

# El arte rupestre de Huancha (Daniel Alcides Carrión - Pasco) y sus implicancias en las rutas interregionales del centro peruano durante los periodos Arcaico y Formativo

The rock art of Huancha (Daniel Alcides Carrión - Pasco) and its implications in the interregional routes of central Peru during the Archaic and Formative periods

**Anthony Villar Quintana**

<https://orcid.org/0000-0003-2452-7002>

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

[anthony.villar@unmsm.edu.pe](mailto:anthony.villar@unmsm.edu.pe)

**José Palomino Gutiérrez**

<https://orcid.org/0009-0006-1476-2657>

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

[jose.palomino1@unmsm.edu.pe](mailto:jose.palomino1@unmsm.edu.pe)

*In memoriam del Dr. Arturo Ruiz Estrada*

## RESUMEN

Huancha es un complejo arqueológico que exhibe una gran variedad de representaciones rupestres de diferentes periodos. En este trabajo destacamos su importancia como un lugar de conexión entre el lado occidental (la costa) y oriental (la cuenca amazónica) de la cordillera andina, ubicándolo dentro del discurso de recientes investigaciones. Proponemos, a través del estudio del arte rupestre en Huancha, que este sitio cumplió un rol articulador entre distintas poblaciones durante los periodos Arcaico y Formativo. En el periodo Arcaico el sitio estaría relacionado a grupos que practicaron la caza de camélidos y que iniciaron el proceso de domesticación de los mismos, mientras que durante el periodo Formativo se relaciona al desarrollo de actividades ceremoniales e interacciones expresados en varios estilos de arte conspicuos y representados de manera similar a otros ubicados en la costa y los Andes del centro peruano, incluso en algunos del norte. En base a estos datos consideramos que Huancha formó parte importante de las rutas interre-

RECIBIDO: 05/03/2024 - ACEPTADO: 29/04/2024 - PUBLICADO: 24/06/2024

© Los autores. Este artículo es publicado por *Arqueología y Sociedad* del Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0) [<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>] que permite el uso, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que la obra original sea debidamente citada de su fuente original.

gionales en una extensa área de los Andes centrales que incluía la cuenca amazónica y la costa, cuya importancia perdura hasta la actualidad.

*Palabras clave:* arte rupestre, rutas interregionales, Chaupihuaranga, Huaura, Arcaico, Formativo.

## ABSTRACT

Huancha is an archaeological complex that presents a great variety of rock representations from different periods. In this paper we highlight its importance as a place of connection between the western side (the coast) and the eastern side (the Amazon basin) of the Andean mountain range, placing it within the discourse of recent research. We propose through the study of the rock art in Huancha that this site played an articulating role between different populations during the Archaic and Formative periods. In the Archaic period the site would be related to groups that practiced camelid hunting and began the process of domestication of these. During the Formative period it is related to the development of ceremonial activities and interactions, expressed in several conspicuous art styles and represented in a similar way to others located in the Coast and the Andes of central Peru, and even in some of the north. Based on these data, we consider that Huancha formed an important part of the interregional routes in an extensive area of the Central Andes that included the Amazon basin, and whose importance endures to the present day.

*Keywords:* rock art, interregional routes, Chaupihuaranga, Huaura, Archaic, Formative.

## INTRODUCCIÓN

Las investigaciones arqueológicas sobre el arte rupestre, tanto en Pasco como en gran parte de los Andes, recibieron la atención de pocos investigadores aún cuando el estudio de esta expresión cultural permite conocer distintos aspectos (cronología, cosmología, interacción, etc.) de las sociedades que la elaboraron. En este artículo presentamos un estudio sobre el arte rupestre en uno de los abrigos rocosos del complejo arqueológico de Huancha (Yanahuanca, provincia Daniel Alcides Carrión, departamento de Pasco). A través de un registro exhaustivo de los diseños plasmados en dicha superficie rocosa nos aproximamos a la secuencia cronológica, teniendo en cuenta los estilos iconográficos (correlaciones con representaciones de distintos sitios y soportes), la conformación de escenas y la superposición entre motivos.

Nuestro objetivo principal es la identificación de rutas que permitieron interacciones interregionales entre la costa, los Andes y la Amazonía durante los periodos Arcaico y Formativo. De esta manera, el estilo de arte rupestre del periodo Arcaico plasmado en Huancha y otros lugares ubicados entre el centro y centro-sur de la cordillera andina, relacionado a un momento transitorio entre la caza de camélidos y su posterior domesticación, nos indica una interacción entre distintos grupos humanos.

Por su parte, en relación al arte rupestre del Formativo identificamos las rutas más cortas que conectaban a Huancha con la costa y el lado oriental de la cordillera. Para lograr esto tuvimos en cuenta las características topográficas del área (partes bajas en la cordillera andina) y las referencias bibliográficas que describen dichas

rutas, las cuales, además, coinciden con la ubicación de sitios arqueológicos que presentan arte rupestre y arquitectura del Formativo. Así, se identificó que estas rutas seguían las cuencas de los ríos Huaura, Alto Fortaleza, Pativilca y Chaupihuaranga, por donde habría transitado una importante cantidad de personas y caravanas de camélidos.

## ANTECEDENTES DE ESTUDIO

Hasta el momento, las investigaciones arqueológicas en el departamento de Pasco son escasas, y mucho más aún si las comparamos con las de otras regiones del Perú. Las investigaciones en esta región comenzaron en la década de 1960 con el estudio de sitios tempranos, las cuales fueron abandonadas por el conflicto interno que sufrió el país. Destacan los trabajos realizados por Augusto Cardich (1960, p.104; 1964, p.122) en los abrigos rocosos de Ranracancha y Pintashga, como parte de sus investigaciones en relación con las primeras ocupaciones humanas en los Andes. También los trabajos pioneros de Marino Pacheco (1984), quien realizó estudios históricos y exploraciones en sitios arqueológicos y sitios con arte rupestre del departamento de Pasco.

Años más tarde, Luis Hurtado (1987) publicó los resultados de sus excavaciones en Piedras Gordas (Cerro de Pasco) donde identificó ocupaciones humanas entre los 6000 a 500 a.C. ligadas a actividades de caza. Por su parte, Alfredo Altamirano (1993) y Ramiro Matos (1994) realizaron investigaciones sobre el centro administrativo inca de Pumpu, en relación a su arquitectura y materiales arqueológicos asociados, donde posteriormente, en el año 2013, Ivan Ccachura ejecuta un proyecto de investigación con fines de conservación en la plataforma ceremonial correspondiente al Ushnu (Ccachura, 2013).

Jeffrey Vera (2009) realizó prospecciones en distintas áreas del departamento de Pasco, identificando sitios de diversos periodos, entre estos algunos correspondientes al periodo Formativo como Chawin Punta (distrito de Tápuc, provincia de Daniel Alcides Carrión), Mishinjirca (distrito de Vicco, provincia de Pasco), Machaycancha, Loma Gasha y Huangor (distrito de Simón Bolívar, provincia de Pasco), y Gue-llyhuasin (distrito de Pallanchacra, provincia de Pasco).

Posteriormente, Alberto Bueno (2010, 2018) realizó trabajos de investigación y excavaciones en sitios como Goñicutac, Huarautambo y Astobamba, siendo este último lugar excavado años más tarde por Doris Pérez (2013), quien se centró en sus ocupaciones tardías.

En los últimos años se observa un mayor interés en los estudios arqueológicos de la zona. Muestra de ello son las investigaciones de Nicholas Brown (2017, 2022) en Chawin Punta (distrito de Tápuc, provincia de Daniel Alcides Carrión), con una plaza circular hundida y litoesculturas (lajas y cabezas clavadas), y Condorai (distrito de San Pedro de Pillao, provincia de Daniel Alcides Carrión), sitios en donde identificó una secuencia continua durante el periodo Formativo con evidencias de interacciones interregionales en cada una de sus fases.

Otras investigaciones arqueológicas recientes en el departamento de Pasco son las prospecciones realizadas por Alfredo Altamirano (2018, 2019) en el distrito de Santa Ana de Tusi, donde identificó lugares con pinturas rupestres, cerámica y arquitectura de distintos periodos. Por su parte, Antonella Rivera (2020) realizó investigaciones en Goñicutac (distrito de Yanahuanca, provincia de Daniel Alcides Carrión) con especial interés en las estructuras funerarias del sitio. También contamos con las recientes investigaciones de Anthony Villar y Jhon Zúñiga (2020) en Guellayhuasin (distrito de Pallanchacra, provincia de Pasco), un sitio con galerías subterráneas y en cuya periferia hallaron diversos fragmentos de cerámica que permitieron identificar una secuencia continua durante el periodo Formativo.

En relación a las investigaciones sobre el arte rupestre pasqueño, estas fueron iniciadas por Augusto Cardich (1960, 1964), quien realiza apreciaciones sobre las pinturas rupestres de Ranracancha (Cardich, 1964, p. 122) y menciona a sus homónimas en Pintashga (Cardich, 1960, p. 104) o Pintashgamachay, estas últimas ubicadas en la comunidad campesina de Palca, distrito de Yanahuanca, provincia de Daniel Alcides Carrión y estudiadas, posteriormente, por Rosina Chiurazzi (2006). Chiurazzi consideró a algunos de los motivos plasmados en la superficie rocosa del sitio como pertenecientes al periodo Formativo. Entre estos destacó una representación zoomorfa considerada por Víctor Falcón y Mónica Suárez (2009, pp. 340-343) como un felino de estilo Sechín.

Por su parte, Marino Pacheco Sandoval (1983) publica *El arte rupestre en Pasco* en donde da cuenta de varios sitios rupestres como Yuraqmachay, Cuntuyoc, Letreromachay, Intimachay, entre otros. Su trabajo, al igual que de Cardich, constituye un estudio pionero en lo que se refiere al arte rupestre de esta región.

Asimismo, Roger Ravines (1986, pp. 48-49) incluye en su inventario nacional de arte rupestre a 5 sitios del departamento de Pasco. Posteriormente, Rainer Hostnig (2003, pp. 275-279) informa sobre 30 sitios más, donde también menciona que un informante de nombre Israel Marcas le comunicó sobre la existencia de pinturas rupestres en Chinche, comunidad vecina de San Juan Baños de Rabí, lugar donde se ubica Huanca.

Otras contribuciones referentes al tema corresponden al inventario de pinturas rupestres realizado por Patricia Maita (2005) en el Santuario Nacional de Huayllay. Cabe destacar que en esta área se han registrado hasta el momento 107 sitios rupestres, donde, recientemente, Rainer Hostnig (2021) realizó una investigación sobre las representaciones de camélidos con grandes dimensiones del periodo Arcaico, proponiendo que en esta área habría surgido esta tradición difundida en el centro y sur peruano.

También están las menciones de Jeffry Vera (2009) sobre las pinturas rupestres de Gaganan, Pomapanga, Gatomachay y el petroglifo de Tinshgo, considerando a estos dos últimos sitios como pertenecientes al periodo Formativo. Asimismo, Alfredo Altamirano (2018, pp. 92-141) registra distintos lugares con arte rupestre de los periodos Arcaico y Formativo en el distrito de Santa Ana de Tusi (provincia de Daniel Alcides Carrión) como Arumachay, Pampania, Gargar, entre otros.

Conviene mencionar también las investigaciones realizadas en las cuencas adyacentes de Huaura, Pativilca y Alto Fortaleza. Pieter van Dalen (2021) ha realizado prospecciones en la parte alta de la cuenca del Huaura, identificando lugares con arte rupestre en la provincia de Oyón, como Shansa, Intimachay, Pintirumi, entre otros.

En la cuenca del Pativilca las investigaciones de sitios rupestres hechas por Arturo Ruiz constituyen antecedentes importantes para nuestro estudio. Ruiz describió sitios rupestres como Gorgor, en el poblado del mismo nombre, y Matahualpa, en Huancapón (Ruiz, 2015, 2021). Sus interpretaciones respecto a dichos sitios, como propios del periodo Formativo, son importantes y pioneras, por lo cual corresponden antecedentes relevantes para el desarrollo de nuestra problemática.

Por su parte, en la cuenca del río Fortaleza, Arturo Ruiz y Álvaro Ruiz (2013) realizaron un registro de las pinturas rupestres funerarias de Pilapunta. Posteriormente, en dicha cuenca, Gordon Ambrosino (2017) registró representaciones de arte rupestre en sitios como Kiñam Tanka, Shaqsha Machay y Diablo Retrato, los cuales corresponden a distintos momentos entre el periodo Formativo y el periodo Colonial Hispano. Dichos trabajos fueron complementados con excavaciones en algunos de estos lugares. Asimismo, Pieter van Dalen y su equipo realizaron investigaciones en la parte media y alta de esta cuenca como parte del catastro de sitios arqueológicos de la provincia de Bolognesi (departamento de Áncash), reportando una variedad de sitios con arte rupestre correspondiente a diferentes periodos (Van Dalen, et al., 2015; Van Dalen, et al., 2016; Van Dalen, et al., 2019).

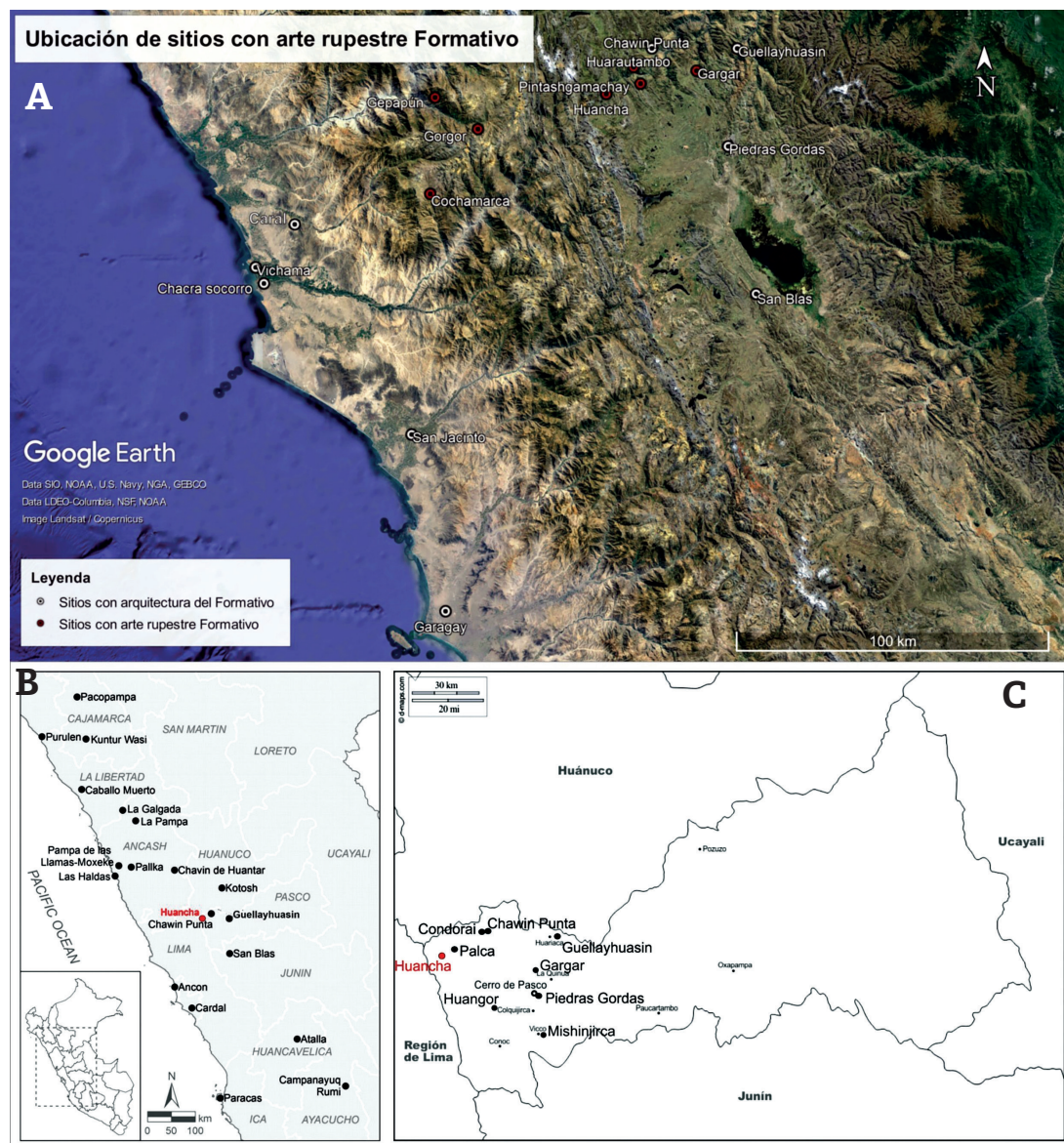
Durante nuestras investigaciones en el departamento de Pasco notamos que esta región alberga una gran cantidad de sitios con arte rupestre que aún son desconocidos en el ámbito científico y pueden brindarnos importantes datos que ayuden a comprender distintos aspectos de las sociedades que los elaboraron. De esta manera, luego de leer el trabajo monográfico del profesor Elías Ramírez (2014) sobre Huancha, decidimos visitar dicho complejo arqueológico en setiembre de 2018 acompañados de los arqueólogos Natali López, Nicholas Brown, Cristina Martínez, Iván Díaz y del montañista Máximo Miranda.

Durante nuestra permanencia observamos algunas de las manifestaciones culturales descritas por Elías Ramírez, entre las cuales nos interesó el registro de las pinturas rupestres plasmadas en uno de los abrigos rocosos de dicho complejo arqueológico. En ese sentido, en este trabajo pretendemos aportar al estudio del arte rupestre de esta región, ensayando algunas propuestas basadas en el análisis de las representaciones plasmadas en este enorme abrigo rocoso del complejo arqueológico de Huancha, utilizados principalmente durante los periodos Arcaico y Formativo.

Así, consideramos al sitio arqueológico de Huancha como un punto importante dentro de una ruta de interacción que involucró las cuencas de Huaura, Alto Fortaleza, Pativilca y Chaupihuaranga, por la cual no solo circularon productos, sino también conocimientos y cosmologías. De esta manera, las relaciones entre los diferentes sitios arqueológicos mencionados en el presente trabajo, apoyan nuestras consideraciones.

## UBICACIÓN Y MEDIOAMBIENTE DE HUANCHA

El complejo arqueológico de Huancha se sitúa en el lado este de la Cordillera del Raura, en las coordenadas UTM WGS 84 8834354 N y 323409 E, margen izquierda del río San Juan Baños de Rabí, que es un afluente de la naciente del río Chaupihuaranga donde afloran aguas termales a aproximadamente 4000 m s.n.m. Geopolíticamente, se ubica en territorio de la comunidad campesina San Juan Baños de Rabí, distrito de Yanahuanca, provincia Daniel Alcides Carrión, región Pasco (figura 1).



**Figura 1.** A. Mapa con la ubicación de Huancha y otros sitios del periodo Formativo vinculados a través de rutas interregionales entre cuencas y valles del centro peruano (elaborado en Google Earth Pro); B. Mapa de ubicación de Huancha y otros sitios del periodo Formativo en Perú (adaptado de Brown, 2017, p. 88); C. Mapa de ubicación de Huancha y otros sitios del periodo Formativo en el departamento de Pasco (adaptado de d-maps.com).

Huancha se encuentra en la zona ecológica Puna, con una temperatura promedio máximo de 15 °C en periodos lluviosos y un promedio mínimo de -5 °C en los meses de heladas (Loyola, 2018). El tipo de Puna donde se ubica Huancha corresponde a una subhúmeda o semihúmeda, con una flora compuesta por herbáceas como el ichu (*Stipa ichu*), gramínea (*Aristida asplundii*) y árboles como el quisuar (*Buddleja coriácea*), queñual (*Polylepis sp.*), etc. Entre la fauna destacan aves como el carpintero andino (*Colaptes rupícola*) y el cóndor andino (*Vultur gryphus*), y mamíferos como el zorro gris o chilla (*Lycalopex griseus*), la vicuña (*Vicugna vicugna*), el guanaco (*Lama guanicoe*), etc.

Es importante destacar que la cuenca de Chaupihuaranga define el extremo norte de la meseta de Junín y discurre a través de las laderas orientales de los Andes, en dirección al río Huallaga, uno de los grandes afluentes del Marañón y, por ende, de la cuenca amazónica. De esta manera, Huancha está ubicado en un punto geográficamente importante, no solo con relación a la amazonía sino también con la costa y el Océano Pacífico. Lo anterior es evidente, puesto que en esta parte de la Cordillera del Raura se encuentra el paso natural o abra sin hielo de Uchuchacua, a 4737 m s.n.m. Este paso natural comunica a la cuenca del Chaupihuaranga con la del río Huaura, en un área cercana a las cabeceras de los ríos Supe y Pativilca.

## EL COMPLEJO ARQUEOLÓGICO DE HUANCHA

El trabajo realizado por Elías Ramírez (2014) ofrece datos importantes sobre las manifestaciones culturales del complejo arqueológico de Huancha, muchas de las cuales logramos observar durante nuestra visita al complejo. Estas manifestaciones corresponden a pinturas rupestres, arquitectura funeraria de planta ortogonal en abrigos rocosos, terrazas de cultivo y arquitectura con función doméstica y/o ceremonial, destacando la presencia de recintos ortogonales con hornacinas en su interior.

En su monografía, Ramírez presenta fotografías de distintos materiales hallados en el sitio por los pobladores de áreas aledañas, entre los cuales destaca el fragmento de la parte superior de un posible aríbalo de estilo inca local. Esto evidencia la ocupación o presencia humana en Huancha cuando el territorio de la cuenca del Chaupihuaranga se encontraba anexado al *Tawantinsuyu*. Asimismo, Ramírez también presenta la fotografía de un cuenco lítico con un rostro escultórico que podría corresponder al periodo Formativo (Ramírez, 2014).

Durante nuestro recorrido en Huancha avistamos diversos abrigos rocosos con pinturas rupestres, de los cuales decidimos registrar solo uno (figura 2), debido al corto tiempo de nuestra visita y por la información que dicho abrigo rocoso podía brindarnos mediante su registro exhaustivo.

## EL ARTE RUPESTRE DE HUANCHA

El abrigo rocoso donde realizamos el registro se encuentra al noreste del complejo arqueológico, en la base de un farallón rocoso sobre una gran falda de cerro (figura 2). Este abrigo se orienta hacia el sureste, con una visualización hacia el río



*Figura 2. Abrigo rocoso de Huancha. La flecha roja indica dónde fueron plasmadas las pinturas rupestres del presente estudio.*

San Juan Baños de Rabí. Cuenta con una longitud aproximada de 35 metros, una profundidad de 6 metros y una altura que oscila entre los 8 y 15 metros, siendo protegido por una gran cornisa natural.

A pesar de nuestro esmero por realizar un registro óptimo de las representaciones plasmadas en el abrigo rocoso, es posible que hayamos obviado algunas de estas, ya que muchas partes del abrigo se encuentran erosionadas, cubiertas de pátina o dañadas por acciones antrópicas; estas últimas mediante pintas y raspados de ciertas áreas del abrigo hechas por visitantes que ignoran el valor patrimonial de este lugar. De esta manera, nuestro trabajo permitió reconocer 22 representaciones plasmadas sobre la superficie rocosa del abrigo y distribuidas en seis paneles, los cuales fueron fotografiados y graficados en un croquis.

El trabajo posterior consistió en el procesamiento de las fotografías, mediante el software DStretch ImageJ, lo cual facilitó la observación más clara de las representaciones, y su posterior digitalización en el software CorelDRAW X7. Además, se realizó la codificación de cada uno de los motivos observados (figura 3), considerando la inicial del nombre del complejo arqueológico (Huancha) y seguido por un número, teniendo así los códigos de manera correlativa desde H-1 hasta H-22.

### **Primer Panel**

Se encuentra al lado izquierdo del abrigo, desde la perspectiva del observador, y se halla compuesto por nueve representaciones, las cuales corresponden a:

**H-1:** se ubica al lado izquierdo del panel, según el observador. Esta representación (figuras 3 y 4) mide aproximadamente 20 cm y corresponde a una serpiente



bicéfala en posición ondulante. Ambas cabezas contienen un punto a manera de ojo y lo que correspondería a una lengua bífida. Fue elaborado mediante la técnica de delineado en una tonalidad rojiza.

**H-2:** ubicado a la derecha de H-1. Se trata de un motivo zoomorfo (figuras 3 y 4), de apariencia felínica, representado de perfil con la cabeza dispuesta hacia la derecha, dotado de colmillos puntiagudos, ojo en forma de “D” horizontal, oreja erguida, cuerpo alargado poco voluminoso, cola recta, y dos extremidades rígidas, cada una provistas de cuatro garras prominentes. Mide aproximadamente 60 cm desde la nariz hasta la cola y fue elaborado en una tonalidad rojiza mediante la técnica de delineado.

**H-3:** representación ubicada en la parte inferior derecha de H-2, corresponde a la representación de un cérvido (figuras 3 y 4) orientado hacia la izquierda, dotado de grandes astas ramificadas y extremidades denotando movimiento. Un trazo irrumpe desde la cabeza hacia el interior del cuerpo y, actualmente, la parte posterior de la representación se encuentra erosionada. Mide aproximadamente 45 cm desde los cuernos hasta el dorso y fue elaborada en una tonalidad entre roja y marrón, mediante el delineado.

**H-4:** motivo ubicado en la parte inferior derecha de H-3, a la cual podría estar asociada. Se trata de una representación antropomorfa (figuras 3 y 4) con rasgos que transmiten movimiento, ya que presenta las extremidades flexionadas, los brazos levantados y los pies orientados de manera opuesta; asimismo, presenta una línea a manera de apéndice entre las piernas. Fue elaborada en un tono rojizo mediante delineado y mide aproximadamente 10 cm.

**H-5:** ubicado a la derecha de H-4 y H-3. Corresponde a la representación de un camélido (figuras 3 y 4) de perfil orientado hacia la izquierda, con el cuello y la cabeza de tamaño desproporcionado en relación al cuerpo. Presenta oreja erguida y cola doblada, con las cuatro extremidades, delgadas y estilizadas. La cabeza de este camélido se encuentra girada y orientada hacia la cola. Cabe resaltar que este motivo mide aproximadamente 40 cm desde la oreja hasta la cola, y fue plasmado en un tono rojizo, con la mitad anterior del cuerpo elaborado en tinta llana y la otra mitad en delineado.

**H-6:** motivo antropomorfo (figuras 3 y 4) ubicado en la parte inferior derecha de H-5. Presenta las extremidades flexionadas denotando movimiento. En ambas manos sostiene artefactos alargados, a manera de varas o lanzas. Frente a este motivo y de manera frontal, se encuentra la representación de un camélido (H-7), al cual parece atacar. Este motivo fue elaborado en un tono rojizo con la técnica de tinta delineada y mide aproximadamente 16 cm.

**H-7:** motivo ubicado inmediatamente a la derecha de H-6 con el cual conformaría una escena. Se trata de la representación de un camélido (figuras 3 y 4) de perfil orientado hacia la izquierda, cuyo cuerpo es casi proporcional a sus extremidades, lo cual no se observa en las demás representaciones. Presenta un lomo encorvado, las orejas dispuestas hacia atrás, cola doblada y las cuatro extremidades en acti-

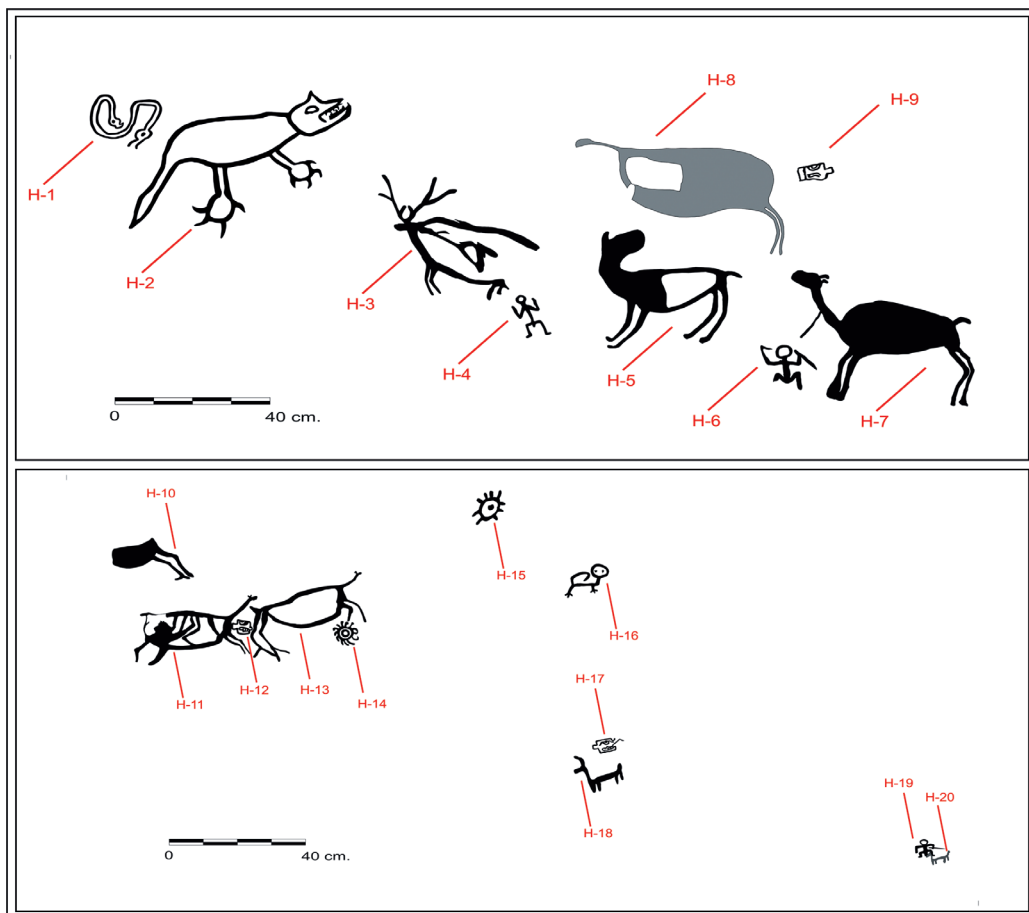
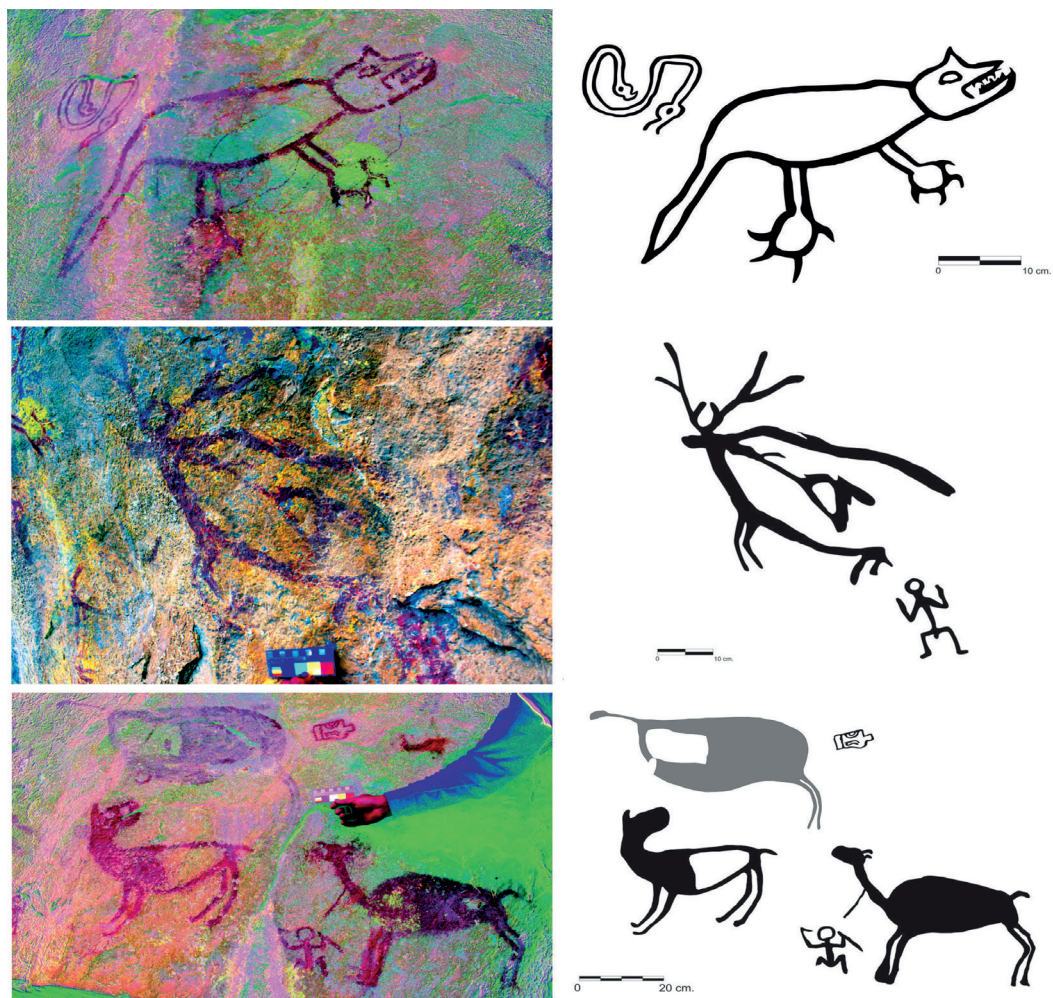


Figura 3. Imagen superior: dibujo referente a las pinturas rupestres plasmadas en el primer panel (de H-1 a H-9). Imagen inferior: dibujo referente a las representaciones plasmadas en el segundo (de H-10 a H-16), tercero (H-17 y H-18) y cuarto panel (H-19 y H-20).

tud de movimiento. Este motivo fue representado con una línea sobresaliente en el cuello, que representaría a una lanza incrustada, la cual habría sido arrojada por el motivo antropomorfo H-6. Esta representación fue elaborada en una tonalidad rojiza mediante la técnica de tinta llana y mide aproximadamente 50 cm desde la nariz hasta la cola.

**H-8:** motivo correspondiente a un camélido (figuras 3 y 4) de perfil orientado hacia la izquierda, ubicado en la parte superior de H-5. Presenta una cabeza pequeña, cuello y extremidades delgadas, cuerpo voluminoso y carece de cola. Producto de la erosión presente en la superficie rocosa, las extremidades anteriores se encuentran ausentes. Este motivo mide aproximadamente 58 cm desde la nariz al anca, y fue elaborado en una tonalidad marrón rojiza, mediante la técnica de tinta llana, con un vacío en la parte anterior del cuerpo.

**H-9:** ubicado en la parte superior de H-7 y a la derecha de H-8. Corresponde a la representación de una cabeza antropomorfa estilizada de apariencia geométrica (figuras 3, 4 y 5), dispuesta de perfil izquierdo. Presenta una boca alargada y curva,



**Figura 4.** Imagen Superior: fotografía procesada mediante el software *Dstretch Image J* y dibujo de las pinturas rupestres de Huancha correspondientes a una serpiente bicéfala (H-1) y un ser zoomorfo de apariencia felina (H-2). Imagen central: fotografía procesada con *Dstretch Image J* y dibujo referente a las representaciones de un cérvido (H-3) y un ser humano (H-4) plasmados en las pinturas rupestres de Huancha. Imagen inferior: fotografía procesada con *Dstretch Image J* y dibujo referente a las representaciones de camélidos (H-5, H-7 y H-8), un personaje antropomorfo (H-6) y una cabeza estilizada (H-9), plasmados en las pinturas rupestres de Huancha.

un ojo con pupila excéntrica, y una oreja prominente de forma rectangular. Fue elaborada con la técnica de delineado en color rojo y mide 12 cm de largo. Cabe resaltar que una parte de la cabeza se encuentra detrás de una figura cuadrangular, dando la apariencia de encontrarse atravesando un umbral.

### **Segundo Panel**

Se encuentra al lado izquierdo del primer panel desde la perspectiva del observador. En este panel fueron plasmados siete representaciones en pinturas rupestres, las cuales corresponden a:

**H-10:** corresponde a la representación de la mitad posterior de un camélido o cérvido (figuras 3 y 6) orientado hacia la izquierda, con el vientre poco voluminoso,

no presenta cola y las extremidades posteriores se encuentran estiradas hacia atrás, una de estas presenta pezuña hendida. Este motivo fue realizado mediante la técnica de tinta llana en color rojo.

**H-11:** motivo zoomorfo ubicado en la parte inferior derecha de H-10. Corresponde a un camélido en movimiento (figuras 3 y 6), orientado hacia la derecha, con la cola recta, el cuello largo y delgado, así como una cabeza pequeña con orejas erguidas y redondeadas. Fue elaborado en una tonalidad rojiza, con las extremidades posteriores en tinta llana, y el cuerpo delineado al exterior y estriado al interior. Mide aproximadamente 40 cm desde la nariz hasta la cola.

**H-12:** motivo correspondiente a un rostro antropomorfo de perfil (figuras 3 y 6), orientado hacia la derecha. Esta representación guarda relación con el motivo H-9 y se ubica entre las representaciones de camélidos H-11 y H-13, superpuesto al pecho del primero. Este motivo presenta un ojo con pupila excéntrica, nariz redondeada y boca alargada ligeramente curva con colmillos. Mide aproximadamente 8 cm y fue elaborado mediante delineado en color rojo.

**H-13:** representación de un camélido en movimiento (figuras 3 y 6) orientado hacia la derecha, conformando una escena junto a H-11. Ubicado a la derecha del motivo H-12. La representación de este camélido cuenta con cuerpo voluminoso, cabeza pequeña, cuello y extremidades delgadas. Las dos patas posteriores presentan pezuñas hendidas. Fue realizada con la técnica de delineado y mide aproximadamente 36 cm.

**H-14:** motivo esquematizado de círculo concéntrico con líneas irradianes y curvas (figuras 3 y 6), presentando la forma de una representación solar. Se ubica debajo y, probablemente, superpuesto a una de las pezuñas del camélido H-13. Fue elaborado con la técnica de delineado en color rojo, con una dimensión aproximada de 10 cm.

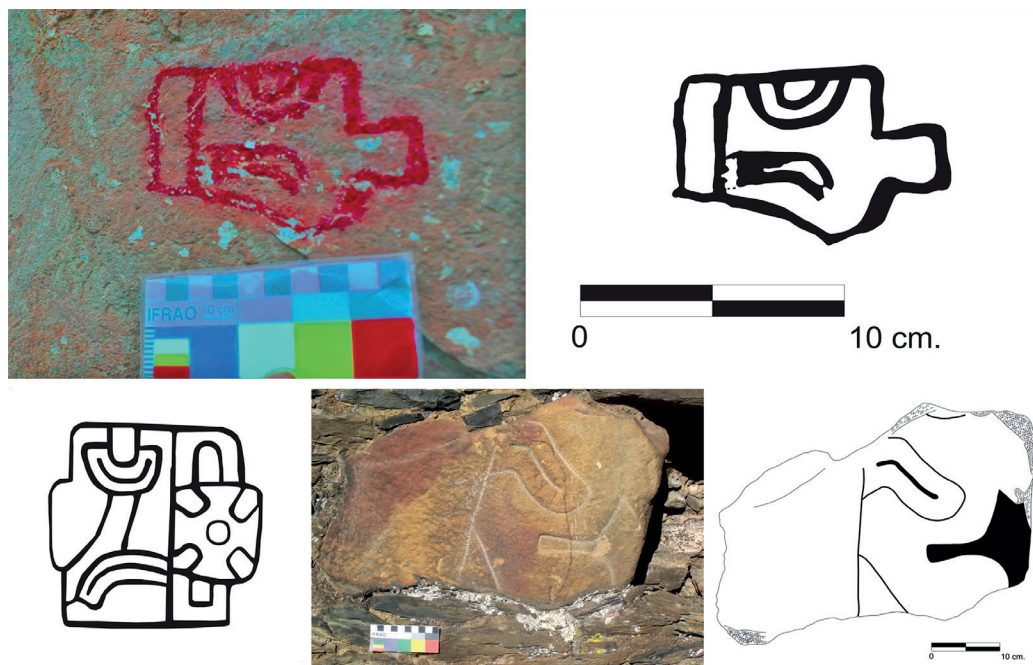
**H-15:** corresponde a un círculo con punto, de cuyo exterior irradian líneas rectas (figuras 3 y 6), lo cual configura la forma de una representación solar. Se ubica en la parte superior derecha del motivo H-13 y superior izquierda de H-16. Fue elaborado por delineado en una tonalidad rojiza y mide aproximadamente 13 cm.

**H-16:** ubicado en la parte inferior derecha, según el observador, del motivo H-15. Corresponde a un motivo zoomorfo estilizado (figuras 3 y 6) orientado hacia la derecha, con cuello, cuerpo y extremidades delgadas. La representación muestra una cabeza circular con dos puntos como ojos, una cola enrollada hacia el lomo, y dos extremidades con tres dedos cada una. Fue elaborado mediante delineado en color rojo y mide 15 cm, aproximadamente.

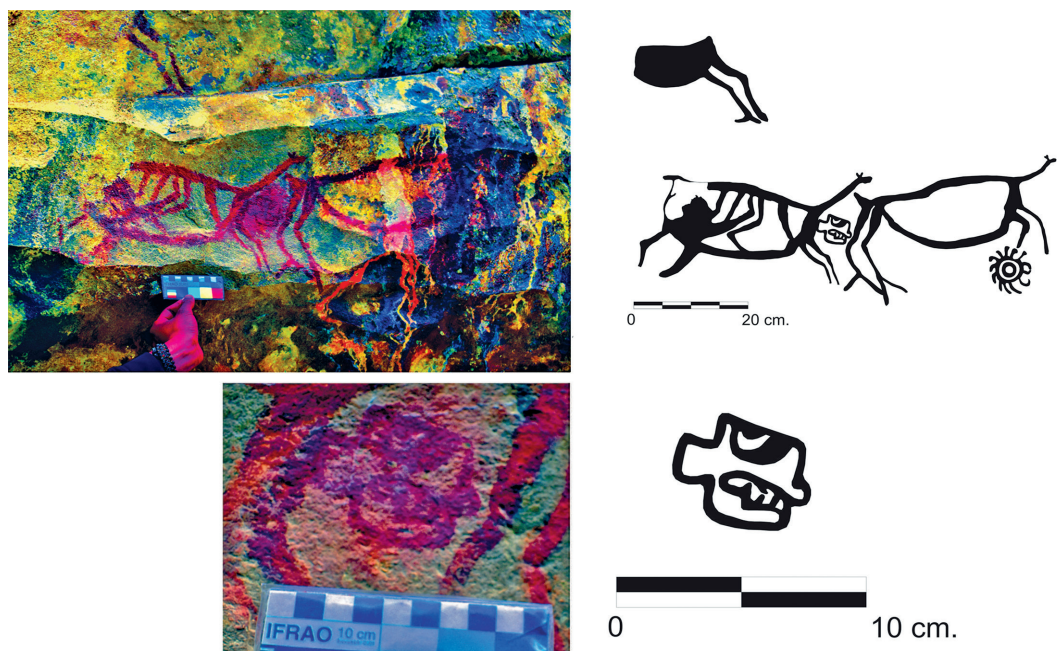
### ***Tercer Panel***

Se ubica debajo del segundo panel y contiene dos representaciones en pinturas rupestres, las cuales corresponden a:

**H-17:** motivo ubicado en la parte superior de H-18. Corresponde a un rostro zooantropomorfo de perfil (figuras 3 y 7) con una forma rectangular, posee un ojo bicorne con pupila excéntrica, una boca alargada con colmillos, una oreja cuadran-



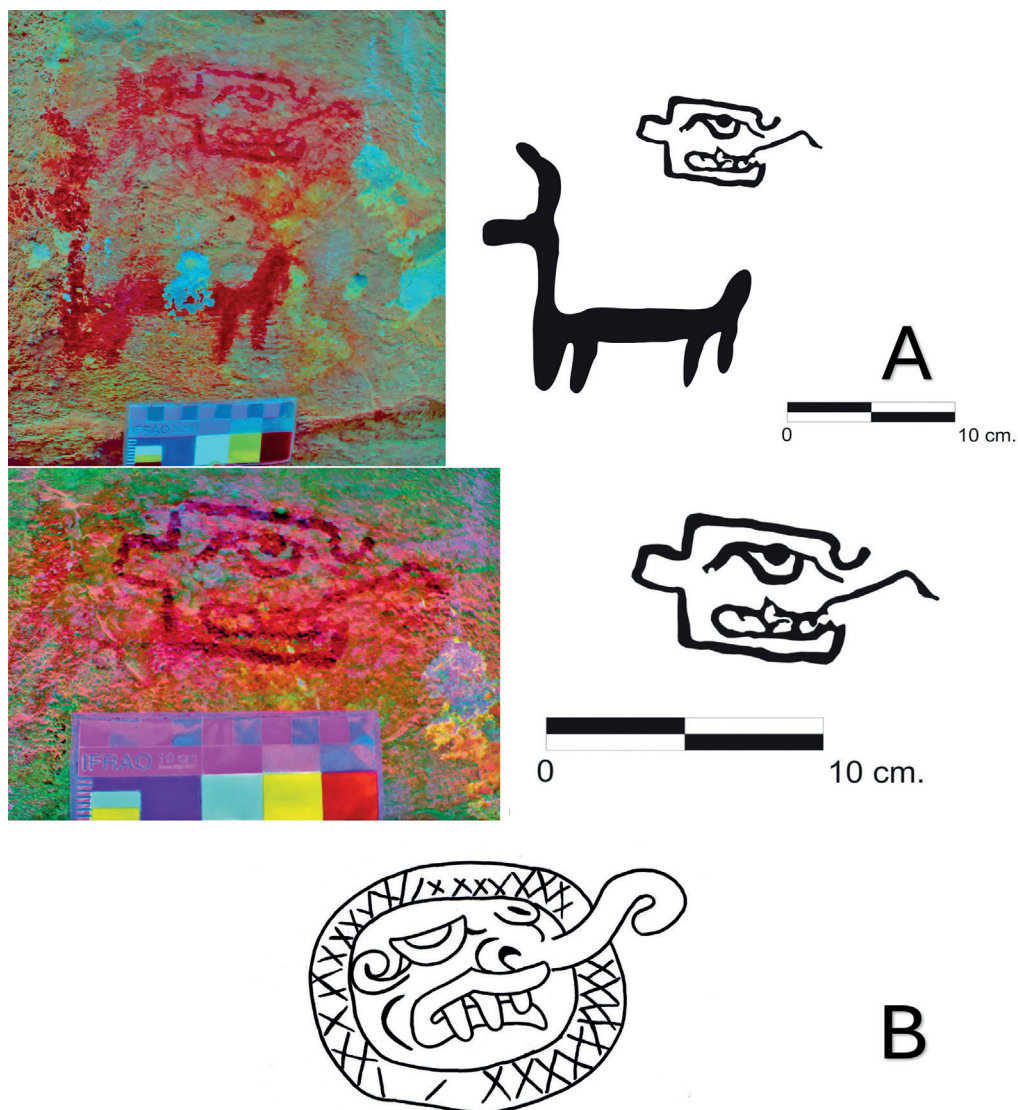
**Figura 5.** Imagen superior: fotografía procesada mediante el software Dstretch Image J y dibujo referente a la representación de una cabeza antropomorfa con una parte oculta detrás de un objeto, plasmada en una pintura rupestre del periodo Formativo en Huancha. Imagen inferior izquierda: representación similar a la anterior en un mortero lítico de Pan de Azúcar (Casma-Ancash) (Redibujado de Vega-Centeno, 1998, p. 196). Imagen inferior derecha: fotografía y dibujo de una de las litoesculturas del periodo Formativo en Chawin Punta, con la misma representación.



**Figura 6.** Imagen superior: fotografía procesada mediante el software Dstretch Image J y dibujo referente a la figura del rostro antropomorfo H-12 (periodo Formativo), superpuesto a los camélidos H-11 y H-13 (periodo Arcaico) en Huancha. Imagen inferior: fotografía procesada con Dstretch Image J y dibujo referente a la representación de rostro antropomorfo H-12 con rasgos de los denominados estilos "Sechín" y "Yurakyaku".

gular, y en la parte de la nariz cuenta con un apéndice curvo. Fue realizado mediante delineado en color rojo y mide aproximadamente 11 cm.

**H-18:** motivo zoomorfo ubicado debajo de H17. Se trata de la representación de un camélido estilizado (figuras 3 y 7) dispuesto de perfil y orientado hacia la izquierda, con el cuerpo y cuello alargados, oreja curva y prolongada hacia la trompa, la cola erguida y las cuatro extremidades cortas y rectas. Fue elaborado mediante delineado en color rojo y mide aproximadamente 16 cm.



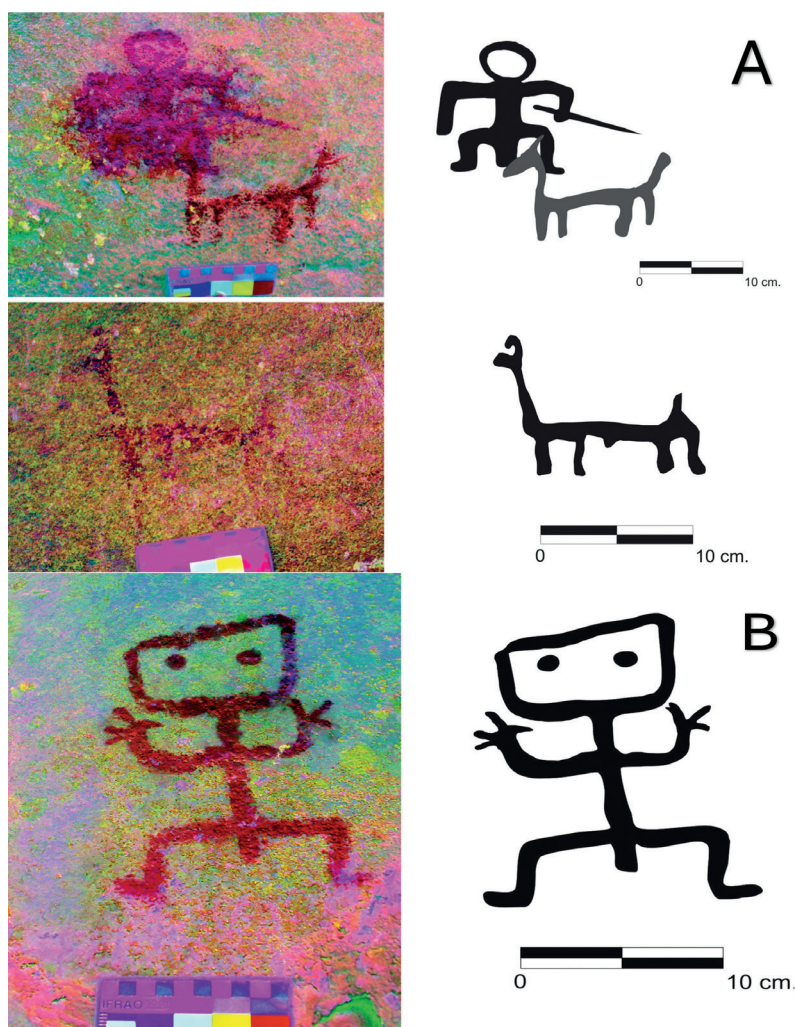
*Figura 7. A superior: fotografía procesada mediante el software Dstretch Image J y dibujo referente a la figura del rostro de perfil H-17 correspondiente al periodo Formativo, y la representación del camélido post-Formativo H-18; A inferior: fotografía procesada mediante el software Dstretch Image J y dibujo referente a la figura del rostro de perfil H-17; B: dibujo de uno de los frisos del Formativo Medio en Garagay. Dibujado en base a la fotografía de Ravines, 1984.*

### Cuarto Panel

Se ubica a lado derecho del tercer panel, según la perspectiva del observador, y contiene dos representaciones en pinturas rupestres:

**H-19:** motivo antropomorfo (figuras 3 y 8A) elaborado mediante delineado en una tonalidad rojiza y mide 12 cm aproximadamente. Presenta las extremidades flexionadas; en una de las manos sostiene un objeto alargado a modo de lanza y presenta un apéndice entre las piernas.

**H-20:** motivo zoomorfo (figuras 3 y 8A) ubicado en la parte inferior y superpuesto al motivo H-19. La cabeza de este motivo se superpone a H-19, en los pies. Se trata de la representación de un camélido estilizado de aproximadamente 8 cm, elaborado



*Figura 8. A superior: fotografía procesada mediante el software Dstretch Image J y dibujo referente a la figura del camélido post-Formativo H-20, superpuesto al motivo antropomorfo H-19 de probable filiación arcaica; A inferior: fotografía procesada con Dstretch Image J y dibujo referente la representación post-Formativo del camélido H-21; B: fotografía procesada mediante el software Dstretch Image J y dibujo referente a la representación antropomorfa H-22.*

mediante delineado con una tonalidad rojiza tenue, y plasmado en posición de perfil (hacia la izquierda). Presenta cuello y cuerpo alargados, cuatro extremidades cortas sin inflexión y cola recta.

### **Quinto Panel**

Se ubica al lado derecho del cuarto panel, según la perspectiva del observador, y contiene una representación en pintura rupestre correspondiente a:

**H-21:** se trata de la representación de otro camélido (figura 8A) elaborado en color rojo y mediante delineado, de aproximadamente 15 cm. Fue representado de perfil, orientado hacia la izquierda, con el cuello y cuerpo alargados, la cabeza levantada, la oreja prolongada y doblada hacia la trompa, las cuatro extremidades rectas y las cola erguida.

### **Sexto Panel**

Ubicado aproximadamente a 15 m de los paneles anteriores y contiene una representación en pintura rupestre correspondiente a:

**H-22:** una representación antropomorfa esquematizada (figura 8B) en vista frontal de aproximadamente 20 cm, elaborada en color rojo mediante delineado. Presenta una cabeza rectangular, con los ojos configurados por dos puntos, con un apéndice entre las piernas, estas últimas flexionadas con los pies orientados hacia ambos lados; los brazos se encuentran levantados y flexionados, con cuatro dedos en la mano derecha y tres en la mano izquierda.

Cabe resaltar que en el trabajo de Elías Ramírez (2014) se observa un motivo que no logramos ubicar. Consideramos la posibilidad que este podría encontrarse en un abrigo aledaño, o posiblemente fue destruido por acciones antrópicas o naturales. Este motivo corresponde a una representación zoomorfa (figura 9) dispuesta de perfil y orientada hacia la derecha, según el observador. Elaborado en color rojo mediante delineado. Presenta un cuerpo alargado y cola ancha con manchas en su interior, oreja erguida, ojo bicorne, boca abierta con colmillos, y las extremidades divididas en segmentos y orientadas hacia ambos lados con tres o cuatro garras hacia ambos lados. Parece corresponder a un ser híbrido con atributos de reptil (cuerpo) y mamífero (oreja).

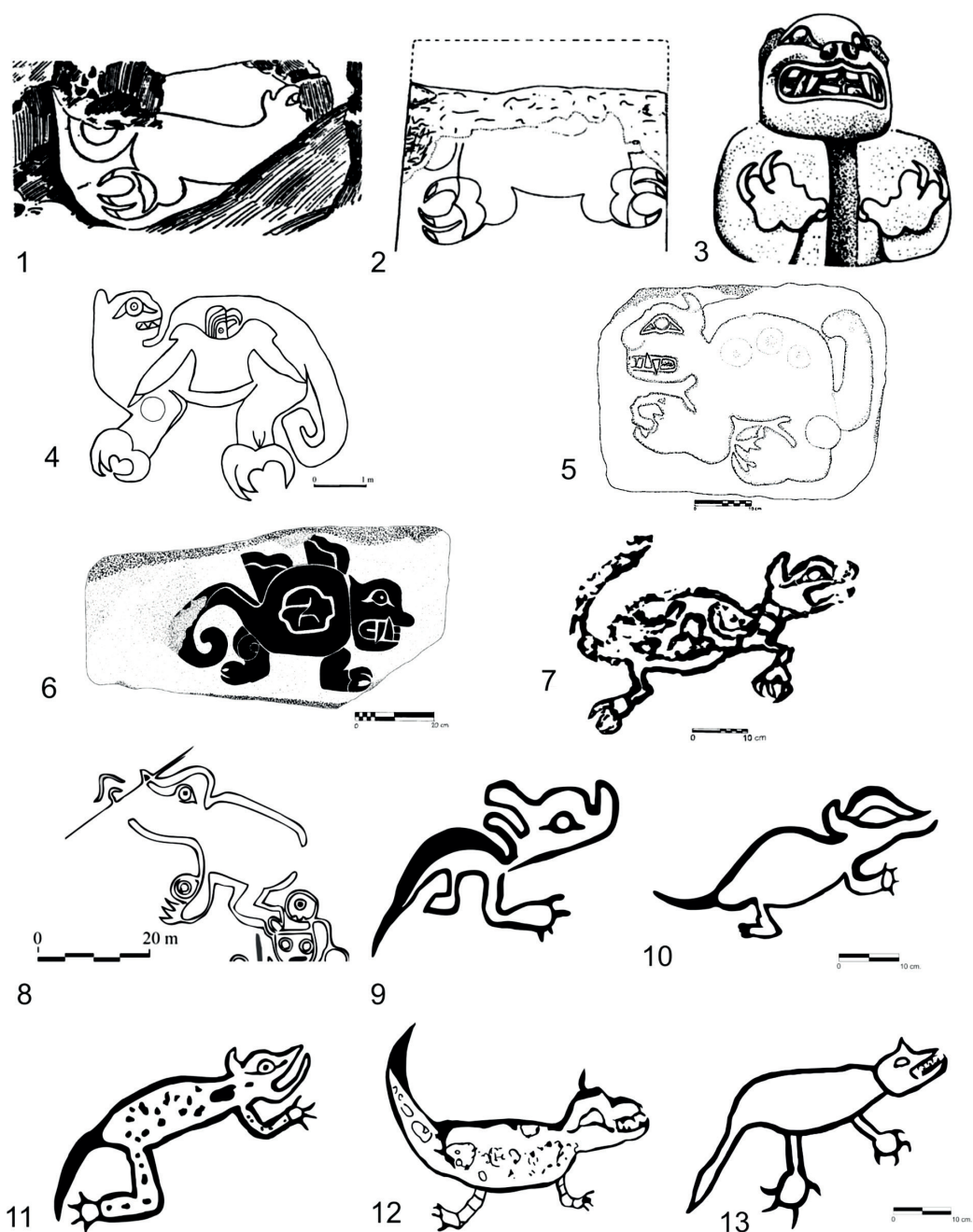
## **HACIA UNA SECUENCIA CRONOLÓGICA DE HUANCHACHA**

Al comparar los motivos plasmados en las pinturas rupestres de Huanchacha con las representaciones en diferentes soportes de distintos sitios de los Andes y la costa peruana, logramos reconocer la existencia de, por lo menos, tres periodos durante los cuales se elaboraron dichas pinturas rupestres, los que a su vez se relacionan a ciertos estilos:

### **Periodo Arcaico**

Las representaciones más antiguas plasmadas en Huanchacha corresponden en su mayoría a figuras zoomorfas: un cérvido (H-3), cinco camélidos (H-5, H-7, H-8, H-11





**Figura 9.** Representaciones zoomorfas con atributos felinos de “Estilo Sechín” con garras biconvexas en Cerro Sechín (1 y 2), Punkuri (3), Quebrada del Felino (4), Chavín de Huántar (5), Mesapatac (6) y Pintashgamachay (7); sin garras biconvexas en Pampa Colorada (8), Huarautambo (9), Gargar (10 y 11) y Huancha (12 y 13). Los motivos 4, 5, 6, 7 y 8 fueron redibujados de Falcón y Suarez, 2009, pp. 338-346; los motivos 1, 2, y 3 fueron redibujados de Bischof, 1994, p. 211; el motivo 9 fue dibujado en base a fotografía de Soto, 2017; los motivos 12 y 13 redibujados de Altamirano, 2019, pp. 103, 115; y el motivo 12 dibujado en base a fotografía de Ramírez, 2014.

y H-13) y un motivo que podría corresponder a cualquiera de estas dos especies (H-10). Todas estas representaciones presentan características que las circunscriben dentro de una tradición rupestre más grande, la cual fue denominada por Jean Guffroy (1999, pp. 47-50) como “Estilo naturalista de los Andes centrales”, ubicando algunos ejemplos de estas representaciones en Junín y Lima.

A estos ejemplos se sumaron otros en las regiones de Pasco, Arequipa, Cusco, Ayacucho, Huancavelica y Apurímac, estudiados por distintos investigadores. Dichos datos fueron sistematizados por Rainer Hostnig (2013), quien denomina como “Estilo naturalista de grandes dimensiones”<sup>1</sup> a las representaciones de camélidos y cérvidos con una extensión mayor a 50 cm (Hostnig, 2021) y prevalentemente monocromos (como los observados en Huancha), elaborados mediante diferentes técnicas, como el delineado (observado en H-3 y H-13), tinta llana (en H-7 y H-10) y/o la combinación entre ambos (en H-5, H-8 y H-11), a veces con decoraciones internas mediante el estriado (en H-11). Asimismo, Hostnig considera que estas representaciones poseen un cuerpo voluminoso, posición de perfil mostrando una actitud dinámica o estática, cuellos delgados y largos, cuatro extremidades a veces con pezuñas hendidas, con proporciones anatómicas realistas o distorsionadas/estilizadas.

La mayoría de estas características coinciden con las representaciones de camélidos y cérvidos en Huancha, por lo cual, su correspondencia a este estilo se encuentra muy claro, en su variante estilizada de tendencia naturalista, como la mayoría de camélidos representados en Huayllay (Hostnig, 2021), al sur de nuestra área de estudio.

La composición de escenas en las pinturas rupestres de Huancha, como la existente entre la representación antropomorfa H-4 y el cérvido H-3, así como la observada entre el antropomorfo H-6 y el camélido H-7 (correspondiente a una escena de caza), nos permite considerar una contemporaneidad entre la representación zoomorfa de “Estilo naturalista de grandes dimensiones” y las representaciones humanas mencionadas (H-4 y H-6), las cuales además presentan las mismas características formales y técnicas que la representación antropomorfa H-19.

Con relación a la asignación cronológica para este estilo existen distintas propuestas (Hostnig, 2013). Peter Kaulicke (2015, p. 112), basándose en algunas de las excavaciones arqueológicas realizadas en Junín, donde se reconoció la presencia de ocre y otros pigmentos minerales asociados a una antigüedad que oscila entre los 6000 y 5000 a.C., considera la posible relación de estos pigmentos con la elaboración de pinturas rupestres, las cuales corresponderían al “Estilo naturalista de grandes dimensiones”. Por ello, consideramos tentativamente esta asignación cronológica para las representaciones del cérvido y camélidos volumétricos en Huancha, así como para los motivos antropomorfos asociados.

<sup>1</sup> Si bien Jean Guffroy (1999, pp. 47-50) denomina a este tipo de arte rupestre como “Estilo naturalista de los Andes centrales”, Rainer Hostnig (2013) propone reemplazarlo por “Estilo de tendencia naturalista de grandes dimensiones del centro y centro sur andino-peruano”.

Es posible que estas representaciones de Huancha hayan sido elaboradas en distintos momentos y por distintos autores dentro del periodo Arcaico. Esto se refleja en su correspondencia con distintas escenas y en las diferencias notorias de ciertos rasgos, como el tamaño reducido de las cabezas en los camélidos H-8, H-11 y H-13, en comparación a las de H-5 y H-7.

Cabe resaltar que ciertas representaciones de camélidos de este estilo, como las plasmadas en Cuchimachay, podrían evidenciar el proceso incipiente hacia la domesticación de dichos mamíferos (Hostnig, 2017), ya que muchos de estos animales fueron representados en distintos momentos de parto. Esto evidencia que quienes plasmaron estas escenas conocieron muy bien esa parte del ciclo vital de dichos animales. Tal conocimiento les fue de gran utilidad en el proceso de domesticación de camélidos, los cuales fueron de mucha importancia no solo en el aprovechamiento de su carne y lana, sino también en el transporte de diferentes productos en caravanas, actividad de gran relevancia en periodos posteriores.

Otro aspecto en el arte rupestre del periodo Arcaico de Huancha corresponde a que solo una de las siete representaciones zoomorfas corresponde a la figura de un cérvido, mientras que las demás corresponden a camélidos y un motivo indeterminado. La poca frecuencia en la representación de cérvidos de este estilo también es observada en Huayllay por Rainer Hostnig (2021, p. 81). Este investigador considera que esto se relacionaría con la baja frecuencia de restos óseos de cérvidos en relación a la de camélidos, como productos de actividades de caza durante el periodo Arcaico en los Andes del centro peruano (Lavallée et al., 1995, p. 57; Wheeler et al., 1967, p. 489).

### **Periodo Formativo**

Durante el periodo Formativo se construyeron diversos centros ceremoniales en los Andes centrales. Hasta el momento se identificaron dos centros en la cuenca del Chaupihuaranga, los que se denominan Chawin Punta y Condorai (Brown 2017; 2022). En este periodo también se habría utilizado diversos soportes rocosos del área para elaborar pinturas rupestres, como las observadas en Pintashga o Pintashgama-chay (Chiurazzi, 2006; Falcón y Suárez, 2009, pp. 340-343) y Huancha.

Si bien está claro que algunas de las representaciones de Huancha pertenecen al periodo Formativo, es complicado asignarles una posición exacta dentro de las distintas fases propuestas para este periodo por la Misión Arqueológica de la Universidad de Tokio<sup>2</sup> (Onuki, 1999, p. 332; Shibata, 2004). Además, debemos de tener en cuenta que durante este periodo Formativo las representaciones fueron complejizándose y formando un *corpus* artístico desde su fase inicial (Campana, 1995, p. 25), mediante la formación de nuevos estilos en cada fase, al obviarse, modificarse o agregarse nuevos elementos iconográficos (Bischof, 2015, pp. 138-160).

<sup>2</sup> La Misión Arqueológica de la Universidad de Tokio (Kato y Seki eds. 1998 citado por Onuki, 1999, p. 332; Shibata 2004) divide a este periodo en: Formativo Inicial (2500-1800 a.C.), Formativo Temprano (1800-1200 a.C.), Formativo Medio (1200-800 a.C.) y Formativo Tardío (800-250 a.C.).

Los trabajos referentes a las diversas expresiones iconográficas del periodo Formativo como indicadores cronológicos, constituyen un verdadero reto. Si bien Toribio Mejía Xesspe (1968, pp. 15-32) puede ser considerado como el pionero de los estudios sobre el arte rupestre del Formativo, fue John Rowe (1962, 1973, pp. 250-272) quien por primera vez intentó construir una secuencia cronológica de las representaciones de este periodo. Para ello, realizó el estudio de algunas esculturas de Chavín de Huántar y su asociación a ciertos momentos constructivos de dicho sitio. De esta manera, Rowe propuso cuatro fases y consideró que estas podrían subdividirse aún más.

Este análisis fue continuado por Peter Roe (1974, pp. 9-39), quien agregó más materiales a su muestra de estudio y realizó un detallado análisis iconográfico, lo que devino en una fase más a las determinadas por Rowe. Años más tarde, Henning Bischof (1994, pp. 169-228; 2015, pp. 138-160) estudió distintas representaciones del periodo Formativo en base a los datos presentados por diferentes investigadores y definió varios estilos que correspondieron a las distintas épocas del periodo Formativo desde su fase inicial.

Actualmente existen más investigaciones sobre el periodo Formativo, las cuales nos permiten entender más acerca de las dinámicas entre los distintos sitios de este periodo y, a su vez, aproximarnos a la identificación de sus fases en base a ciertos estilos cerámicos y la iconografía plasmada en distintos soportes. No obstante, aún existen ciertos aspectos en los estilos iconográficos que tienen que ser revisados con mayor detalle para obtener una mayor precisión en la determinación de una fase.

Las pinturas rupestres en Huancha, con ubicación cronológica clara dentro del periodo Formativo, corresponden a los motivos H-1, H-2, H-9, H-12, H-17 y a la representación zoomorfa de apariencia híbrida fotografiada por Elías Ramírez (2014). De esta manera, dividimos a estos motivos en tres tipos en base a su composición. El primer tipo se encuentra conformado solo por la representación de una serpiente bicéfala H-1 (figura 4); el segundo tipo se conforma por motivos zoomorfos de perfil con oreja erguida, garras y colmillos, correspondientes a H-2 y la figura registrada por Elías Ramírez (op. cit.) (figuras 4 y 9). Por su parte, el tercer tipo está conformado por cabezas de perfil con oreja cuadrada y ojo excéntrico, correspondientes a los motivos H-9, H-12 y H-17 (figuras 5, 6 y 7).

Respecto al primer tipo, es muy difícil identificar su correspondencia a una fase específica del periodo Formativo, ya que las representaciones de serpientes bicéfalas son muy comunes a lo largo de este periodo. Por su parte el segundo tipo, correspondiente a representaciones zoomorfas de perfil con rasgos felinos, se encontraría incluido dentro de una categoría más grande denominada por Bischof (1994, pp. 179-181; 2015, pp. 143-144) como “Estilo Sechín”.

Las representaciones felinas del denominado “Estilo Sechín” se distribuyen en distintos sitios de la costa y los Andes. Bischof (1994, p. 180) incluye en este estilo a los felinos representados en los relieves de barro de Cerro Sechin (Casma, Áncash), y Punkuri (Nepeña, Áncash), en una litoescultura de Chavín de Huántar (Chavín de Huántar, Áncash) y en un petroglifo de quebrada de Mosquito o quebrada del Felino (Yonán, Cajamarca) (figura 9).

Más adelante, Víctor Falcón y Mónica Suárez (2009, pp. 331-348) agregaron tres ejemplos más de representaciones felinas de “Estilo Sechín” plasmadas en una litoescultura de Mesapatac (Yaután, Áncash), en un geoglifo de Pampa Colorada (Buenavista Alta, Áncash) y en una de las pinturas rupestres de Pintasqamachay (Yanahuanca, Pasco) (figura 9). En Pasco también se han reportado representaciones similares en las pinturas rupestres de Gargar (Santa Ana de Tusi, provincia de Daniel Alcides Carrión) (Altamirano 2018, pp. 102, 122; 2019, pp. 103, 115), Huarautambo (Yanahuanca, provincia de Daniel Alcides Carrión) (Soto, 2017) y Huancha (figura 9).

Cabe destacar que las representaciones de felinos de “Estilo Sechín” presentan un énfasis naturalista: cuerpo en posición de perfil, orejas erguidas, ojos con iris redondo y escleróticas alargadas, dientes y colmillos marcados, cola alargada, garras estilizadas y biconvexas (con solo tres uñas, una opuesta a la tercera), y extremidades anteriores y posteriores proyectadas hacia adelante y atrás, respectivamente (Falcón y Suárez, 2009, pp. 331-348). No obstante, existen diferencias entre sus distintos exponentes ligados a la presencia/ausencia de colmillos, la forma de los ojos, la disposición de las extremidades y, sobre todo, a la forma de las garras (presencia/ausencia de garras biconvexas) (figura 9). Estas diferencias responderían a razones corológicas (diferentes áreas de ubicación) y/o cronológicas (diferentes fases dentro del periodo Formativo). Respecto al criterio cronológico contamos con propuestas diferentes, puesto que Rafael Vega-Centeno (1998, pp. 206-209) considera que las representaciones felinas de “Estilo Sechín” corresponderían al Formativo Temprano (1800-1200 a.C.), Víctor Falcón y Mónica Suárez (2009, p. 331) dicen que al Formativo Inicial (2500-1800 a.C.) y Henning Bischof (2015, p. 144) al Formativo Inicial y/o Temprano.

En relación al tercer tipo de figuras del periodo Formativo registradas en Huancha, correspondientes a cabezas antropomorfas de perfil, observamos que dos de estas (H-9 y H-12) presentan similitudes con rostros de “Estilo Sechín”, como los que se observa en diversos soportes del valle de Casma (especialmente en las litoesculturas de Cerro Sechín), Chicama (en un objeto óseo de Huaca Prieta) (Bird et al., 1985, p. 65) y Supe en un geoglifo de Chupacigarro (Shady et al., 2000; Shady et al., 2015, p. 61), los cuales corresponderían al periodo Formativo Temprano.

No obstante, es importante tener en cuenta que las cabezas de “Estilo Sechín” son muy similares a las del tipo “Yurakyaku” (Bischof, 2015, pp. 148-153), el cual se habría desarrollado a fines del Formativo Temprano y continuado durante el Formativo Medio (1200-800 a.C.). Asimismo, es importante destacar que la cabeza H-17 presenta una similitud con uno de los frisos del Formativo Medio en Garagay (San Martín de Porres, Lima) en relación con su disposición, forma del ojo (excéntrico y bicorne) y apéndice curvo a la altura de la nariz (figura 7B).

Un aspecto importante que mencionar corresponde a las estrechas similitudes de la cabeza H-9 con una de las representaciones en las litoesculturas reportadas por Nicholas Brown (2017; 2022) en Chawin Punta, otro sitio Formativo ubicado en la cuenca del Chaupihuaranga. En esta escultura (figura 5) se puede observar parte de un rostro de perfil que parece estar atravesando un umbral. Esta misma represen-

tación se observa en un cuenco lítico procedente de Pan de Azúcar (Casma, Áncash) (figura 5) y considerado como correspondiente al Formativo Temprano (Vega-Centeno, 1998, pp. 195-201).

De esta manera, en base a las consideraciones estilísticas de otros investigadores, sostenemos que el tipo de representaciones del Formativo en Huancha, correspondientes al motivo zoomorfo con atributos felinos, habría sido elaborado en algún momento entre finales del Formativo Inicial e inicios del Formativo Medio. Mientras que las del tercer tipo, concernientes a las cabezas de perfil, pudieron elaborarse entre el Formativo Temprano y el Formativo Medio.

### ***Periodos posteriores e indeterminados***

Los motivos posiblemente astrales H-14 y H-15, la representación zoomorfa H-16 y la antropomorfa H-22 no presentan una asociación muy clara con estilos definidos que permitan aproximarnos al periodo de su elaboración. Sin embargo, debido a su diferencia con las representaciones de “estilo naturalista” y ciertas asociaciones con motivos del periodo Formativo, como en el caso de H-14 y H-12 (por superposición al camélido H-13), consideramos que estos motivos (H-14, H-15, H-16 y H-22) podrían ser contemporáneas y/o posteriores a las representaciones de clara filiación Formativa.

Por otra parte, las representaciones claramente posteriores al periodo Formativo corresponden a los camélidos esquemáticos H-18, H-20 y H-21 (figuras 3, 7 y 8A), los cuales fueron plasmados de perfil, con cuerpos rectilíneos, una cola y oreja rígida. Dichas características coinciden con algunos de los rasgos diagnósticos de los camélidos de estilo inca (Hostnig, 2006, pp. 49-59; Strecker et al., 2007, pp. 177-178; Tantaleán, 2010; Villar, 2022, pp. 269-270). No obstante, los camélidos esquemáticos de Huancha pudieron elaborarse antes o después de la anexión de este territorio al Tawantinsuyu.

## **HUANCHA Y LAS RUTAS INTERREGIONALES DE LOS PERIODOS ARCAICO Y FORMATIVO EN EL CENTRO PERUANO**

Como se expuso líneas arriba, las pinturas rupestres del abrigo rocoso de Huancha, elaboradas durante el periodo Arcaico, forman parte del denominado “Estilo naturalista de grandes dimensiones”, el cual se habría distribuido por el área de los departamentos de Pasco, Lima, Junín, Arequipa, Cusco, Ayacucho, Huancavelica y Apurímac, siendo las punas de Pasco y Junín el área con mayor concentración de sitios con pinturas rupestres de este estilo (Hostnig, 2013, 2021, p. 84).

La distribución de este estilo en gran parte de los Andes corresponde a “un testimonio elocuente de los contactos, el intercambio y la temprana circulación de grupos de cazadores recolectores por rutas intramontanas y tramos extendidos a lo largo de la espina dorsal de los Andes” (Hostnig, 2021, p. 84). Lo anterior, además, se relaciona con la apreciación de John Rick (1983, pp. 184-185; 2000, pp. 16-20) de que estas representaciones de camélidos fueron plasmadas en campamentos temporales de caza donde se realizaron ritos propiciatorios relacionados a dicha actividad.

Sabemos que la movilidad de los grupos humanos y la interacción entre estos durante el periodo Arcaico no correspondió a un fenómeno exclusivo entre las zonas altoandinas, ya que también incluyó a la costa y sus lomas (Díaz, 2005, 2006; Lanning, 1963; Salcedo, 1997, 2012). Dicha movilidad entre la costa y la zona altoandina también se expresa en las pinturas rupestres de Huancha, debido a su estratégica ubicación en un paso natural en la cordillera del Raura que permite un acceso más viable y rápido hacia la costa a través de la cuenca del río Huaura. Lo mismo ocurriría con las pinturas rupestres de “Estilo naturalista de grandes dimensiones” representadas en Cuchimachay (Tanta, Lima), ubicado en el lado occidental de la cordillera andina, en las cabeceras de la cuenca del río Cañete (Hostnig, 2017), o con las pinturas rupestres de este estilo en Huarcomachay (Huanza y Carampoma, Huarochirí, Lima), ubicado en la cuenca alta del Rímac (Bravo y Villar, 2020).

Los pasos naturales a través de las distintas cuencas continuaron usándose como rutas camineras en periodos posteriores, intensificándose mucho durante el periodo Formativo (Yamamoto, 2008, 2012) y expresándose en representaciones plasmadas en arte rupestre (Kaulicke et al., 2015, pp. 18-24; Nesbitt et al., 2021, pp. 111-112; Villar, 2021, pp. 77-92). Es así como durante el periodo Formativo, Huancha se encontró en una ruta de importancia que conectaba los centros ceremoniales de la costa en la cuenca del Huaura con los ubicados en la cuenca del Chaupihuaranga, como Chawin Punta, sitio con claras evidencias de interacción con otros sitios contemporáneos como Chavín de Huántar (figura 10) y Kotosh, expresadas en la arquitectura, cerámica y litoescultura (Brown, 2017, 2022).

La importancia de esta ruta entre la costa y los Andes también puede ser advertida en los sucesos históricos que acaecieron en esta área. Así, una de las referencias más importantes es proporcionada por el cronista soldado Miguel de Estete cuando acompañó a Hernando Pizarro. En un viaje partieron desde Pachacamac por el camino costero hasta llegar a Cajatambo, donde pernoctaron, para luego seguir hasta Oyón, Pumpu y arribar, finalmente, a Jauja. Según Estete, les tomó tres días llegar desde Cajatambo hasta Jauja (Estete, 1917 [1533])<sup>3</sup>. Posteriormente, durante los enfrentamientos por la independencia del Perú, la cuenca del Huaura fue usada como la ruta de acceso más rápida de la costa hacia Pasco, motivo por el cual, San Martín instaló su cuartel general en Huaura (Adanaqué, 2010). En este contexto se da la segunda campaña de Álvarez de Arenales, quien parte desde Huaura, pasa por Oyón hasta Pasco, al mando de tres batallones como parte de las campañas militares contra el ejército realista que se encontraba en la sierra central del Perú (Paz Soldán, 2022). Incluso, en la actualidad esta ruta forma parte de la Carretera Interoceánica, conectando en su trayecto a lugares como Huaura, Oyón y Yanahuanca (La Cruz et al., 2014).

En esta ruta que une los Andes con la costa, existen distintos lugares con arte rupestre donde fueron plasmados elementos iconográficos que demuestran la co-

<sup>3</sup> Como parte de su investigación, Guido Casaverde (2013) siguió el recorrido del tramo de Qhapaq Ñan entre Cajatambo y Pumpu que antaño hicieran Hernando Pizarro y Miguel de Estete.

nexión entre estos espacios durante el periodo Formativo, debido a que en esta ruta existen registros de sitios como Gorgor (Cajatambo, Lima). Aquí, Arturo Ruiz (2015, p. 221) identificó representaciones de dicho periodo (figura 10) al igual que en Gepapún (Huancapón, Cajatambo, Lima) (véase Ruiz, 2021, p. 58). Por su parte, Pieter van Dalen (2020) reportó una representación ofídica en las pinturas rupestres de Cochamarca (Oyón, Lima), la cual muestra claros rasgos del periodo Formativo (figura 10) y, al igual que Gorgor y Gepapún, se encuentra en la ruta de la cuenca del Huaura en dirección a Huancha (figura 1).

La ruta de la costa hacia Huancha también se confirma a través de las similitudes de la representación de la cabeza H-12 con algunas de las litoesculturas del Formativo Temprano en Cerro Sechín y los frisos del Formativo Medio en Alpacoto (Supe, Barranca, Lima) (Shady et al., 2015, p. 169) y Garagay (Ravines, 1984, p. 37; Bischof, 2015, p. 156).

Como se mencionó anteriormente, uno de los frisos de Garagay (figura 7B) presenta estrechas similitudes con la cabeza zooantropomorfa con apéndice H-17, plasmada en Huancha (figura 7A). Cabe resaltar que la arquitectura de Garagay corresponde a la tradición de Templos en "U", la cual se distribuye entre los valles de Lurín y Huaura (Burger, 1995; Williams, 1982), encontrándose en este último los edificios de Chacra Socorro (Tantaleán y Leyva, 2011) (figura 1).

De esta manera, se observa la existencia de rutas a través de la cuenca del Huaura durante el Formativo, las cuales conectaban con las rutas existentes en la cuenca del Chaupihuaranga, donde Huancha correspondía a uno de los parajes ubicados en el área de intersección entre estas rutas.

Adicionalmente, el abra Uchuchacua, a 4737 m s.n.m., se ubica en un punto estratégico que permite el paso, ya sea siguiendo la ruta Oyón - Churín - Huaura o Cajatambo - Pativilca. Es por ello que las áreas adyacentes, como las cuencas de Pativilca y Fortaleza, también se encuentran inmersos en este tramo.

En este sentido, identificamos representaciones rupestres que presentan rasgos similares en esta área correspondiente a dichas cuencas. Esto constituye una de las pruebas más fehacientes de la interacción existente durante el periodo Formativo. Se trata de la representación de personajes con objetos triangulares a modo de gorros o tocados en las pinturas rupestres de Pintashgamachay, en la cuenca del Chaupihuaranga, y en uno de los frisos de Vichama (Forssmann, 2018) (figura 10), en el valle bajo del Huaura. Esta misma representación se observa en otros lugares cercanos a la cuenca del Huaura, como en las pinturas rupestres de Gepapún, entre las cuencas del Supe y Pativilca (Ruiz, 2021, p. 58), en las decoraciones incisas de una flauta transversa hallada en una ofrenda del Formativo Temprano en Caral (Shady, 1999, p. 4-5; Shady et al., 2019, pp. 42-43), en el valle de Supe, y en los petroglifos de Kiñan Tanka (Ambrosino, 2019, pp. 142-148), y Saqsha Machay (Ruiz, 2008; Ambrosino, 2017), en la cuenca del río Fortaleza.

De esta manera, a través del arte rupestre, notamos pruebas confiables de un tránsito humano entre la costa y los Andes del centro peruano durante el periodo Formativo, donde Huancha se habría ubicado como un intermediario entre las



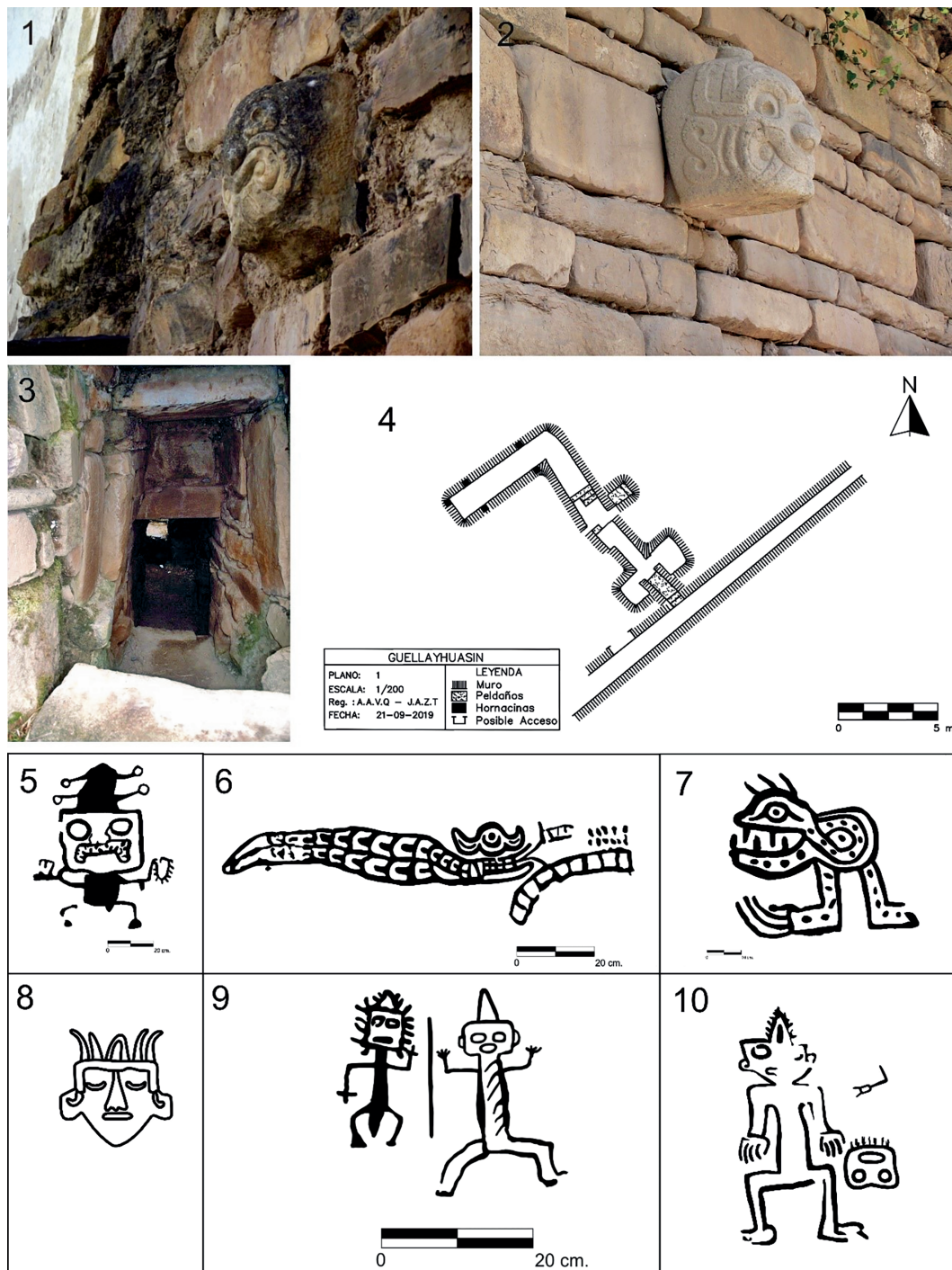


Figura 10. (1) Fotografía de cabeza clava procedente de Chavin Punta en el pueblo de Chaupimarca y (2) su homónima en Chavin de Huántar; (3) Fotografía referente a una de las galerías subterráneas de Guellayhuasin y (4) el plano de éstas; (5 y 9) Dibujos referentes a las pinturas rupestres del periodo Formativo en Pintashgamachay, (6) Cochamarca, (7) Gorgor y (10) Gedapún; (8) Dibujo referente a uno de los frisos de Vichama. Plano de Guellayhuasin tomado de Villar y Zuñiga, 2020p. 78; motivo 6 dibujado en base a fotografía de van Dalen, 2020; motivo 7 dibujado en base a fotografía brindada por Arturo Ruiz; motivo 8 redibujado de ZAC en Forssmann, 2018; motivo 10 redibujado de Ruiz, 2021, p. 58.

cuenca occidentales y orientales. Es probable que, al ser la ruta a través de la cuenca del Huaura una de las más rápidas, haya sido usada para transitar hasta áreas más lejanas, como el valle de Casma, donde además se observan representaciones con las mismas composiciones de ciertas figuras plasmadas en Huancha, como el rostro H-9 (figura 5) o el felino de “Estilo Sechín”, que además se manifiestan en otros lugares de la cuenca del Chaupihuaranga (figura 9).

Es importante mencionar que la representación del denominado “Felino Estilo Sechín” se distribuye en una extensa área que abarca hasta la costa del norte peruano, en el valle de Jequetepeque (Falcón y Suárez, 2009). Esto corresponde a una evidencia más de la inclusión de la cuenca del Chaupihuaranga en grandes áreas de interacción durante el periodo Formativo. Además, se condice con lo definido por Nicholas Brown (2022) en sus investigaciones en Chawin Punta y Condorai, donde observó vinculaciones estilísticas en las cerámicas y litoesculturas, así como la presencia de objetos foráneos correspondientes a otras áreas, como lascas de obsidiana, cerámica y óseos de mono ardilla.

La importancia de esta ruta de interacción transversal, que involucró ambos lados de la cordillera, correspondió al flujo de conocimientos, productos y tecnología y donde el papel de los grupos caravaneros jugó un papel importante. Finalmente, los sitios emplazados en esta ruta de interacción, como Huancha, constituían lugares importantes para quienes transitaban por la zona. De esta manera, los sitios con arte rupestre pudieron considerarse como huacas y lugares con carga ancestral, sagrada o contenedoras de deidades, sobre todo cuando en estos se observaba la existencia de un palimpsesto que muestra su importancia a través de diferentes épocas en el tiempo, como lo planteado para otras áreas (Ambrosino, 2019). De esta manera, el emplazamiento, extensión y la existencia de representaciones correspondientes a varios periodos en Huancha, expresaría la alta carga sagrada del sitio, el cual habría estado ligado a un *apu* tutelar u otra divinidad. El arte rupestre, en ese sentido, habría cumplido un rol muy importante en la constitución de este sitio como lugar de memoria y hogar de ancestros.

## COMENTARIOS FINALES

Las pinturas rupestres más tempranas de Huancha corresponderían a las representaciones de camélidos del “Estilo naturalista de grandes dimensiones”, cuya área de distribución corresponde al centro y centro sur de los Andes peruanos durante el Arcaico Medio (6000 - 5000 a.C.) y/o a un periodo de tiempo posterior. Los distintos lugares con estas representaciones podrían corresponder a espacios propiciatorios para lograr la captura y/o caza de los animales plasmados en estas pinturas rupestres. Asimismo, su presencia en distintas áreas del centro andino se encontrarían relacionados a las movilizaciones de diferentes grupos a través de estos lugares durante el desarrollo de sus actividades productivas, y donde habrían interactuado e intercambiado conocimientos entre sí.

Es importante mencionar que a través de los estudios en Telarmachay (Tarma, Junín) se sostuvo que la domesticación de camélidos habría ocurrido principalmen-

te en las zonas altoandinas del centro peruano cerca de los 4000 a.C. (Lavallée et al., 1995), lo cual coincide con el área de distribución notada por Rainer Hostnig (2013) para el “Estilo naturalista de grandes dimensiones”. Dicha coincidencia respondería a que la observación detenida de los camélidos durante las actividades de caza y plasmadas en pinturas rupestres permitió conocer distintos aspectos de su vida y, sobre todo, en referencia al proceso reproductivo, como lo observado en Cuchimachay (Hostnig, 2013).

Posteriormente, durante el periodo Formativo, la domesticación de camélidos resultó un evento crucial para el uso de estos animales en las caravanas que se trasladaron a través de distintas rutas. Algunas de estas rutas incluyeron a Huancha en un tránsito que entrelazó los valles costeros de Huaura, Supe y Pativilca con la cuenca del Chaupihuaranga y, por ende, con la Amazonía. Sin embargo, sorprende que durante el periodo Formativo no hayan sido plasmadas figuras de camélidos en gran cantidad, quizás debido a cambios en la cosmovisión ligados a seres que combinan distintos rasgos antropomorfos y zoomorfos. Como ejemplo de esto último se encuentra el “Felino de Estilo Sechín”.

Si bien las interacciones entre la cuenca del Chaupihuaranga y otras áreas muestran una continuidad durante el periodo Formativo, las pinturas rupestres de Huancha corresponderían a una muestra de que estas fueron muy activas entre el Formativo Temprano y el Formativo Medio, relacionándose en el caso de este último con las sociedades de la costa central que construyeron los templos en “U”.

Asimismo, dado que el sitio corresponde a una montaña imponente en el paisaje, compuesta por muchos abrigos y farallones rocosos, donde existirían más pinturas rupestres que las estudiadas en la presente investigación, habría contado con una carga simbólica para las poblaciones que transitaban a través de la ruta formada en esta parte durante periodos prehispánicos. Un registro y estudio más completo de los abrigos y sus representaciones darán más luces sobre la significancia sagrada de Huancha y su probable función como huaca.

Por otra parte, es necesario realizar más investigaciones en el área, no solo a través de prospecciones que involucren el registro de pinturas rupestres y arquitectura arqueológica, sino también mediante excavaciones arqueológicas que permitan obtener una secuencia relacionable a las distintas representaciones. Cabe resaltar la posibilidad de que las excavaciones en abrigos rocosos permitan conocer la antigüedad específica de las pinturas rupestres mediante fechados y/o asociaciones estratigráficas de elementos que sirvieron en su elaboración como pinceles, recipientes de pintura, pigmentos, etc.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradecemos a Cristina Martínez Andahua, Iván Díaz Lon, Máximo Miranda Gamarra, Natali López Aldave y Nicholas Brown, quienes nos acompañaron al complejo arqueológico de Huancha e incentivaron, junto a Jhon Zúñiga Tapia, a la realización de la presente investigación. Asimismo, agradecemos a Sergio Saéz Díaz y Gabriel Córdor Rojas por su ayuda en la búsqueda de ciertas fuentes bibliográficas usadas

en la presente investigación. Un agradecimiento especial al Dr. Arturo Ruiz Estrada, eximio y noble arqueólogo que realizó investigaciones de manera incansable en diferentes partes del Perú. Sus trabajos en la sierra de Lima constituyen estudios importantes, como han sido para nosotros en este estudio. Él impulsó nuestro interés por la investigación del arte rupestre peruano y nos brindó sus apreciaciones respecto al presente estudio antes de su lamentable fallecimiento.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adanaqué, R. (2010). Cerro de Pasco en el proceso de la Independencia (1819-1824). *Investigaciones Sociales*, 14(25), 105-140.

Altamirano, A. (1993). *El Levantamiento Arquitectónico de la Llagta de Pumpu, Punas de Junín y Cerro de Pasco*. [Tesis de licenciatura en arqueología, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].

Altamirano, A. (2018). *Arqueología de Santa Ana de Tusi, Pasco, Perú*. Municipalidad Distrital de Santa Ana de Tusi.

Altamirano, A. (2019). El calendario ceremonial de quilcas de Gargar, Santa Ana de Tusi, Pasco. En P. van Dalen (Ed.), *Recientes Investigaciones Sobre Sitios con Quilcas o Arte Rupestre en el Perú* (pp. 99-124). Editores e Impresores E.I.R.L.

Ambrosino, G. (2017). *Rock Art, Ancestors and Water: The Semiotic Construction of Landscapes in the Central Andes*. [Tesis de Doctoral, Universidad de Los Andes].

Ambrosino, G. (2019). Inscription, Place, and Memory: Palimpsest Rock Art and the Evolution of Highland, Andean Social Landscapes in the Formative Period (1500 – 200 BC). *H-ART. Revista de Historia, Teoría y Crítica de Arte*, 5, 127-156.

Bird, J., Hyslop, J., y Skinner, M. (1985). *The Preceramic Excavations at the Huaca Prieta, Chicama Valley, Perú*. Anthropological papers of The American Museum of Natural History New York.

Bischof, H. (1994). Toward the definition of pre-and early Chavin art styles in Perú. *Andean Past*, 4(1), 169-228.

Bischof, H. (2015). El arte de Chavín: Precursores y desarrollo temprano. En P. Fux (Ed.), *Chavín* (pp. 138-160). Museo de Arte de Lima.

Bravo, B. y Villar, A. (2020). Huarcomachay, un campamento lítico en la cuenca alta de Santa Eulalia, Carampoma-Huarochirí. *Boletín de Lima*, 197, 73-86.

Brown, N. (2017). Chawin and Chavín: evidence of interregional interaction involving the Peruvian central highlands during the late Initial Period. *Ñawpa Pacha: Journal of Andean Archaeology*, 37(2), 87-109.

Brown, N. (2022). *Ancient Andean Archipelagos: Human Interaction and Social Innovation at Chawin Punta and Kunturay in the East-Central Highlands of Pasco, Peru*. [Tesis de Doctoral, Department of Anthropology, Yale University].

Bueno, A. (2010). *El Cañón del Río Chaupiguaranga y las Culturas Interandinas de Pasco*. Ediciones Cauce.

Bueno, A. (2018). Excavaciones y estudios arqueológicos en el distrito de Yanahuanca, región Pasco, Perú. *Investigaciones Sociales*, 39: 69-84.

Burger, R. (1995). *Chavin and the Origins of Andean Civilization*. Thames & Hudson.

Campana, C. (1995). *Una Deidad Antropomorfa en el Formativo Andino*. A & B Editores.

Cardich, A. (1960). Investigaciones prehistóricas en los Andes Peruanos. En *Antiguo Perú, Espacio y Tiempo* (pp. 89-118). Juan Mejía Baca.

Cardich, A. (1964). *Lauricocha. Fundamentos para una Prehistoria de los Andes Centrales*. Centro Argentino de Estudios Prehistóricos. Centro Argentino de Investigaciones Prehistóricas.

Casaverde Ríos, G. (2013). *Reconstruyendo el Itinerario del Camino Inca Cajatambo: Pumpu a Través del Registro Arqueológico*. Proyecto Qhapaq Ñan.

Ccachura, I. (2014). *Investigaciones Arqueológicas en la Plataforma Ceremonial (Ushnu) de Pumpu, Provincia de Pasco*. Ministerio de Cultura.

Chiurazzi, R. (2006). *Visita a Pintashgamachay. Primera aproximación al estudio de las pinturas rupestres de Palca, Yanahuanca, Pasco*. II Simposio Nacional de Arte Rupestre, Trujillo, Perú.

Díaz, L. (2005). *Estrategias de Ocupación del Litoral Durante el Arcaico Medio y Tardío: El Conchal San Genaro* [Tesis de Maestría inédita, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].

Díaz, L. (2006). El complejo Arcaico Marcavilca y la movilidad cíclica de las poblaciones tempranas de Chorrillos. *Arqueología y Sociedad*, 17, 91-119.

De Estete, Miguel (1917 [1533]). La relación del viaje que hizo el señor capitán Hernando Pizarro por mandado del Señor Gobernador, su hermano, desde el pueblo de Caxamalca a Pachacama y de allí a Jauja. En H. Urteaga (Ed.), *Las Relaciones de la Conquista del Perú; por Francisco de Jerez y Pedro Sancho* (pp. 77-102). Imprenta y Librería Sanmartí.

Falcón, V. y Suárez, M. (2009). El felino en la emergencia de la civilización en los Andes Centrales. En M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama (Eds.), *Crónicas Sobre la Piedra: Arte Rupestre de las Américas* (pp. 331-348). Universidad de Tarapacá.

Forssmann, A. (15 de octubre de 2018). *El mural de la fertilidad (Perú), un antiguo relieve sobre el cambio climático*. Historia National Geographic [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/mural-fertilidad-peru-antiguo-relieve-sobre-cambio-climatico\\_13211](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/mural-fertilidad-peru-antiguo-relieve-sobre-cambio-climatico_13211).

Guffroy, J. (1999). *El Arte Rupestre del Antiguo Perú*. Institut français d'études andines e Institut de Recherche pour le Développement.

Hostnig, R. (2003). *Arte Rupestre del Perú*. Inventario Nacional. Concytec.

Hostnig, R. (2006) Distribución, iconografía y funcionalidad de las pinturas rupestres de la época inca en el departamento del Cusco, Perú. *Boletín SIARB*, 20, 46-76.

Hostnig, R. (2013). *Camélidos de grandes dimensiones en pinturas arcaicas del centro y centro-sur del Perú*. Rupestreweb <http://www.rupestreweb.info/camelidosarcaico>.

Hostnig, R. (2017). *Cuchimachay: santuario rupestre al pie del apu Pariacaca, Lima, Perú*. Rupestreweb <http://www.rupestreweb.info/cuchimachay.html>.

Hostnig, R. (2021). Los camélidos de Huayllay, Pasco: tradición rupestre de tamaño monumental. *Boletín SIARB*, 35, 63-86.

Hurtado, L. (1987) Cazadores de las punas de Junín y Cerro de Pasco, Perú. *Estudios Atacameños*, 8, 195-245.

Kaulicke, P. (2015). Ocupaciones tempranas post-pleistocénicas en la sierra de los Andes Centrales. En P. Fux (Ed.), *Chavín* (pp. 103-112). Museo de Arte de Lima.

Kaulicke, P., Tsurumi, E. y Morales, C. (2015). Arqueología y Paisaje del Arte Rupestre Formativo en la Costa Norte del Perú. *Boletín SIARB*, 29, 18-24.

La Cruz, M., Carbajal, J., Solano J., Barreto J. y Calvo I. (2014). *Influencia de la Variante de la Carretera Interoceánica Central en el Desarrollo de la Provincia de Oyón*. Universidad Nacional José Faustino Sánchez Carrión.

Lanning, E. (1963). A pre-agricultural occupation on the Central Coast of Perú. *American Antiquity*, 28, 360-371.

Lavalle, D., Julien, M., Wheeler J. y Karlin, C. (1995). *Telarmachay. Cazadores y Pastores Prehistóricos de los Andes*. Tomos I y II. Institut Français d'Études Andines.

Loyola, I. (2018). *Complejo termal, comercial y turístico como desarrollo de la arquitectura rural sostenible en la comunidad campesina San Juan Baños de Rabí, distrito de Yanahuanca, provincia Daniel Alcides Carrión, Pasco*. [Tesis de Licenciatura en Arquitectura, Universidad Nacional Hermilio Valdizán].

Maita, P. (2005). *Pictografías de camélidos en el Santuario Nacional de Huayllay, Pasco*. Rupestreweb <http://rupestreweb.tripod.com/camelidos.html>.

Matos, R. (1994). *Pumpu: Centro Administrativo Inka de la Puna de Junín*. Editorial Horizonte.

Mejía Xesspe, T. (1968). Pintura chavinoide en los lindes del arte rupestre. *Revista de Artes, Ciencia y Humanidades*, 9(2), 15-32.

Nesbitt, J., Johnson, R. y Ibarra, B. (2021). Connections between the Chavín Heratland and the Ceja de Selva in the Late Initial Period. New perspectives from Canchas Ukro (1100-800 BC). En R. Clasby y J. Nesbitt (Eds.), *The Archaeology of the Upper Amazon. Complexity and Interaction in the Andean Tropical Forest* (pp. 106-128). University Press of Florida.

Pérez, D. (2013). *Astobamba: un asentamiento inca en la quebrada Chaupiguaranga durante el Horizonte Tardío* [Tesis de Licenciatura en Arqueología, Universidad Nacional Federico Villarreal].

Pacheco, M. (1984). *Los Yarus. Estudio de la Cultura Prehispánica*. Fondo Editorial Labor.

Pacheco, M. (1983). *El Arte Rupestre en Pasco*. Círculo de Investigaciones Histórico-Sociales "Emilio Choy".

Paz Soldán, M. (2022). *Historia del Perú Independiente*. Ministerio de Cultura.

Ramírez, E. (2014). *El Hombre de Huancha, su Desarrollo Cultural y su Influencia de la Cultura Chavín*. Institución Educativa San Juan Baños de Rabí, Unidad de Gestión Educativa Local Daniel Alcides Carrión, Dirección Regional de Educación.

Ravines, R. (1984). Sobre la formación de Chavín: Imágenes y Símbolos. *Boletín de Lima*, 35, 27-45.

Ravines, R. (1986). *Arte Rupestre del Perú*. Inventario General. Instituto Nacional de Cultura.

Rick, J. (1983). *Cronología, Clima y Subsistencia en el Precerámico Peruano*. Instituto Andino de Estudios Arqueológicos.

Rick, J. (2000). Nuevas perspectivas del arte rupestre en la sierra peruana. *Unay Runa*, 4, 15-22.

Rivera, A. (2020). *Goñicutac: el enigmático sitio Yaro en las alturas de Pasco*. Póster presentado en el VII Congreso Nacional de Arqueología. Ministerio de Cultura.

Roe, P. (1974). *A Further Exploration of the Rowe Chavín Seriation and its Implications for North Central Coast Chronology*. *Studies in Precolumbian Art and Archaeology* 13 Dumbarton Oaks.

Rowe, J. (1962). *Chavin Art. An Inquiry Into its Form and Meaning*. The Museum of Primitive Art.

Rowe, J. (1973). El arte Chavín; estudio de su forma y su significado. *Historia y Cultura* 6, 249-276.

Ruiz, A. (2008). *Un impresionante centro de arte rupestre en las Punas de Chiquian, Perú*. Rupestreweb <http://www.rupestreweb.info/chiquian.html>.

Ruiz, A. (2015). Gorgor: primates en el arte rupestre andino. En A. Bueno, P. Van Dalen, Y. Cavero, H. Grados y R. Lazo (Eds.), *Actas de Ponencias del V Simposio Nacional de Arte Rupestre* (pp. 217-222). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Ruiz, A. (2021). Investigaciones sobre las pictografías de Gepapún, Huancapón. *Revista Peruana de Arqueología*, 1, 49-64.

Ruiz, A. y Ruíz, Á. (2013). *El arte rupestre de Pilapunta, Valle de Fortaleza, Perú*. Rupestreweb <http://www.rupestreweb.info/pilapunta.html>

Salcedo, L. (1997). *Excavaciones en Cerro Tres Marías (Valle de Lurín): Un Campamento Temporal del Período Arcaico en la Lomas de Atocongo*. [Tesis de Licenciatura inédita, Pontificia Universidad Católica del Perú].

Salcedo, L. (2012). *Praehistoria Andina III. Excavaciones en el Sitio Arcaico de Cerro Tres Marías, un Campamento Logístico del Complejo Lauricocha en las Lomas de Atocongo*. Servicios Gráficos Rodríguez Paredes.

Shady, R., Machacuay M. y Aramburú R. (2000). Un geoglifo de estilo Sechín en el valle de Supe. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología*, 2-11.

Shady, R. (1999). Flautas de Caral: el conjunto musical más antiguo de América. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología*, 10, 4-5.

Shady, R., Machacuay M., Novoa, P., Quispe, E. y Leyva, C. (2015). *Centros Urbanos de la Civilización Caral: 21 Años Recuperando la Historia Sobre el Sistema Social*. Ministerio de Cultura.

Shady, R., Novoa, P., Quispe, E. y Leyva, C. (2019). *Los Valores de la Civilización Caral: Reflexiones Para el Buen Vivir*. Ministerio de Cultura.

Shibata, K. (2004). Nueva cronología tentativa del Período Formativo. Aproximación a la arquitectura ceremonial. En L. Valle (Ed.), *Desarrollo Arqueológico: Costa Norte del Perú. Arqueología. Tomo 1* (pp. 79-98). Ediciones SIAN.

Soto, W. (2017). *Warautambo. Yanahuanca-Pasco-Perú*. Tríptico de difusión turística, Yanahuanca.

Strecker, M., Pérez, C., Paredes, R. y Gómez, P. (2007). Aymara Rock Art of Cutimbo, Dept. of Puno, Perú. *Rock Art Research*, 24 (2), 171-180.

Tantaleán, H. (2010). *Los petroglifos del valle de Mala, costa centro sur peruana: una explicación materialista-histórica*. Rupestreweb <http://www.rupestreweb.info/valledemala.html>.

Tantaleán, H. y Leyva, M. (2011). Los Templos en U del valle de Huaura, costa norcentral: una aproximación preliminar a un problema monumental. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 40(3), 459-493.

Van Dalen, P., Obregón, H., y Allende, D. (2015). El arte rupestre de Yamor, cuenca alta del río Fortaleza, Bolognesi-Ancash. *Arqueología y Sociedad*, 29, 407-461.

Van Dalen, P., Huashuayo, Y., y Huamaní, J. (2016). El hallazgo de nueve sitios arqueológicos con quillcas en Cajacay, Bolognesi-Ancash. *Arqueología y Sociedad*, 31, 471-494.

Van Dalen, P., Obregón, H., Carhuas, H., Huamaní, J. y Palomino, J. (2019). Quilcas en la cuenca alta del río Aynín (Pativilca), provincia de Bolognesi-Ancash. En P. van Dalen (Ed.), *Recientes Investigaciones Sobre Sitios con Quilcas o Arte Rupestres en el Perú*. Asociación Peruana de Arte Rupestre.

Van Dalen, P. (2 de julio 2020). *Arte Rupestre de Cochamarca (Oyón)*. Facebook, <https://www.facebook.com/pieter.vandalen.165/posts/pfbid02gDmmeBSQUVHjVS-M92QZjbAxtfwc3373cdSxbXiG2yWeUwHK3UDAttr3dZ2JY85QD9l>.

Van Dalen, P. (2021). El arte rupestre de San Juan de Yarucaya, distrito de Cochamarca, Oyón. *Arqueología y Sociedad*, 34, 123-144.

Vega-Centeno, R. (1998). Patrones y convenciones en el arte figurativo del Formativo temprano en la Costa norte de los Andes centrales. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 27 (2), 183-211.

Vera Roca, J. (2009). Comentarios arqueológicos sobre las ocupaciones prehispánicas en las cuencas de Paucartambo y Quiparacra - Huachon y la Región de Pasco. Ai Apaec: arqueología del Perú <http://www.deperu.com/arqueologia/paucartambo.html>.



Villar, A. (2022). Manifestaciones rupestres de estilo inca en Amazonas: la huella de un imperio plasmada sobre rocas. *Arqueológicas*, 31, 265-300.

Villar, A. y Zuñiga, J. (2020). Guellayhuasin: un sitio Formativo en la cuenca del río Tingo (Pallanchacra-Pasco). *ARKINKA*, 296, 72-87.

Wheeler, J., Pires, E. y Kaulicke, P. (1976). Preceramic animal utilization in the Central Peruvian Andes. *Science*, 194, 483-490.

Williams, C. (1982). Arquitectura y Urbanismo en el Antiguo Perú. *Historia del Perú*, vol. 8 (pp. 369-585). Editorial Juan Mejía Baca.

Yamamoto, A. (2008). Las rutas interregionales en el periodo Formativo para el norte del Perú y el sur de Ecuador: Una perspectiva desde el sitio Inгатambo, valle de Huancabamba. *Arqueología y Sociedad*, 25, 9-34.

Yamamoto, A. (2012). Inгатambo: un sitio estratégico de contacto interregional en la zona norte del Perú. *Boletín de Arqueología PUCP*, 12, 25-51.