como expresión de las sociedades del Período Intermedio Tardío (Matos, 1958), cuando estuvo vigente la sociedad Angara. Para la época incaica, son varios los sitios que revelan la presencia cusqueña en el área; en torno a Acobamba se han observado fragmentos de alfarería inca, evidenciando el dominio ejercido por aquella cultu-

ra. De otra parte, en el sitio de Parcostambo, ubicado en una ladera al Este de la ciudad de Acobamba, existen restos de arquitectura asignados al Tahuantinsuyo, última etapa del poblamiento prehispánico en la zona de nuestro estudio. Por último, algunas casonas y dos iglesias católicas que todavía se conservan en la ciudad de Acobamba testimonian el establecimiento de los españoles que se avicindaron en el lugar.

Lo señalado nos explica, en forma muy resumida, que la zona de Acobamba, pese a la falta de investigaciones más amplias, tuvo en su territorio un desarrollo continuado desde por lo menos el período Formativo, unos 1000 años a.C. Sin embargo, la presente información puede hacer retroceder la fecha del poblamiento aborígen en dicha zona, aun cuando la prospección arqueológica que hemos realizado ha sido básicamente de observación superficial. Sólo cuando se hagan las excavaciones respectivas y los análisis de las representaciones rupestres que hemos identificado, tendremos, una aproximación más certera sobre la antigüedad del sitio de Quillamachay y del poblamiento primitivo de la provincia de Acobamba. Pero, debemos adelantar que las evidencias detectadas por nosotros, en cuevas y abrigos rocosos, estarían indicando que ellas fueron ocupadas desde tiempos anteriores al período Formativo, por lo menos, desde el período Arcaico.

En una reciente publicación Guffroy (1999) hace una evaluación de pinturas y grabados antiguas y tardías, halladas en las diferentes regiones del Perú. A pesar de esto quedan todavía muchas áreas donde sólo se ha mencionado su existencia, u otras que han sido insuficientemente estudiadas, además de muchos otros sitios totalmente desconocidos. En esta última situación se halla el sitio de Quillamachay, el cual no tiene referencia alguna en la literatura arqueológica. El presente artículo ofrece una primera aproximación sobre la naturaleza de los vestigios rupestres allí existentes.

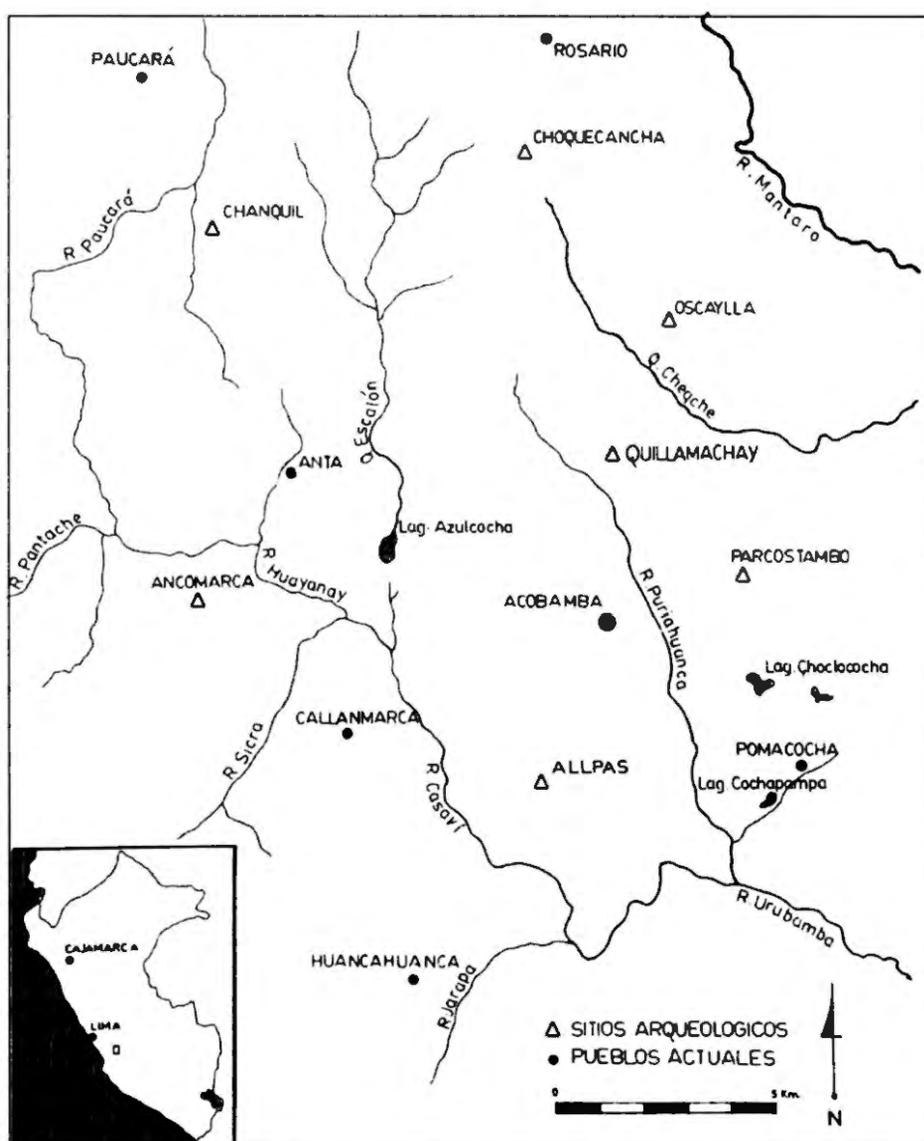


Figura 1. Mapa de ubicación del sitio arqueológico de Quillamachay.

ÁREA EXPLORADA

La zona donde se encuentra el abrigo de Quillamachay queda a unos 5 km al norte de la misma ciudad de Acobamba (Fig. 1). En ella destacan numerosos roquedales y pequeñas quebradas que descienden al valle del Urubamba. Al Este de la zona en mención se observan terrenos de ladera que descienden hacia al valle del Mantaro. Destacan en tales conglomerados pétreos, numerosas formaciones de tobas volcánicas con una gran cantidad de reparos y abrigos que muestran varios tipos de expresiones rupestres. Además, existe un sector denominado Rumihuasi donde se observan grandes tobas de forma cónica en cuyo

tercio inferior presentan concavidades artificiales de regular tamaño. Éstas han debido servir muy probablemente para sepultar a personajes de alto prestigio. Concavidades similares o «ventanillas», aunque de menor tamaño, distribuidas en varios sitios de la provincia de Acobamba y Angaraes en el departamento de Huancavelica revelan su naturaleza funeraria.

La primera visita al lugar nos permitió inventariar, parcialmente, unos veinte abrigos. Existen muchos otros de este tipo y si a ello le añadimos los del sitio próximo de Rumihuasi y Quelcaya, estaríamos frente a una sorprendente y extensa reserva arqueológica del Perú con numerosas for-

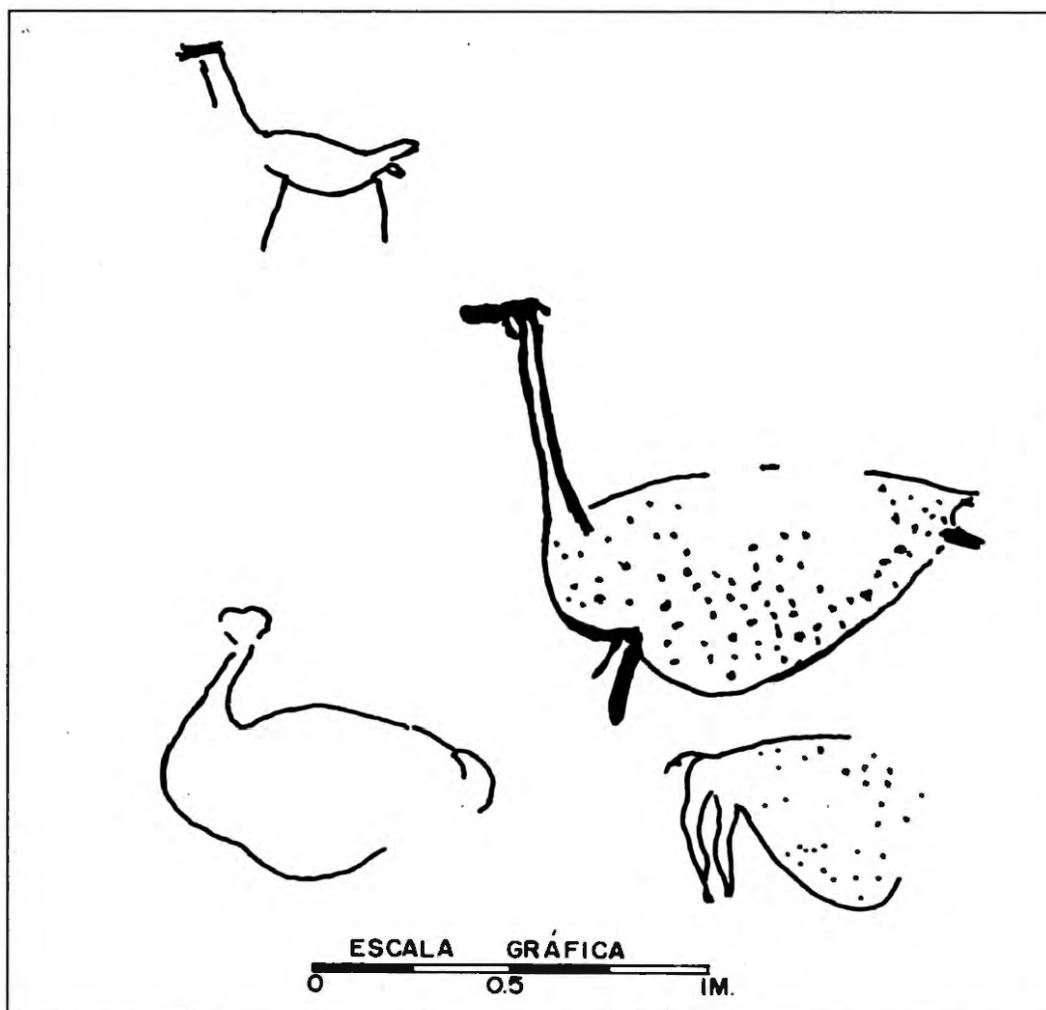


Figura 2. Escena de cuatro camélidos con el cuerpo delineado. Los dos de la derecha tienen el vientre relleno con puntos y marchan en dirección opuesta. Representan un modalidad diferente al de la escena de la Figura 3, en el arte rupestre de Acobamba.

maciones rocosas donde se han pintado diversos motivos. Un detenido trabajo de investigación y la realización de un inventario general requiere mayor tiempo, que el empleado en esta oportunidad. En una segunda temporada abordaremos esa tarea, donde, seguramente, se extraerán valiosas informaciones sobre la importancia y el significado de esta zona arqueológica. Por ello, los datos que ofrecemos son preliminares y están referidos a dos abrigos muy próximos, los cuales, creemos, contienen las manifestaciones rupestres más representativas del lugar.

QUILLAMACHAY

El lugar con este nombre se encuentra al norte y muy cerca de la ciudad de Acobamba, en terre-

nos de la comunidad campesina Virgen de Lourdes. De Acobamba se llega al sitio en una media hora, utilizando la carretera que une el pueblo de Paucará con la ciudad mencionada. La comunidad Virgen de Lourdes, corresponde al distrito y provincia de Acobamba, departamento de Huancavelica. Colinda con las comunidades de Yacuraquina, Curimaray y Quelcaya. Antes del año 1970 los terrenos comunales pertenecían a un solo propietario, pero actualmente son poseídos por varios campesinos del lugar, quienes se han dividido en tres sectores: a) Intihuatana. b) Rumihuasi, en donde, además de varias chacras, existen viviendas de los comuneros. c) Japari, cuyos terrenos están destinados a los cultivos locales y al pastoreo de unas pocas cabezas de ganado vacuno y ovino.

Quillamachay se encuentra, aproximadamente, a una altura de 3800 msnm, en la margen izquierda del río Pariahuanca, el cual desciende de las alturas de los pagos de Yacuraquina, Tororumi y Curimaray, para desembocar, luego de pasar junto a la ciudad de Acobamba, en el río Urubamba. Este último se une con el río Huarpa en la provincia de Huanta (Ayacucho) y converge con el río Mantaro por la margen derecha. El clima que impera es seco y frío, pero permite la explotación agrícola de tubérculos andinos, así como del trigo y la cebada, aunque, actualmente, han iniciado la siembra del tarhui, motivada por la demanda del mercado regional.

La naturaleza topográfica del lugar está constituida por una serie de afloraciones de tobas volcánicas que semejan bosques de rocas. Por acción de la deglaciación pleistocénica algunas de esas rocas han sido erosionadas en su base, por lo que se han formado numerosos cobertizos y reparos, algunos pequeños y otros bastante grandes. Justamente, uno de esos grandes cobertizos es el abrigo de Quillamachay, palabra proveniente del quechua que significa «cueva de la luna». Junto al abrigo existen otros, de menores dimensiones, hacia las partes laterales del cañón que conduce a Quillamachay. Nosotros sólo hemos registrado tres sitios: Quillamachay 1, el de mayor extensión. Quillamachay 2, un abrigo pequeño, adyacente al anterior; y Quillamachay 3. Aparte de estos tres abrigos, en varios espacios del territorio comunal, aparecen formaciones rocosas en las

cuales se encuentran numerosos cobertizos con huellas rupestres. Actualmente, algunas cuevas vienen siendo utilizadas por campesinos del lugar, quienes las ocupan como vivienda y para depósito de materiales diversos, de modo que tales actividades domésticas han motivado, en ciertos abrigos, el ahumado del techo y de las paredes, a causa de las cocinas rústicas que funcionan diariamente. Lo que aún falta conocer es la antigüedad de uso que se viene dando a estos sitios, pero es posible pensar que, tal vez, sus actuales ocupantes descienden de familias que los habrían utilizado desde sus más lejanos antecesores preincas.

DIMENSIONES

La cueva Quillamachay 1 tiene una profundidad máxima de 15 m, un ancho de 53 m y una altura de, por lo menos, 15 m en la entrada. Su piso es plano, pero a partir del talud se aprecia un declive hacia el exterior, donde hay algunas plantas de quinua y dos grandes cantos erráticos. Se observa, también, que el abrigo ha sido utilizado modernamente, pues hay cercos adosados a su pared. Quillamachay 2 constituye un cobertizo a escasos metros al oeste del anterior, tiene 20 m de ancho, una profundidad de 5 m y una altura de más o menos 20 m. Actualmente, se halla en uso y está ocupada como depósito de pasto seco que se guarda en una estructura de piedra adosada a la pared del abrigo, lo cual impide, por otro lado, apreciar la totalidad de los temas rupestres.



Foto 1. Dibujo de grandes camélidos con el cuerpo relleno de puntos que corresponde a otra modalidad pictórica en Quillamachay (Acobamba).

Quillamachay 3 viene a ser otro cobertizo más pequeño aún, pues tiene 10,20 m de largo, con una profundidad de 2,20 m y una altura de 5 m. Este último se ubica al sureste de Quillamachay 1 y es la más próxima a una carretera que conduce a los territorios de la comunidad.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

No se ha observado huellas de alteración en los vestigios descubiertos, pues aunque incompletos, los dibujos están como los hicieron hace miles de años. Sin embargo, el tiempo y el clima han sido los factores determinantes para el desconchamiento de muchas escenas. La naturaleza poco consistente de la pared rocosa ha motivado tal deterioro y por esa razón sólo quedan varios fragmentos y huellas de las pinturas en Quillamachay 1 y 2. Pero es claro, también, que, por ejemplo, en Quillamachay 1, las pinturas se distribuían en casi toda la extensión de su pared (50 m de largo por un ancho promedio de 4 m) que viene a ser una larga y ancha franja utilizada para tales dibujos, lo cual justifica considerarlas como una de las grandes expresiones de la plástica aborígen andina. Hacia la parte inferior de algunas escenas se nota manchas de barro diluido que parece haberse aplicado con la intención de ocultar los motivos. Es probable que el sitio debió haber sido visitado por algún extirpador de idolatrías en tiempos coloniales, el cual trató de ocultar o borrar los dibujos. Pensamos de esta forma, porque en otra cueva aparece una pequeña cruz grabada. Además, se ha encontrado en esta cueva unos cinco pozos de forma irregular, cavados en el piso por huaqueros, aunque el resto del espacio se halla, al parecer, intacto, con una gran acumulación de tierra que debe contener los materiales prehispánicos dejados por quienes ocuparon este espacio desde su inicio hasta el presente.

En cambio, Quillamachay 3, se encuentra en regular estado de conservación; se conservan los petroglifos pero ningún dibujo rupestre.

REPRESENTACIONES RUPESTRES

En la zona explorada, aparecen, fundamentalmente, dos modalidades de pintura rupestre. La primera de ellas, consiste en dibujos y la otra es de petroglifos. En ambos casos los motivos ocupan

la parte baja de las paredes, sector accesible para la mano de los artistas, aunque, a veces, debió usarse algún tipo de escalera o plataforma para cumplir su cometido, como debió ocurrir, en el reparo de Quillamachay 1.

En primer lugar nos referiremos al abrigo rocoso de mayor dimensión:

QUILLAMACHAY 1

Constituye un gran abrigo rocoso, uno de los mayores de la zona, como ya se ha visto por las dimensiones antes citadas. Se ha podido distinguir, tres conjuntos de dibujos plasmados en la pared rocosa, que pasamos a describirlos brevemente.

Los motivos se inician en el extremo izquierdo donde se aprecia un gran camélido de cuerpo voluminoso casi borroso. El cuerpo de este animal está simplemente delineado, en tanto que la cabeza y parte del cuerpo están pintados en su totalidad. La cabeza se orienta hacia arriba y mira al oeste. Sólo quedan huellas de las patas traseras y la pintura utilizada es de color rojo. Mide 1,10 m de largo y se halla a 2 m del piso.

Continúa un conjunto de petroglifos, generalmente, de formas rectangulares con numerosas rayas horizontales cortadas por una o dos rayas verticales. A veces tienen un hoyo al centro. Una de las figuras más grandes de este tipo mide 96 cm de alto por 42 cm de ancho y la más pequeña mide 17,5 cm de alto por 12 cm de ancho. Se ubican a 60 cm del piso actual. Enseguida, más hacia el oeste aparece una hilera de hoyitos de diferentes tamaños (5 cm a 18 cm) dispuestos horizontalmente. También, casi a ras del piso se ven manchas de color rojo que corresponden a dibujos borrosos.

Avanzando hacia el centro de la pared de la cueva, se aprecia una escena de cuatro animales (véase *Fig. 2*), donde se puede notar, claramente, que tres son figuras de camélidos, dibujados de perfil, a distintas alturas (*Foto 1*). El motivo superior es esquemático y de menor tamaño que las otras figuras. Representa un camélido cuyo cuerpo no tiene relleno alguno, carece de mayores detalles en el trazo de su forma y se halla en acti-

tud de caminar. El motivo inferior también representa un camélido y destaca por ser el de mayor dimensión del conjunto; está orientado en la misma dirección que el anterior. Es de cuello largo, tiene oreja, cola, piernas y el cuerpo voluminoso, relleno de puntos. Se halla en actitud de correr. La tercera figura está incompleta pues se han borrado la cabeza y parte del cuerpo. Se halla orientada en sentido contrario a las anteriores. Tiene el cuerpo voluminoso relleno de puntos; muestra la cola definida y las dos extremidades con las piernas y el muslo bien representados. Una cuarta figura en la misma orientación que la primera tiene también el cuerpo voluminoso y huellas de puntos de relleno, el cuello corto echado hacia atrás y la cabeza algo circular. La cola se nota algo abultada. No se observa las piernas. Estos detalles y el hecho de estar borroso impide precisar si se trata de un camélido, pero sus características de ejecución y volumen indican que se trataría de tal animal, aunque una primera impresión nos hizo pensar que podría representar un ñandú. Por el hecho de tener el cuerpo relleno con puntos, estos dibujos se asemejan a las pinturas del abrigo de Cuchipinta (Ravines, 1986: 36), ubicado en el área de Junín. En este último sitio se ha descrito que las representaciones son de animales de rebaño de tamaño diferente, de patas cortas, cuerpo voluminoso y a veces relleno o con puntos al interior (Guffroy, 1999: 47)

Otro conjunto de dibujos (véase *Fig. 3*), situado hacia la parte central de la pared del cober-

tizo, muestra una escena en la cual se distinguen numerosos motivos de aspecto humano que, al parecer, estarían al acoso de cuatro grandes camélidos (*Foto 2*). Esta escena fue de mayor extensión pero a causa del deterioro sólo es posible apreciarlo parcialmente. Los motivos humanos han sido trazados con líneas gruesas. Todos están en movimiento y, al mismo tiempo, portan lo que puede ser lanzas o quizá la representación de arcos. Se distribuyen encima de los animales y a la altura de éstos. Las figuras humanas son, claramente, de menores dimensiones que los camélidos. Unos tienen el cuerpo y la cabeza enteramente pintados y otros carecen de pintura interna e incluso la cabeza es sólo un círculo.

Las figuras de camélido de este conjunto central, destacan por su gran tamaño en relación a los dibujos de los hombres. Todos están completamente pintados. Del primer camélido, que está situado a la izquierda y mirando a la pared del abrigo, sólo queda la cabeza, el cuello y parte del lomo. Tiene la boca abierta y las orejas paradas. Sobre él, se ven varias figuras antropomorfas en movimiento que portan lo que parece ser armas arrojadizas o lanzas. Entre estas figuras, algunas tienen el cuerpo totalmente pintado y otras no, pero la cabeza es un diseño circular. Luego se aprecia la figura de perfil de dos camélidos sobrepuestos (1.15 m de largo por 45 cm de alto), que miran en dirección contraria, cuyos cuerpos están completamente pintados. Ambos animales tienen la boca abierta y las orejas caídas. No se nota las

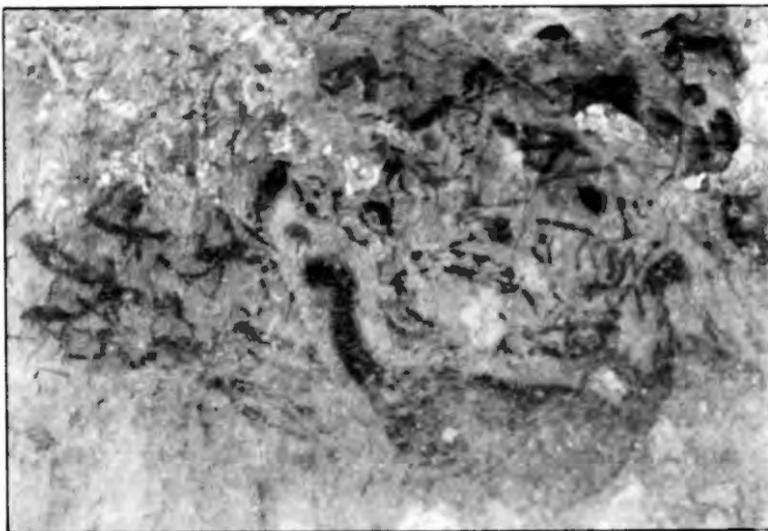


Foto 2. Vista en detalle de dos grandes camélidos perseguidos por un grupo de cazadores que portan armas. Los dibujos son de color rojo oscuro.



Figura 2. Escena en la cual se ha representado cuatro grandes camélidos acosados por numerosas personas en las que se puede notar la presencia de armas. Los animales de la parte central huyen en dirección opuesta. Estos últimos dibujos denotan los bordes delineados de un color rojo claro.

piernas por efecto del deterioro. De la boca de uno de ellos, al que están dirigidas varias rayas (lanzas tal vez), parten dos líneas onduladas que parece representar la sangre vertida por el animal. Sobre ellos y a los costados aparecen varios dibujos antropomorfos también en movimiento, que portan los mismos instrumentos. Algunas rayas parecen indicar las lanzas arrojadas sobre uno de los animales. Un cuarto camélido, pintado de perfil y situado al lado derecho de las figuras anteriores y un poco más arriba, sólo conserva la cabeza, el cuello y una pata. Tiene la oreja caída. Está en actitud de caminar y junto al cuello aparece el dibujo de una figura humana volteada que, tal vez, representa un individuo muerto, aunque hay otro personaje en la misma posición, más hacia la izquierda. También, en la parte inferior de esas dos figuras, se ve una circunferencia en cuyo interior aparece otra de trazo delgado con dibujos de rayos. Se nota entre el grupo de figuras humanas, algunas manchas más o menos circulares y otras figuras de las cuales sólo quedan escasas huellas.

Una cuarta escena queda al extremo derecho con una figura central que destaca por su tamaño (*Foto 3*) (48 cm de largo). Los motivos han sido dibujados en base a líneas (*Fig. 4*). Todas están en movimiento y orientadas en una sola dirección. Sólo la figura más grande tiene la cabeza y el cuerpo completamente pintados.

Existen, además, otros fragmentos de pinturas del mismo color o de tono más claro que corresponden a otras figuras incluidas en el mismo largo panel del abrigo.

Al extremo oeste, lado derecho de la cueva, apreciamos un conjunto de petroglifos con formas rectangulares rellenas con líneas. Éstas llegan a ser casi medio centenar y su tamaño varía entre 7 cm por 7 cm a 40 cm por 27 cm. Con estos petroglifos concluye el panel de figuras diseñadas en la pared de esta cueva. Este tipo de petroglifos tienen semejanza con aquellos motivos simbólicos del estilo F de la Cueva 2 de Chaglarragra del área de Lauricocha (Cardich, 1964: Fig. 129 y 130).

QUILLAMACHAY 2

En este abrigo, de menores dimensiones que el anterior, se observan varios dibujos pero en poca cantidad. Hay una escena de un camélido y una figura antropomorfa, ambos pintados de rojo con líneas de 1 cm a 1,5 cm de grosor. Otra del mismo color a casi 40 cm de separación, representa a dos figuras humanas esquemáticas de 13 cm de altura por 14 cm de ancho. A poca distancia de éstas, aparecen otras dos figuras parecidas. El último motivo observado parece ser una serpiente de 30 cm de largo por 3 cm a 1 cm de ancho. El hecho que este abrigo sirva como almacén de los campesinos que viven cerca, impidió apreciar la totalidad de la pared. Aunque a unos 5 ó 6 m de altura, se ven otras figuras de animales algo borrosas.

QUILLAMACHAY 3

Es un abrigo pequeño en relación a los anteriores y contiene, como ya lo señalamos antes, sólo representaciones de petroglifos. Son esencialmente figuras geométricas entre las que se distinguen motivos de pequeños hoyos, líneas sinuosas, líneas en zigzag y otras de formas ramificadas pero siempre en base a líneas. Aquí se observa una figura que parece representar un ser humano. No existen aquellas figuras de rectángulos con rayas interiores como en las otras cuevas.

OTROS ABRIGOS

Existen otros abrigos con representaciones rupestres donde predominan los petroglifos. Éstos pueden clasificarse en tres clases de motivos: a) El más recurrente corresponde a pequeños espacios rectangulares con un relleno de líneas paralelas a veces divididos por una línea vertical. b) Motivos lineales y puntos. c) Algunas representaciones de seres humanos pequeños. Hay abrigos vecinos a los de Quillamachay, donde predominan las grabaciones en forma de espacios rectangulares rellenos de rayas, pero tanto en Quillamachay 1 y 2 prevalecen los dibujos pintados. Los trazos de los petroglifos no son muy profundos, sino más bien casi superficiales. No se nota pintura alguna en los petroglifos.



Foto 3. Detalle de un grupo de figuras antropomorfas de trazo sencillo, color rojo oscuro, en pleno movimiento (Quillamachay 1, Acobamba).

CONSIDERACIONES GENERALES

El área donde se ubican los abrigos es propicia para la cría de camélidos andinos como la llama y la alpaca. Actualmente, estas especies son utilizadas por los campesinos como bestias de carga y también para proveerse de carne y lana. Los campos aledaños a Quillamachay son de pendiente no muy acentuada y en ellos existe el pasto nativo que en tiempos pasados debió ser abundante. Varios ojos de agua discurren entre las peñoleras de Quillamachay y desembocan en el río próximo de Pariahuanca. Probablemente, estas condiciones naturales, así como la formación de los cobertizos rocosos, constituyeron parte del atractivo para la presencia de las pequeñas bandas humanas que poblaron dicho territorio y se desplazaron fácilmente por los diferentes ambientes del valle de Acobamba y los de la hoya del Mantaro y la cuenca del Urubamba.

Es sintomático que la comunidad inmediata a Quillamachay tenga el nombre de Quelcaya, término que justamente alude a la existencia de pinturas o grabaciones nativas. No podemos descartar que quizá toda el área tenía esa denominación en tiempos antiguos, en vista de los motivos pintados y grabados en las rocas. Como quiera que el término Quillamachay significa cueva de la luna, pueda ser que esta circunstancia haya tenido alguna vinculación con la presencia, entre los dibujos rupestres, de aquellas imágenes circu-

lares, las cuales, quizá, fueron representaciones de la luna.

Llama la atención las grandes dimensiones, sobre todo del cobertizo de Quillamachay 1, en relación a otros abrigos andinos como los de Lauricocha o Toquepala, por ejemplo, cuyas figuras son, asimismo, de menores dimensiones que las de Acobamba. Igualmente, sorprende la extensión del panel dibujado de Quillamachay 1, con más de 50 m de largo, lo cual estaría indicando que es también uno de los más grandes centros de arte rupestre del Perú. Desde luego que las figuras están incompletas, pero los motivos son claramente identificables como integrantes de escenas vinculadas a una de las actividades primordiales de los primitivos ocupantes del área señalada. Esas actividades fueron, quizá, el sistema principal de subsistencia, para lo cual aquellos milenarios acobambinos se organizaban en bandas para cubrir sus necesidades alimenticias, sobre todo para la obtención de proteínas que debieron complementarla con alimentos vegetales provenientes de la actividad recolectora. La forma como los cazadores rodean a los camélidos en los dibujos rupestres, parece demostrar la típica escena del chaco. El hecho de que los animales aparezcan perseguidos y en actitud de estar siendo cazados, sean llamas o alpacas (tal vez vicuñas o guanacos) indica que aquéllos no estaban todavía domesticados. La razón para que estos artistas primitivos pintaran camélidos de grandes di-

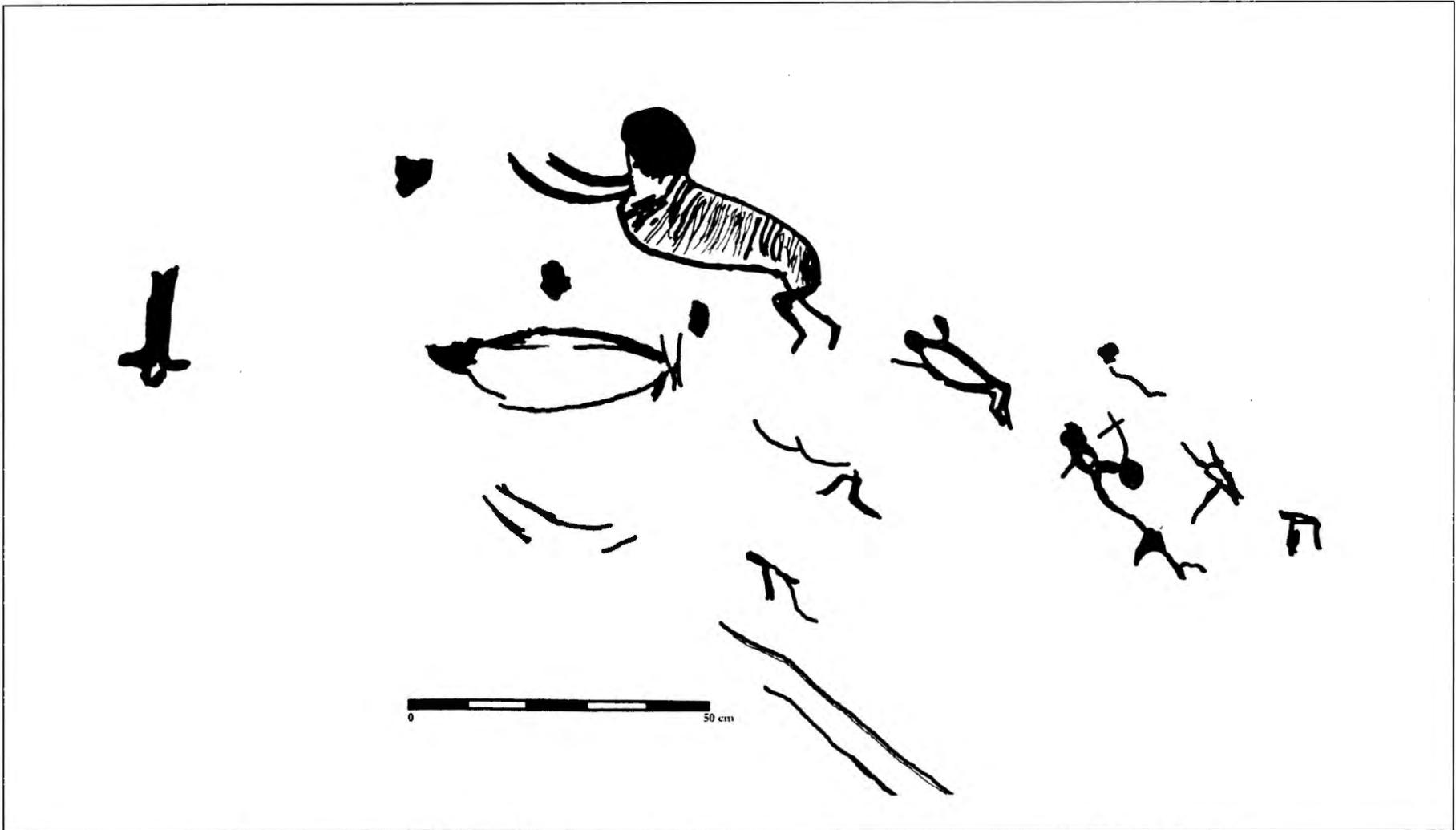


Figura 3. Escena del extremo derecho de la cueva. Varios personajes se dirigen hacia la escena central donde se encuentran los cuatro camélidos acosados por varias personas. El individuo de la izquierda parece que estuviera muerto.

mensionen, en relación a los pequeños dibujos antropomorfos, responsables de la caza, sugiere la idea de comunicar la importancia de esos animales en su vida cotidiana. Esta situación se observa, asimismo, aunque en dibujos mucho más pequeños, en la cueva de Toquepala, como se desprende de los estudios de ella y de la escena más conocida que ha sido ilustrada como del Grupo B (Muelle, 1969).

Creemos que los dibujos rupestres de Quillamachay tienen relación con las expresiones de las cuevas del altiplano de Junín, también con las de Cuchimachay de la sierra de Lima y con las de Quillcacha en el mismo departamento de Huancavelica. En estos sitios aparece justamente los dibujos de camélidos de gran tamaño y aspecto voluminoso, como los de Quillamachay. Para el caso de Junín se refiere que existen, por lo menos, nueve sitios que poseen dibujos rupestres (Matos y Rick, 1981). Tal es el caso de la cueva de Chuquichaca, para la cual se menciona que contiene grandes representaciones de camélidos de cuerpo voluminoso (Rick, 1983). Otro sitio con dibujos similares corresponde al abrigo rocoso de Kellka-Wasi (Matos y Rick, 1981). De este sitio se ha publicado la fotografía del dibujo rupestre de un camélido de cuerpo voluminoso (Rick, 1983). También se ha hecho conocer un dibujo del sitio de Cuchipinta, en la misma zona de Junín (Ravines, 1986), que representa un gran camélido con el cuerpo relleno de puntos. De otro lado, el abrigo rocoso de Cuchimachay, ubicado en la provincia de Yauyos, camino del nevado de Pariacaca, en la zona alto andina del departamento de Lima, presenta dibujos de grandes camélidos de vientre voluminoso, incluso en estado de preñez (Bonavia y Ravines, 1968; Bonavia, 1972). Éstos por sus dimensiones guardan relación con los de Quillamachay. Otro sitio parecido es el de Quillcacha (Chaud y Ríos, 1978), situado en el distrito de Vilca, provincia de Huancavelica, donde también existen figuras de grandes camélidos que incluso parecen estar preñados y otras figuras de color rojo en un panel de hasta 25 m de largo. Tanto el tamaño de las figuras como la extensión del panel tiene, por estas características, relación con las del presente estudio. Otras pinturas de la misma región de Huancavelica como las de Tongos (distrito de Pazos, provincia de

Tayacaja, departamento de Huancavelica), identificadas por David Motta Pérez pueden también tener relación con las de Quillamachay, por el gran tamaño que ostentan y por la identidad de algunos de los motivos representados. Pero aún las pinturas de Tongos no han sido estudiadas, pues tan sólo se han dado referencias periodísticas (Diario El Comercio, Lima 27 de noviembre de 1994), que indican la presencia de un abrigo de grandes dimensiones, como el de Quillamachay.

De esta forma, resulta interesante constatar que existe clara relación estilística de las representaciones rupestres antes mencionadas. Por esta razón, incluimos los dibujos de Quillamachay en la categoría del estilo naturalista de los Andes Centrales propuesto por Jean Guffroy (1999). La definición, caracterización y detalles generales dados por este autor para dicho estilo encajan con los motivos del abrigo rocoso de nuestro informe.

Entre las figuras existen algunas de distinto color, es decir de un matiz más claro que el usado para los camélidos y los individuos antropomorfos, pero son de menores dimensiones. Nos parece que tales figuras corresponden a otra etapa de ocupación del abrigo.

Finalmente, debemos expresar que el arte parietal de Quillamachay tiene relación con las manifestaciones rupestres de Pomacancha en el distrito de Caja, al sur de la misma provincia de Acobamba. En el arte de Pomacancha también se representan camélidos, pero allí son de menores dimensiones y sin asociación con figuras humanas, aunque tienen el mismo color que los de Quillamachay. Algunos motivos de color rojo han sido delineados con pintura de color crema. Además, no se han observado petroglifos. Algo que llama la atención es la aparición de figuras de pequeños camélidos pintados de color blanco y rellenos con líneas del mismo color dispuestas en zigzag. Otros aparecen con líneas horizontales o con líneas verticales. Estos pequeños dibujos de color blanco, ejecutados con un fino pincel, indican, con seguridad, otra modalidad rupestre en relación a los de Quillamachay. Pues si bien representaron una fauna similar, lo hicieron más pequeños, de otro color y con mayor delicadeza.

Antes de concluir nuestras apreciaciones sobre las pinturas rupestres, debemos dejar establecido que en la cueva de Quillamachay 1, se distingue tres tipos de dibujos: camélidos con todo el cuerpo pintado, otros sólo están delineados pero tienen el cuerpo relleno de puntos y los últimos únicamente delineados, es decir, esquemáticos sin ningún tipo de relleno. Esta situación debe estar indicando, al mismo tiempo, diferentes momentos de ocupación del sitio.

En cuanto a los petroglifos, cabe resaltar la presencia reiterada del mismo diseño, pues la mayoría son figuras con cuadros de diferentes tamaños realizados con líneas delgadas dispuestas en forma paralela, grabadas al interior de ellos. Aun cuando no hemos agotado la compulsión bibliográfica al respecto, desconocemos su presencia en otros sitios de los Andes peruanos, excepto la relación que encontramos con aquella figura del estilo F de la Cueva 2 de Chaglaragra de Lauricocha. La interpretación de este arte es poco factible en estos momentos, debido a la falta de excavaciones metódicas. Aunque se podría argumentar, que su ejecución haya obedecido a determinados ritos vinculados a creencias mágico-religiosas. El hecho de que aparezcan agrupados o en algunos casos en torno a una figura central, indica ciertamente una determinada intencionalidad. De igual manera, la circunstancia que haya abrigos donde sólo haya petroglifos, comprueba la preferencia por estos motivos. Pareciera que quienes acudieron a esas cuevas grabaron tales figuras como especie de exvotos perpetuos, dirigidos, quizá, a seres sobrenaturales en quienes ellos creían. Por el momento no estamos facultados para decir si corresponden, en el tiempo, al mismo grupo de cazadores representados en los dibujos pintados. O es que aquellas bandas humanas que ocuparon la zona, tenían a estos abrigos tanto como refugios pero también como santuarios o lugares ceremoniales para expresar sus creencias y preocupaciones cotidianas. De hecho, hubo elección de cobertizos sea para pintar o grabar al mismo tiempo o sólo para usarlo en la elaboración de petroglifos. Se requiere de estudios minuciosos para poder aproximarnos al mensaje plasmado por aquellos primitivos grupos humanos que ocuparon Acobamba en tiempos arcaicos,

muchos miles de años antes de la consolidación de la nación Angara.

Un asunto interesante se relaciona con el hecho de no encontrarse en la superficie de estos sitios, restos de la talla de objetos líticos, situación que es frecuente en otros lugares similares. Esto nos induce a pensar que el área de Quillamachay pudo constituir un lugar destinado al culto religioso, tal como se ha sugerido para los refugios similares de la zona del lago de Junín, especialmente para los llamados campamentos temporales (Matos y Rick, 1978-80; Rick, 1983). De igual manera, se constata esa situación para el caso de los dibujos rupestres de Tongos de donde se ha reportado que no se encontraron en superficie materiales líticos.

Aparte de los motivos rupestres no hemos visto otro tipo de restos arqueológicos. Es posible que los instrumentos con los cuales realizaban sus actividades de caza, dibujo y grabado estén todavía enterrados, de modo que para inferir la cronología nos basamos en las similitudes de los dibujos con los de otros centros rupestres ya mencionados antes sobre los cuales tampoco hay acuerdo de su antigüedad, pero nos parece que, en cuanto al estilo, guarda relación con ellos y, en algunos casos, quizá contemporaneidad. Esto nos permite expresar, por el momento, que los abrigos de Quillamachay se utilizaron, aproximadamente, hace unos 5000 ó 6000 años a.C., o sino en las fases iniciales del Holoceno andino cuya cronología se remonta a los 10000 años a.C. Dato que de confirmarse, convertiría estos abrigos en uno de los sitios de habitación humana más antiguo de la provincia de Acobamba y del departamento de Huancavelica, incluida toda la cuenca del valle del Mantaro.

La circunstancia de que varios abrigos se encuentren siendo usados todavía, demuestra la vigencia de ese tipo de refugios al alcance de los comuneros locales. La investigación sistemática de ellos, puede revelar una larga secuencia, tal vez similar a la de los sitios de la cuenca alta del valle del Mantaro (Matos, 1992). Debemos considerar que Quillamachay se encuentra, prácticamente, en el curso medio de la misma cuenca y, por otro lado, no está muy alejado de las cuevas

ayacuchanas estudiadas por el arqueólogo Richard S. Mac Neish.

La cantidad de cuevas y abrigos rocosos de Quillamachay y otros sitios aledaños con numerosas expresiones del arte rupestre andino de la provincia de Acobamba, tanto por su valor estético e histórico, como por la belleza del contexto paisajístico en el cual se encuentran, con numerosas tobas volcánicas que le dan un marco impresionante son suficiente motivo para que pueda ser declarado como una reserva o santuario arqueológico nacional.

BIBLIOGRAFÍA

ALARCÓN ZAMBRANO, Nivardo G.

1999 *Apuntes para la historia de Acobamba*. Lima: «El Rosario» S.R.L.

BONAVIA, D. y R. RAVINES

1968 «El Arte parietal de Cuchimachay». En *Suplemento Dominical de El Comercio*, Lima, 13 de octubre.

CARDICH, Augusto

1964 *Lauricocha. Fundamentos para una Prehistoria de los Andes Centrales*. Buenos Aires: Centro Argentino de Estudios Prehistóricos.

CHAHUD G., Carlos y Rómulo RÍOS S.

1978 «Waragu Machay: un complejo preagrícola y de arte rupestre en el distrito de Vilca, Huancavelica». En *III Congreso Peruano el Hombre y la Cultura Andina. Actas y Trabajos*, Tomo III, editado por Ramiro MATOS. pp.571-583. Lima.

GUFFROY, Jean

1999 *El Arte Rupestre del Antiguo Perú*. Lima: IFEA.

MATOS MENDIETA, Ramiro

1958 «Reconocimiento superficial del sitio arqueológico de Coras, Huancavelica». Ponencia presentada a la *Mesa Redonda de Ciencias Antropológicas de la UNMSM*. Mimeo.

1959 *Exploraciones Arqueológicas en Huancavelica*. Tesis para optar el Grado de Bachiller en Hu-

manidades. Facultad de Letras. Lima: UNMSM.

MATOS, Ramiro

1992 «El precerámico de Junín: del Lítico al Formativo». En *Prehistoria Sudamericana Nuevas Perspectivas* editado por Betty J. MEGGERS. Washington: Taraxacum.

MATOS, Ramiro y John W. RICK

1981 «Los recursos naturales y el poblamiento precerámico de la puna de Junín». En *Revista del Museo Nacional*, Vol. XLIV, pp.23-68. Lima.

MUELLE, Jorge C.

1969 *Las cuevas y pinturas de Toquepala*. Mesa Redonda de Ciencias Prehistóricas y Antropológicas. Tomo 2, pp.186-196. Lima: PUCP.

NEYRA AVENDAÑO, Máximo

1968 «Un nuevo complejo lítico y pinturas rupestres en la cueva SU-3 de Sumbay». En *Revista de la Facultad de Letras*, N° 5, UNAS.

PALACIOS RÍOS, Julián

1971 «Las pinturas rupestres de las cuevas de Pizacoma». En *Arqueología y Sociedad* N° 5. UNMSM, Lima.

RAVINES Rogger

1970 «El arte rupestre en la sierra central del Perú». En *El Serrano*, Vol. 19, N° 253, pp.16-19. Lima.

1986 *Arte Rupestre del Perú. Inventario General (Primera aproximación)*. Patrimonio Monumental, Vol. 3. INC, Lima, 88 pp.

RAVINES, Roger y Duccio BONAVIA

1970 «Arte Rupestre». En *Pueblos y culturas de la sierra central del Perú*, editado por Duccio BONAVIA y Rogger RAVINES. pp. 128-139. Lima.

RICK, John W.

1983 *Cronología, clima y subsistencia en el Precerámico Peruano*. Lima: Ediciones INDEA.