

ARTÍCULO

Pinturas rupestres de cazadores-recolectores en el nororiente peruano: cuencas del Marañón y Utcubamba

Cave paintings of hunter-gatherers in northeastern Peru: Marañón and Utcubamba basins

Anthony Villar Quintana

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

anlex1234@gmail.com

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

RESUMEN

Las superficies de diversas formaciones rocosas en las cuencas de los ríos Marañón y Utcubamba fueron el soporte de distintas expresiones de arte rupestre a lo largo de distintos periodos. En este artículo, presentamos nuestras apreciaciones acerca de las pinturas rupestres atribuidas a grupos humanos de cazadores-recolectores que habitaron el área, para lo cual hacemos referencia a su estilo, antigüedad y composición artística (elementos y escenas representadas), tomando en cuenta los trabajos realizados al respecto por distintos investigadores.

Palabras clave: Pinturas rupestres; cazadores-recolectores; Marañón; Utcubamba.

ABSTRACT

The surfaces of various rock formations in the Marañón and Utcubamba river basins contain different expressions of rock art from different periods. In this article, we present our appreciations about the cave paintings attributed to hunter-gatherers that inhabited the area, for which we refer to their style, antiquity and artistic composition (elements and scenes represented), taking into account the work carried out in this regard by different researchers.

Keywords: cave paintings; hunter-gatherers; Marañón; Utcubamba.

Introducción

El arte rupestre nororiental abarca diversos periodos temporales, épocas en que el hombre se dedicaba exclusivamente a la caza, pesca y recolección, desde miles de años antes de nuestra era hasta momentos históricos. Entre estas expresiones de arte destacan muchas representaciones atribuidas al periodo Intermedio Tardío (Koschmieder, 2012, 2013; Ruiz, 2009a, 2009b), Horizonte Tardío (Olivera, 2015a; Ruiz, 2007; Villar, 2018, 2020a) y colonial (Koschmieder, 2012, 2013).

Las representaciones de arte rupestre atribuidas a una mayor antigüedad corresponden a la modalidad de pinturas rupestres. Estas muestran un gran realismo a diferencia de los periodos posteriores, los cuales se caracterizan por ser más esquemáticos y estilizados. Estas manifestaciones rupestres se ubican principalmente en un área asociada a ambas márgenes del río Marañón, en territorio de Amazonas y Cajamarca. Sin embargo, trabajos recientes demuestran que estos también se ubicaron en la cuenca del Utcubamba (Amazonas), río afluente del Marañón.

El presente trabajo explora distintos aspectos del arte rupestre atribuido a sociedades cazadoras-recolectoras tempranas del Marañón y Utcubamba (en los departamentos de Amazonas y Cajamarca), referentes a su estilo, antigüedad, composición artística (elementos y escenas representadas) y área de distribución. Para ello, tomamos como base las distintas investigaciones sobre este tema realizadas hasta el momento.

Ubicación y entorno ambiental

Nuestra área de investigación se ubica en el nororiente peruano, en territorio de los departamentos de Amazonas y Cajamarca (Figura 1), donde existen diversas manifestaciones rupestres correspondientes a distintos estilos y periodos. Específicamente nuestra área de estudio se ubica en ambas márgenes del curso medio del Marañón y la margen izquierda del río Utcubamba, en un área ecológica conocida como Andes Amazónicos (Kauffmann y Ligabue, 2003), Amazonia Andina (Morales, 1998) y Ceja de Selva (Pulgar, 1985), la cual presenta una diversidad de climas y paisajes de Bosque Pluvial Montano Bajo Tropical, con ambientes cubiertos por un tupido bosque tropical y oculto muchas veces por neblinas (Kauffmann y Ligabue, 2003).



Figura 1. Mapa de ubicación del área de estudio, indicando algunos de los yacimientos con pinturas rupestres atribuidas a cazadores-recolectores tempranos, mencionados en el presente artículo (Elaborado por el autor).

Antecedentes

Las pinturas rupestres atribuidas a grupos de cazadores-recolectores tempranos fueron estudiadas por distintos investigadores desde hace más de cinco décadas. Podemos aducir que el estudio de este tipo de pinturas rupestres se inició en Amazonas gracias al entusiasmo de César Olano (2006), quien se interesó por dicho tema desde 1950. Por otra parte, Oscar Vílchez (2004) fue uno de los primeros interesados en el estudio del arte rupestre temprano en esta área de Cajamarca desde 1985.

El arqueólogo Jaime Miasta (1979) consideró que ciertas pinturas rupestres de Faical (San Ignacio-Cajamarca) y de distintos lugares ubicados en Lonya Grande (Utcubamba-Amazonas) eran semejantes y por ende contemporáneos con las sociedades cazadoras-recolectoras de Toquepala, Lauricocha y otros lugares.

Posteriormente, Rogger Ravines (1986), Ruth Shady y Arturo Ruiz (1987a, 1987b), Federico Kauffmann y Giancarlo Ligabue (2003), Rainer Hostnig (2003), Ulises Gamonal (2006), Mirtha Cruzado (2006), Quirino Olivera (2008, 2012, 2015a), Petter Arana y Horacio Zuta (2009), Anthony Villar (2019, 2020b, 2021) y Daniel Castillo (2019, 2020) contribuyeron de distintas maneras al estudio de lugares con pinturas rupestres asociadas a grupos de cazadores-recolectores, como Yamón, Calpón, Limones, Tablarumi, Cerropata, Chimbán, etc.

Por otra parte, este estilo de pinturas rupestres también fue reportado en la cuenca del Utcubamba (departamento de Amazonas), en sitios como Tambolíc (provincia de Utcubamba) y Cueva del Chivo (provincia de Luya) (Olivera, 2015a), esta última en la cuenca alta del Utcubamba. Asimismo, Daniel Castillo (2021), en uno de sus catálogos, atribuye la autoría de una de las escenas en las pinturas rupestres de Shucshu (provincia de Luya) a sociedades de cazadores-recolectores tempranos. Sin embargo, es Arturo Ruiz (2020) quien demuestra la presencia de este estilo de arte rupestre en la cuenca del Utcubamba, mediante descripciones y gráficos de las escenas de caza y recolección plasmadas en las pinturas rupestres de Putquerurco (provincia de Luya).

Escenas representadas

Las pinturas rupestres de este estilo en el nororiente peruano demuestran que los autores de estas obras contaron con una gran capacidad para abstraer y reflejar la realidad. Por esta razón, a diferencia de otros estilos, la interpretación de las escenas representadas corresponde a una tarea que no demanda mucho esfuerzo y subjetivismo.

Basados en el esquema que usamos anteriormente para clasificar las pinturas rupestres atribuidas a grupos cazadores-recolectores de la margen derecha del Marañón en Amazonas (Villar, 2019, 2020b, 2021), esta vez ampliamos nuestro estudio a las distintas escenas de este estilo registradas hasta el momento en el nororiente peruano, donde incluimos distintos territorios de la margen izquierda del Utcubamba (en Amazonas) y ambos márgenes del río Marañón, en Amazonas (margen derecha) y Cajamarca (margen izquierda). Estas escenas corresponden a actividades de cacería, recolección, desplazamientos, danzas y ritos, navegación y pesca, y conflictos.

Cacería

Corresponde al tema más representado en nuestra zona de estudio (Castillo, 2019; Hostnig, 2003, Kauffmann y Ligabue, 2003; Olano, 2006; Ravines, 1986; Shady y Ruiz, 1987a, 1987b; Vílchez, 2004; Villar, 13 de agosto del 2019, 2021). En Calpón observamos una escena en la que un grupo de cazadores con armas en mano rodean a un animal, cuya identificación aún es imprecisa, el cual se encontraría herido con una lanza o dardo en el pecho (Figura 2). Escenas similares

donde los cazadores rodean a cérvidos heridos con dardos o lanzas también son observadas en la margen izquierda del Marañón (Cajamarca), donde además se observa la representación de un cuadrúpedo (tal vez un perro) junto a los cazadores (Figura 3).

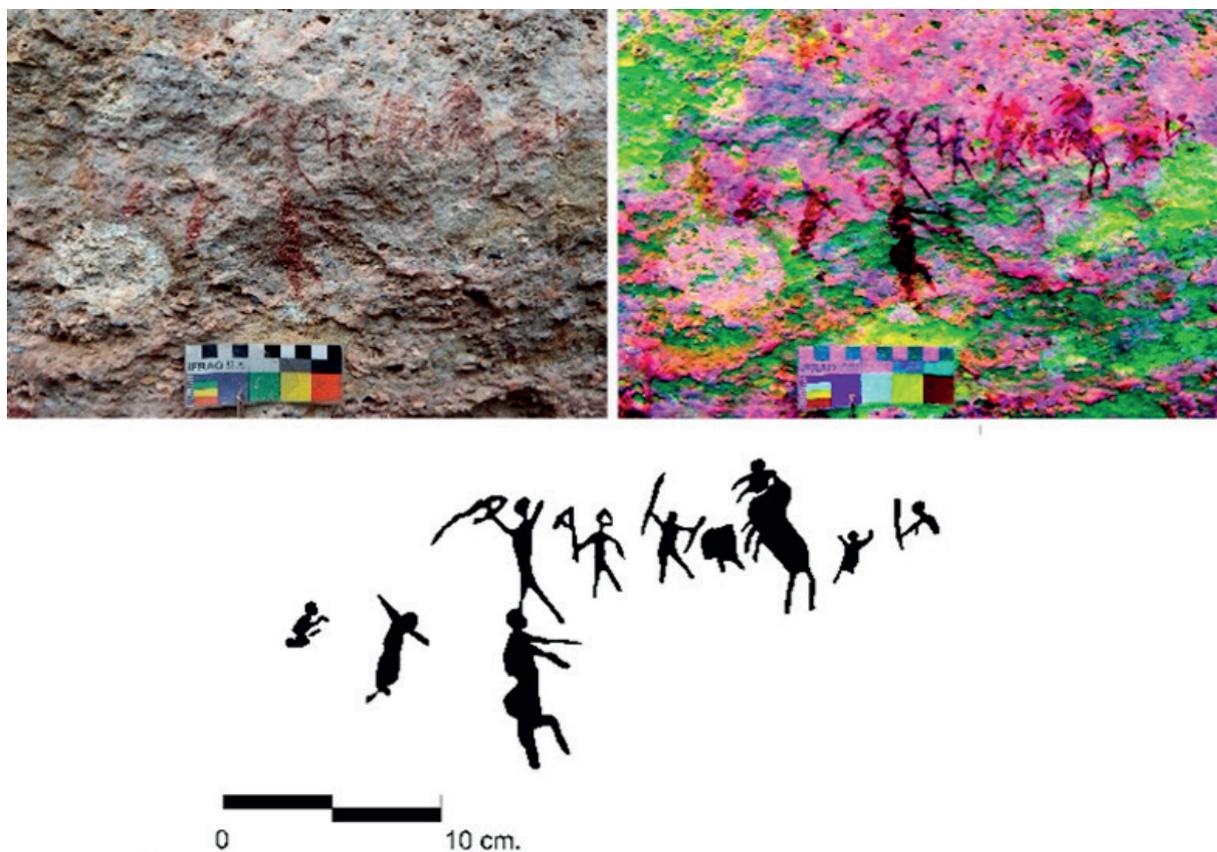


Figura 2. Fotografía, imagen procesada en DStretch Image J-Canal “crgb” y dibujo de una de las representaciones de cacería, en las pinturas rupestres de Calpón (Lonya Grande-Utcubamba-Amazonas). (Elaborado por el autor).



Figura 3. Fotografía y dibujo de una representación de personajes rodeando a cérvidos heridos con dardos o lanzas.(Fotografía: Vilchez, 2019. Dibujo elaborado por el autor)

En las pinturas rupestres de Yamón, Ruth Shady y Arturo Ruiz (1987a, 1987b) advierten la representación de trampas en la caza de cérvidos (Figura 4), las mismas que fueron observadas en otros lugares de Amazonas como Limones (Figuras 5 y 6) y Calpón (Villar, 13 de agosto del 2019), en la cuenca del Marañón, y Putquerurco (Ruiz, 11 de setiembre de 2020), en el Utcubamba. Estas

escenas también fueron identificadas en la margen izquierda del Marañón, en Cajamarca (Vílchez, 2004). Según Villar (Villar, 13 de agosto del 2019) y Oscar Vílchez (2019), estas trampas corresponderían a redes que en algunos casos estuvieron flanqueadas por un motivo antropomorfo en cada extremo.



Figura 4. Dibujo de algunas de las escenas en las pinturas rupestres de Yamón. Nótese la captura de un cérvido mediante el uso de red en la parte superior izquierda (Fuente: Ruth Shady y Arturo Ruiz, 1987b, p. 18).

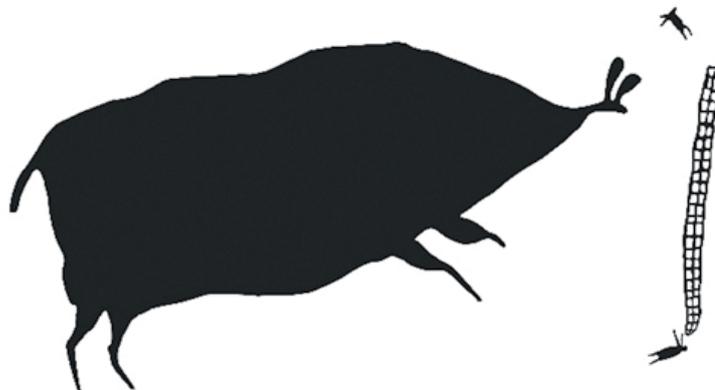


Figura 5. Dibujo de una escena de captura de cérvido mediante el uso de red, en Limones (Fuente: Villar 2021, p. 271).



Figura 6. Caza y/o captura de cérvidos mediante el uso de lanzas y red en Limones (Fuente: Villar 2021, p. 272).

Otras representaciones ligadas a la práctica de caza se encuentran vinculadas al transporte de posibles presas mediante el uso de un soporte sostenido en sus extremos por dos individuos; ejemplos de estas escenas se encuentran en Calpón (Lonya Grande-Amazonas) (Villar, 2020) (Figura 7) y Chimbán (Chota-Cajamarca) (Gamonal, 2006).

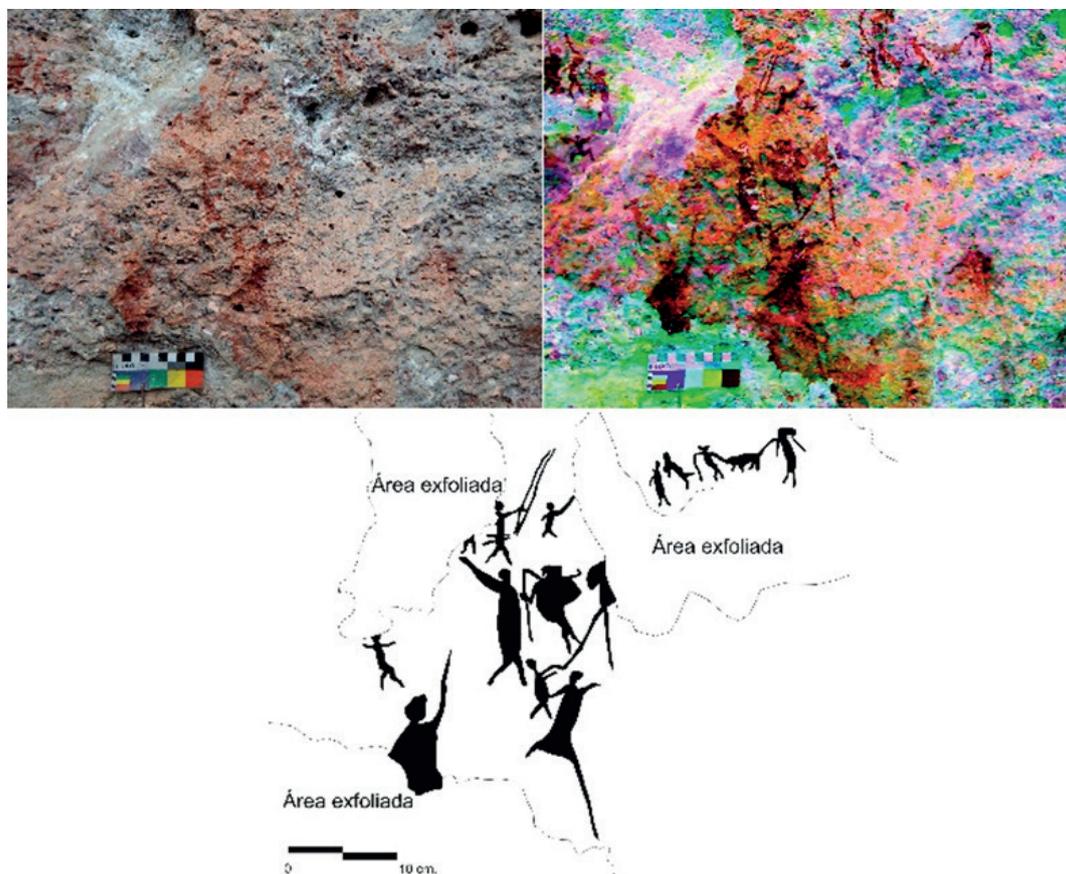


Figura 7. Fotografía, imagen procesada en DStretch Image J-Canal “crgb” y dibujo de una posible escena referente al traslado de una presa en Calpón (Elaborado por el autor).

Asimismo, existen representaciones de animales con dardos o lanzas incrustadas en el cuerpo (Villar, 2020) y otros en actitud de correr sin asociación a cazadores. Entre estos últimos contamos con ejemplos en la margen derecha e izquierda del Marañón, como en el caso de un motivo considerado por Oscar Vilchez (2019) como un *caballo* (Figura 8.1), en la provincia de Chota (Cajamarca).

Es sabido que mucho tiempo antes que ingresara la especie de caballo que conocemos actualmente (con la invasión europea), en América ya había existido una especie de caballo cuyo tamaño era similar al de un poni actual. Este correspondía al género *Hippiedion* (Figura 9) que habitó el área aproximadamente entre los 3 000 000 y 8 000 años antes del presente, y del cual existen varias evidencias paleontológicas y arqueológicas en América del Sur (Alberdi y Prado, 2004).

Se han registrado muchos restos óseos de caballos en contextos arqueológicos correspondientes a la fase final del Pleistoceno e inicios del Holoceno, en distintos países sudamericanos como Colombia, Venezuela, Ecuador (Stohtert y Sánchez, 2011), Chile (Borrero, 2011; Jackson et al., 2011) y Argentina (Prieto y Labarca, 2011).

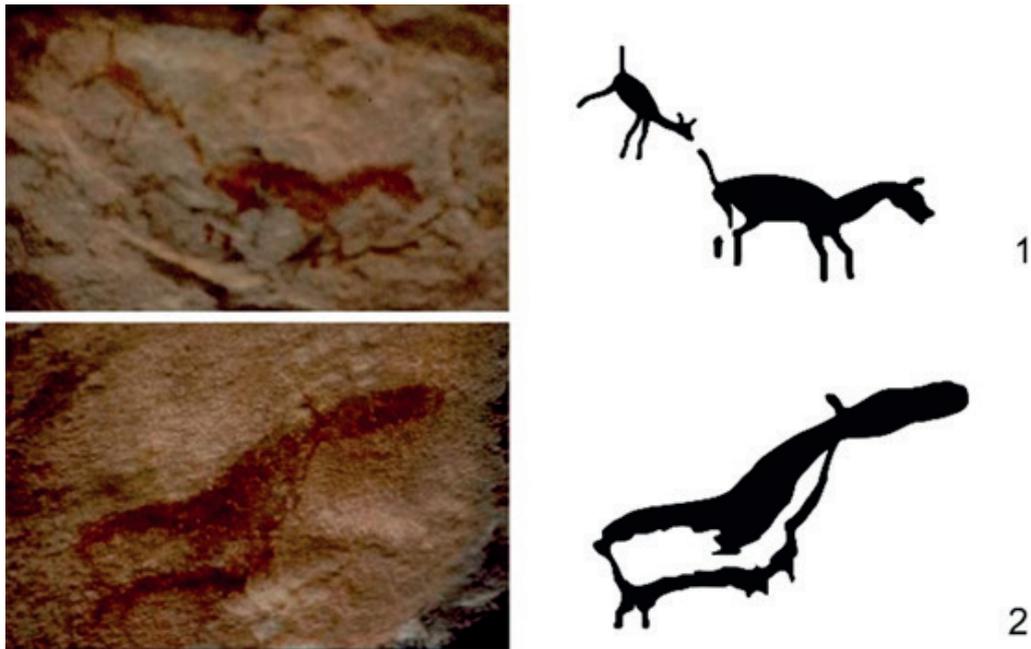


Figura 8. Fotografía y dibujo de la probable representación de un caballo en movimiento y un cérvido detrás de este (1). Fotografía y dibujo de la probable representación de un caballo en posición erguida (2). Ambos ubicados en la zona de Chota-Cajamarca (posiblemente Chimbán). (Fotografías: Vílchez 2019. Dibujos elaborados por el autor).



Figura 9. Dibujo de un caballo extinto, del genero *Hippidium neogaeum* (*Hippidium principale*) realizado por Bruce Horsfall en 1912 (Fuente: Scott, 1913).

En el caso de Perú, se han registrado restos de caballos en los complejos de Pacaicasa y Ayacucho (Ayacucho) (MacNeish, 1979), algunos de los cuales presentan evidencias de pulido y raspado, incluso en la forma de puntas de proyectil (MacNeish, 1979; Yataco, 2011). También se encontraron osamentas de caballos junto a las de cérvidos en Uchcumachay (Junín) datados aproximadamente en 11 500 años de antigüedad (Morales, 1998). Asimismo, en Cerro El Yugo

(La Libertad) se registraron restos de caballos y otros animales que habrían sido cazados durante el Pleistoceno Final (Deza, 2017)

Oscar Vélchez (2019) considera también a un segundo motivo en la provincia de Chota (Cajamarca) como la representación de un caballo, el cual se encuentra en una posición erguida y con la cabeza firme (Figura 8.2). Ambas representaciones tienen una cabeza voluminosa y un cuello ancho y convexo, características que los distinguen de los motivos zoomorfos considerados como cérvidos, y que a la vez otorgan una apariencia equina. Por esta razón, coincidimos con la consideración de Oscar Vélchez (2019), y también con la posibilidad de que una de las representaciones plasmadas en Calpón (Figura 2) corresponda a la cacería de un caballo.

En las pinturas rupestres atribuibles a este estilo se observa también las representaciones de animales solos o en compañía de otros. En la margen izquierda del Marañón (provincias de Chota y Cutervo-Cajamarca) Oscar Vélchez (2004, 2019) registró cérvidos, monos y posibles zarigüeyas (Figura 10) en actitud natural (no huyendo). Asimismo, destacan representaciones de cérvidos con grandes astas en Cueva del Chivo (provincia de Luya-Amazonas) (Figura 11), fotografiadas por el Grupo Espeleokandil (2009).

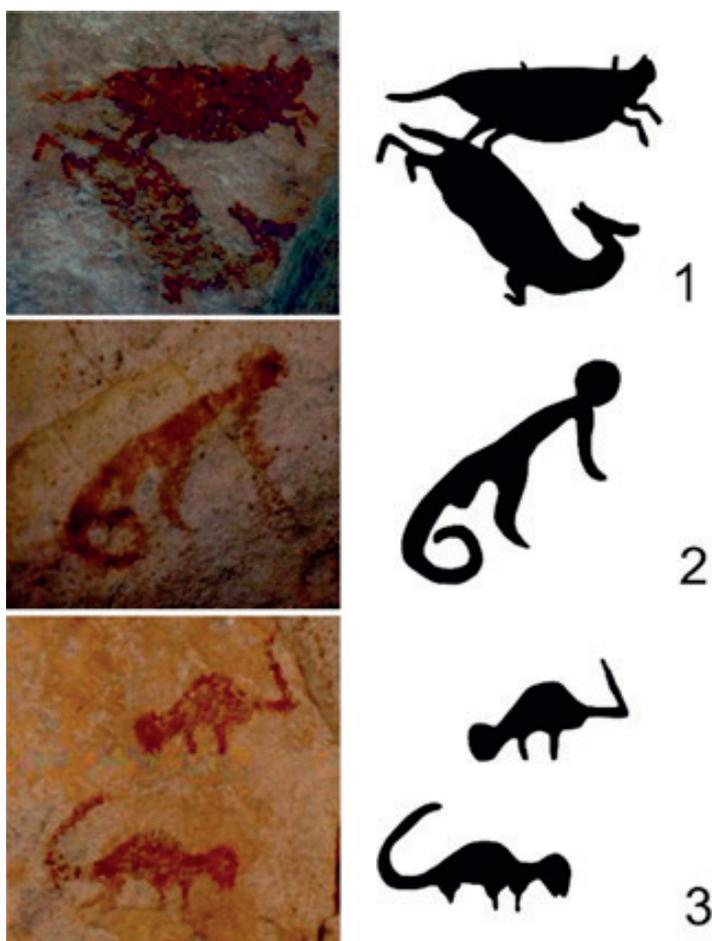


Figura 10. Fotografías y dibujos de las representaciones de cérvidos (1), mono (2) y posibles zarigüeyas (3), ubicadas en la zona de Chota y Cutervo (Cajamarca). (Fotografías: Vélchez 2019. Dibujos elaborados por el autor).

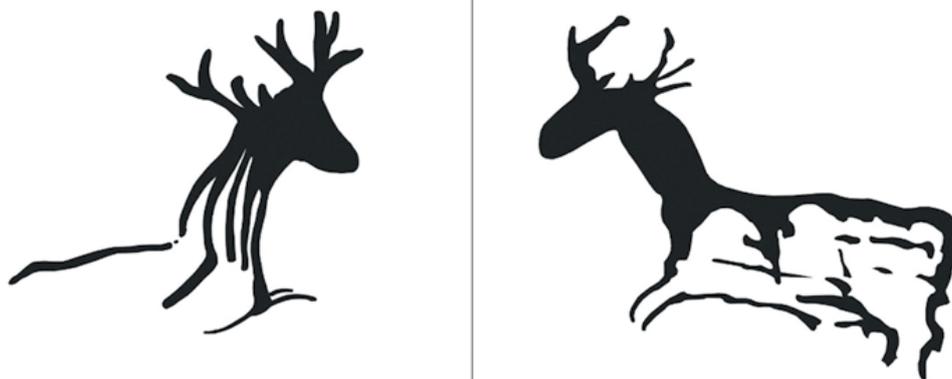


Figura 11. Dibujos referentes a las representaciones de dos cérvidos con grandes astas en las pinturas rupestres de Cueva del Chivo (provincia de Luya-Amazonas) (Elaborado por el autor en base a la fotografía de Grupo Speleokandil, 2009, p. 15).

Recolección

Una de las escenas que podemos considerar como únicas para Sudamérica corresponde a la recolección de frutos. El primer sitio con este tipo de representación se encuentra en Limones (Figura 12), distrito de Lonya Grande (Utcubamba-Amazonas) (Olano, 2008; Olivera, 2008, 2015a, 2015b). En dicha escena podemos observar la representación de tres personajes recolectando frutos redondos de plantas con tallo recto, usando objetos alargados como recolectores de frutos y bolsas en la cabeza. Estos últimos correspondían a *shicra*(s) o *sicra*(s) usadas por las sociedades amazónicas para trasladar los recursos obtenidos en la caza y recolección, cargándolas en la espalda y sosteniéndolas con la frente (Villar, 2021)

Otra escena donde se representó la recolección de frutos fue reconocida y debidamente graficada por Arturo Ruiz Estrada (2020) en Putquerurco (Luya-Amazonas) (Figura 13). Dicho autor notó una estrecha similitud de las representaciones fitomorfas con las observadas en Limones. Asimismo, en esta escena se puede observar a un personaje que al parecer se encuentra trepando uno de estos árboles.



Figura 12. Dibujo referente a la escena de recolección, mediante el uso shicras o sicras, en Limones (Utcubamba-Amazonas). (Fuente: Villar, 2020, p. 72).



Figura 13. Dibujo referente a una escena de recolección, y caza o captura con red, en Putquerurco (Luya-Amazonas). (Fuente: Ruiz, 2020, p. 7).

Cabe resaltar que en Calpón (Utcubamba-Amazonas) se identificó elementos similares a los observados en Limones, ya que se representaron diversos personajes portando bolsas y objetos alargados (posibles recolectores de frutos), así como un motivo fitomorfo (posible arbusto) en el lado superior de la escena (Figura 19) (Villar, 2021).

Desplazamientos

Una de las escenas más conocidas de Yamón (Utcubamba-Amazonas) fue graficada por Ruth Shady y Arturo Ruiz (1987). Esta constituyó la representación del desplazamiento de siete personajes con instrumentos de caza (Figura 14). La misma temática fue representada en las pinturas rupestres de Agua Blanca (Figura 15) y Calpón (Figura 16). Estas representaciones probablemente corresponden a desplazamientos de individuos antes y/o después de ciertas actividades vinculadas al uso de armas u otras herramientas, como la cacería (Figura 7), la recolección, o el enfrentamiento con otros grupos humanos.

Danzas y ritos

En nuestra zona de estudio, este tipo de escenas fueron mencionadas previamente por Federico Kauffmann y Giancarlo Ligabue (2003), César Olano (2006), Quirino Olivera (2012) y Anthony Villar (2019). En Calpón, por ejemplo, se observa la representación de seis individuos con la misma expresión corporal dinámica que correspondería a una danza (Figura 17). Otra representación de una danza habría sido plasmada en Cerropata (Figura 18), ubicado en el distrito de Camporredondo (Luya-Amazonas).



Figura 14. Dibujo de una escena de cazadores desplazándose y portando armas, en una de las pinturas rupestres de Yamón (Utcubamba-Amazonas). (Redibujado por el autor en base a Ruth Shady y Arturo Ruiz, 1987a, p. 13).



Figura 15. Escena en una de las pinturas rupestres de Agua Blanca (Utcubamba-Amazonas), donde se observa el desplazamiento de personajes con armas. (Dibujo elaborado por el autor en base a la fotografía de Arana y Zuta, 2009, p. 100).

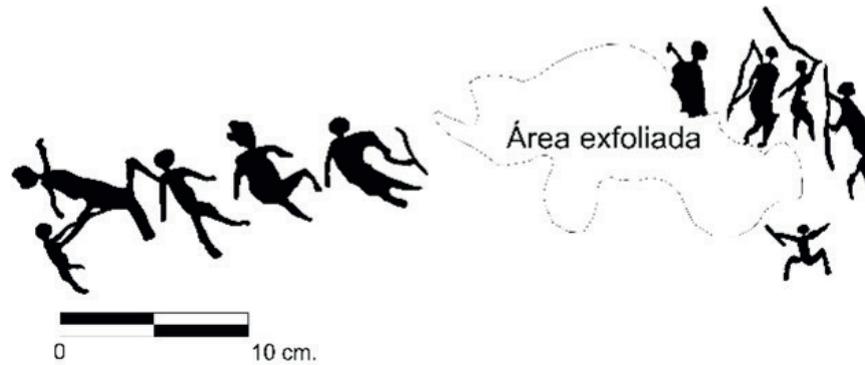
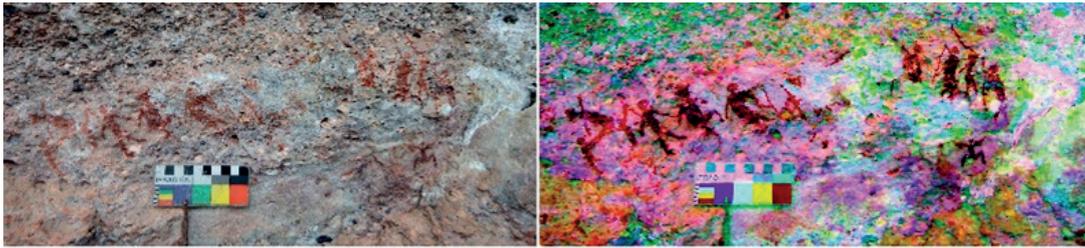


Figura 16. Fotografía, imagen procesada en DStretch Image J-Canal "crgb" y dibujo referente a la representación de personajes desplazándose en fila y girando en parte de su travesía, en Calpón (Utcubamba-Amazonas). (Fuente: Villar. 2020, p. 71).

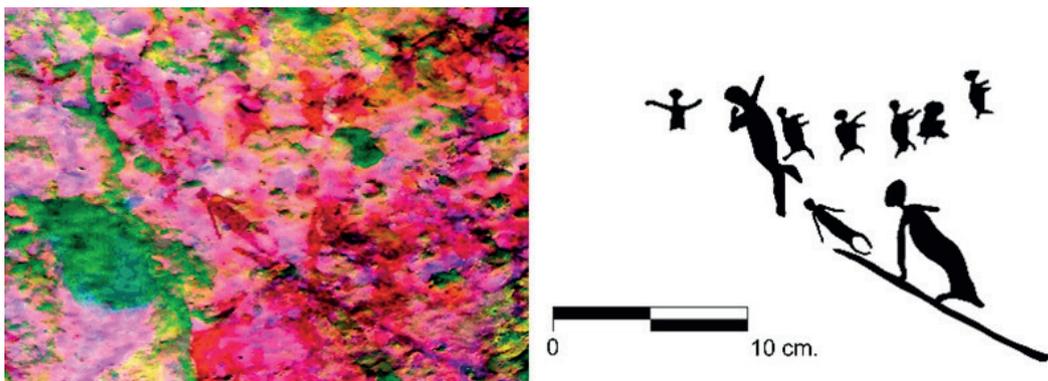


Figura 17. Imagen procesada en DStretch Image J-Canal "crgb" y dibujo correspondiente a una probable escena de danza (Fuente: Villar. 2020, p. 67).



Figura 18. Dibujo de la representación de una probable danza en Cerropata (Luya-Amazonas) (Fuente: Villar, 2021, p. 276).

En Calpón se puede observar también una escena conformada por un personaje con tocado, al parecer de plumas, inclinado hacia un motivo biomorfo, y rodeado por otros personajes dispuestos en diferentes posiciones (Figura 19). Es sabido que en muchas sociedades amazónicas los tocados de plumas forman parte importante de la indumentaria chamánica (Arhem, 2001; Losonczy y Mesturini, 2010; Rodríguez, 2011), lo cual nos permite considerar al personaje con tocado como el único hasta el momento con la representación de un chamán presidiendo un rito propiciatorio o de celebración, quizá relacionado a las diversas actividades de subsistencia.

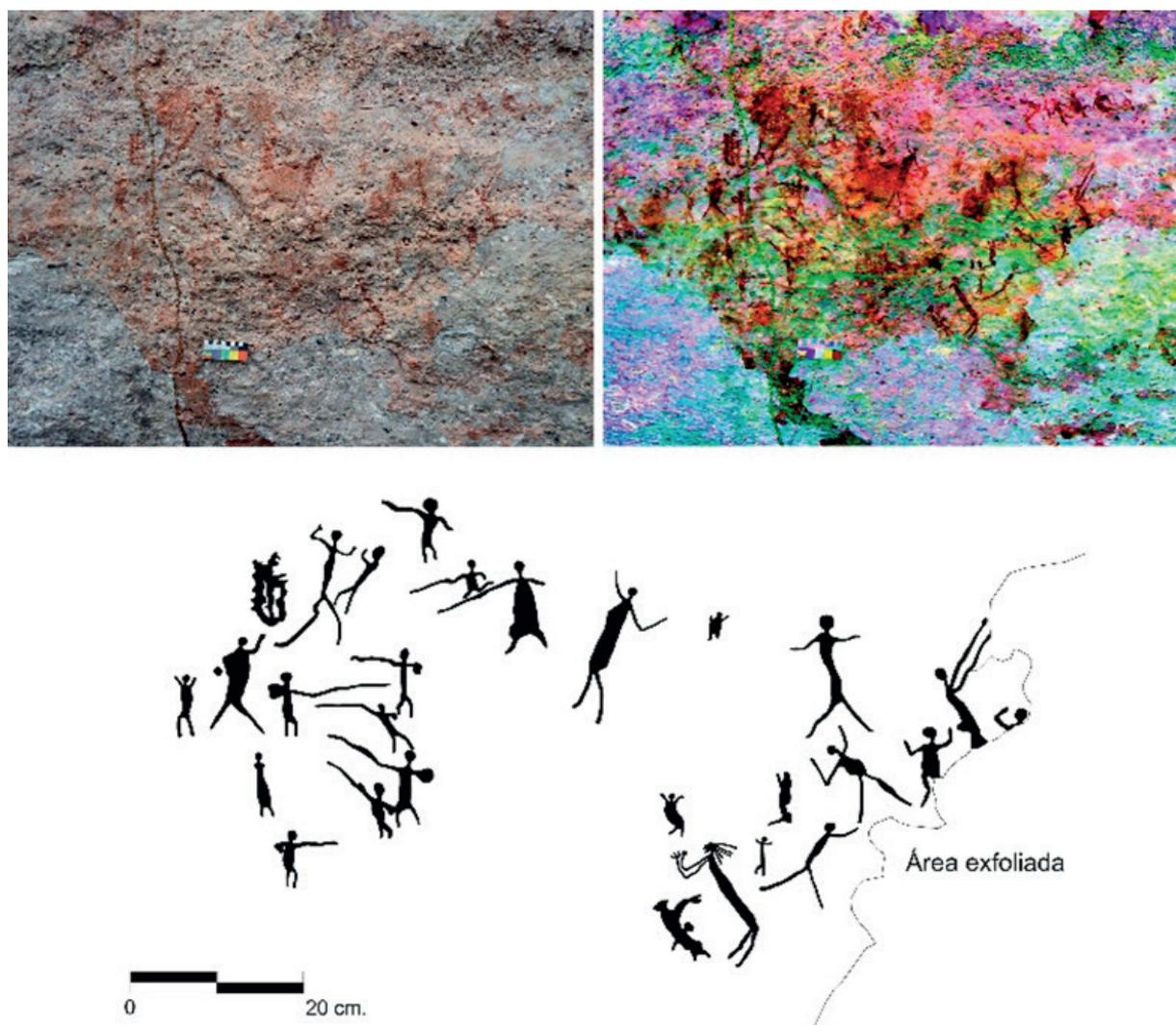


Figura 19. Fotografía, imagen procesada en DStretch Image J-Canal "crgb", y dibujo correspondiente a dos escenas en Calpón (Utcubamba-Amazonas). A la izquierda individuos portando objetos vinculados a la recolección de frutos. A la derecha escena de un probable ritual propiciatorio (Fotografías y dibujos elaborados por el autor).

En Piedra Grande o Tablarumi (Utcubamba-Amazonas) se observa una escena compuesta por dos cérvidos, asociados a decenas de figuras antropomorfas dispuestas en una fila (Figura 20). Estos últimos no portan armas y uno posee dos apéndices en la cabeza a manera de cuernos o tocado (probablemente un chamán). Asimismo, los cérvidos no se encuentran heridos por algún dardo o lanza, lo cual nos hace pensar en el valor simbólico de estos animales, un tema identificado en el arte rupestre de otras áreas del mundo (Mateo, 2003). Es probable entonces que esta escena represente un rito propiciatorio, ligado a la figura de cérvidos.

Las actividades ligadas a prácticas chamánicas fueron representadas frecuentemente en el arte rupestre del Paleolítico Superior europeo, algunas de las cuales representarían incluso a chamanes en trance, como en la gruta de Niaux, Francia (Clottes y Lewis-Williams, 2010). Las escenas ligadas a ritos en el arte rupestre nororiental peruano habrían tenido un significado similar a sus símiles del Paleolítico Superior europeo, tomando en cuenta además que muchas sociedades amazónicas aun realizan rituales propiciatorios presididos por un chamán, con el fin de curar enfermedades, proteger al grupo y conseguir buenos resultados en la caza, pesca y otras actividades económicas (Reichel-Dolmatoff, 1978).

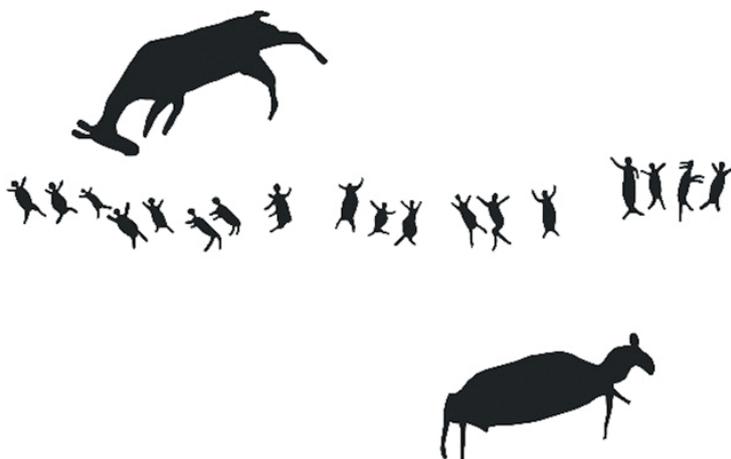


Figura 20. Representación de seres antropomorfos y cérvidos en las pinturas rupestres de Piedra Grande o Tablarumi (Utcubamba-Amazonas) (Fuente: Villar, 2021, p. 278).

Navegación y pesca

En las pinturas rupestres de Calpón observamos la representación de dos embarcaciones superpuestas a escenas previas del mismo estilo (Figura 21). Una de las embarcaciones presenta una forma alargada, cuyo único tripulante intercepta con un arpón el cuerpo de un pez, que parece saltar junto a otros dos por encima de dicha embarcación. A la derecha de esta embarcación (según el observador) se encuentran dos personajes utilizando lo que serían redes para capturar peces.

Diversas fuentes etnohistóricas informan que las poblaciones prehispanicas cruzaban el río Marañón en balsas o canoas, mecanismos que fueron observados y usados por muchos personajes ilustres de la historia peruana, como Antonio Raimondi (1940) en su viaje de Chachapoyas a Cajamarca. Donald Lathrap (2010) menciona que el conocimiento de la navegación en la Amazonia permitió difundir ciertas prácticas y expresiones culturales hacia una gran área, siendo una barrera de expansión cultural para quienes ignoraban dicha práctica. Las escenas de navegación representadas en Calpón nos indican que este conocimiento se remontaría a muchos milenios.

En el área de estudio, la pesca aún constituye una actividad importante, y se sabe que el uso del arpón es casi exclusivo para peces de gran tamaño (Gros y Miguel, 2010). En el Marañón habitan peces de gran tamaño como el zúngaro (*Brachyplatystoma tigrinum*), el sábalo (*Prochilodus lineatus*) y el saltón (*Brachyplatystoma filamentosum*), pudiendo este último alcanzar incluso los 3 metros de longitud y un peso de 300 kilogramos (Agudelo et al., 2011). Es posible que muchas de estas especies formaran parte de la dieta de las sociedades que elaboraron las pinturas rupestres aquí estudiadas, aunque aún carecemos de investigaciones que permitan determinar las especies ictiológicas consumidas en aquel entonces.

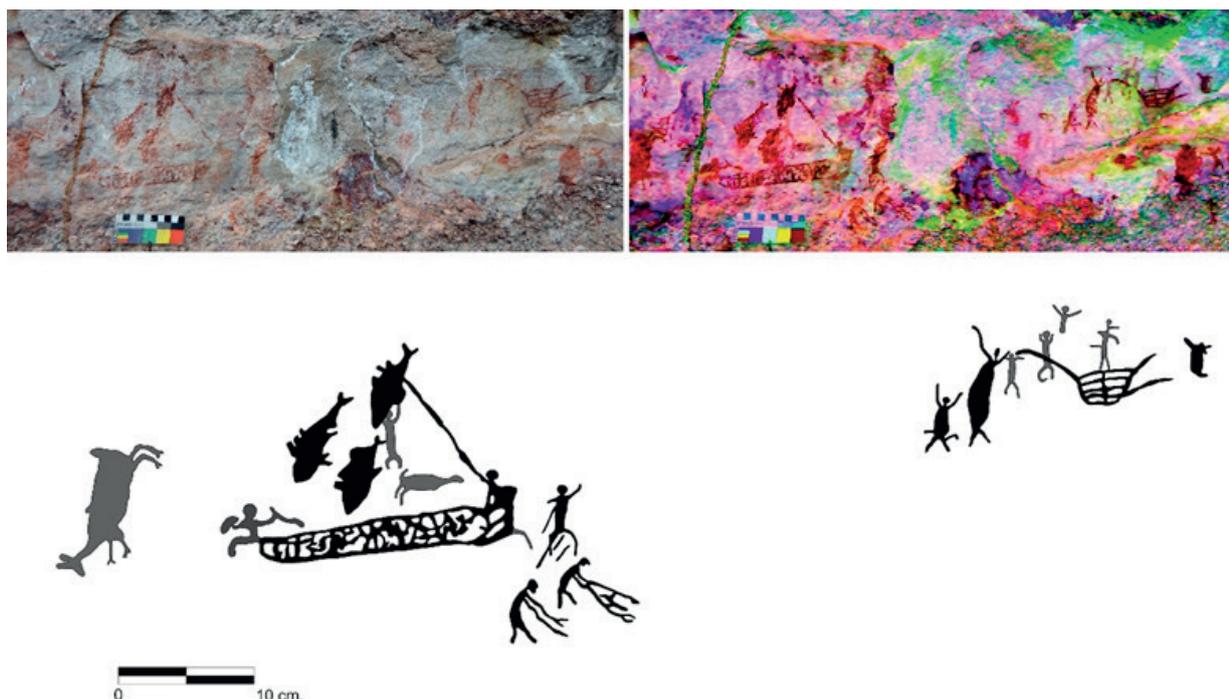


Figura 21. Fotografía, imagen procesada en DStretch Image J-Canal “crgb”, y dibujo correspondiente a la representación de embarcaciones y escenas de captura de peces con arpón y redes, en Calpón (Utcubamba-Amazonas) (Fotografías y dibujos elaborados por el autor).

Conflictos

Una de las escenas más impresionantes sobre este tipo de representaciones se ubica en Calpón, y fue registrada como tal por Villar (2019). Sin embargo, otros autores (Castillo, 2019) tuvieron interpretaciones diferentes sobre la misma representación. En la escena mencionada se observa a casi dos decenas de personajes enfrentándose con el uso de distintas armas (Figura 22). Este mismo tipo de escenas se puede observar en una de las fotografías presentadas por Oscar Vélchez (2004) de un sitio con pinturas rupestres en la zona de Chota y Cutervo (Cajamarca), donde también se puede observar la representación de distintas armas (Figura 23).

Es entendible que en un área donde los seres humanos contaban con una economía basada en la caza y la recolección existieran conflictos entre grupos por el dominio de una zona en la cual podían obtener más recursos para la subsistencia de su grupo. Las contiendas entre grupos humanos no habrían sido una excepción en esta área del Marañón y el Utcubamba.

Hacia la definición de un estilo y su antigüedad

Las pinturas rupestres atribuibles a grupos de cazadores-recolectores se caracterizan por representar motivos fitomorfos, zoomorfos y antropomorfos, en dimensiones reducidas (en su mayoría menores a 15 centímetros), monocromos (en color rojo), y plasmados de forma realista y dinámica. Estas características definirían el estilo presente en las manifestaciones rupestres tempranas en ambas márgenes del río Marañón y la margen izquierda del Utcubamba.

En nuestros primeros planteamientos consideramos que las pinturas rupestres de este estilo y atribuidas a sociedades cazadoras-recolectoras habrían formado parte de un estilo más amplio (Villar, 13 de agosto del 2019; 2020), denominado como «tradición andina» por Jean Guffroy (1999, p. 24-46). Esta consideración surgió basada en las similitudes que encontramos con las representaciones de Toquepala (Tacna), el principal exponente del citado estilo, donde se plasmaron motivos

antropomorfos y zoomorfos casi realistas, que conformaban mayormente escenas de caza, y que fueron elaborados con un color independiente (monocromía) y en dimensiones menores a los 20 centímetros (Muelle y Ravines, 1986; Ravines, 2017).

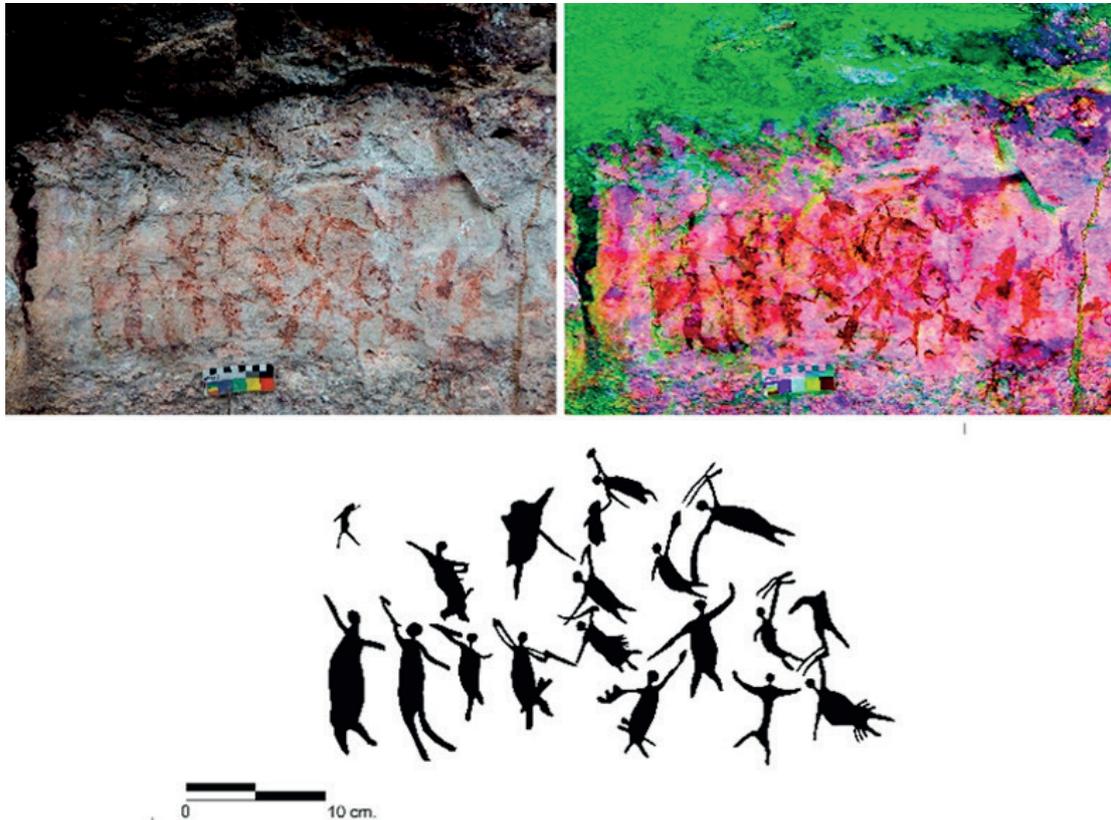


Figura 22. Fotografía, imagen procesada en DStretch Image J-Canal “crgb” y dibujo referente a la representación de un conflicto humano en Calpón (Utcubamba-Amazonas) (Fuente: Villar, 2019, p. 7).



Figura 23. Dibujo referente a la representación de un conflicto humano en la zona de Cutervo o Chota (Cajamarca) (Elaborado por el autor en base a la fotografía de Vilches, 2004).

Sin embargo, posteriormente notamos ciertos aspectos que podrían corresponder a debilidades en nuestro planteamiento anterior (Villar, 2021). Estos corresponden a la gran distancia entre el área definida para la “tradición andina” y las pinturas rupestres del Marañón y Utcubamba, la discontinuidad de representaciones similares en yacimientos ubicados entre ambas áreas, y las diferencias en cuanto a variedad temática y especies de animales representados.

En el área nororiental existe una mayor variedad temática en las pinturas rupestres frente a sus homónimas de la «tradición andina», donde no existen escenas de pesca, recolección y conflictos humanos. Asimismo, en cuanto a motivos zoomorfos en el área nororiental se representaron de manera casi exclusiva a cérvidos, en comparación a las representaciones de «tradición andina» donde abundan las representaciones de camélidos.

Por otra parte, la comparación de las representaciones rupestres observadas en nuestra zona de estudio con otros estilos relativamente similares en el centro sur peruano, como el seminaturalista (Cardich, 1964; Guffroy, 1999) y naturalista (Guffroy, 1999; Hostnig, 2013), tuvieron como resultado diferencias notorias en relación a la variación de tamaños, las técnicas de elaboración y la estilización de las representaciones. Estas diferencias podrían responder a la ubicación en distintos espacios geográficos o a periodos distintos.

Podemos argumentar entonces que estamos ante un estilo propio del nororiente peruano, elaborado por sociedades cazadoras-recolectoras tempranas. Sin embargo, se podría considerar un periodo más tardío para estas, ya que muchas sociedades amazónicas han subsistido con actividades ligadas a la caza y recolección de frutos casi hasta la actualidad. No obstante, en esta área se desarrollaron sociedades que hace más de 4 000 años construyeron templos y cultivaron diferentes productos (Valdez, 2013), cuyas representaciones iconográficas son muy distintas a las pinturas rupestres analizadas en el presente artículo.

Sobre la antigüedad de distintas pinturas rupestres ligadas a este estilo nororiental, ciertos investigadores (Gamonal, 2006; Kauffmann y Ligabue, 2003; Olivera, 2012; Shady y Ruiz, 1987) coincidieron en que estas fueron elaboradas hace miles de años por grupos de cazadores recolectores; algunos incluso propusieron una antigüedad mayor a los 12 000 años antes del presente (Cruzado, 2006).

Si bien los lugares de nuestra zona de estudio carecen de excavaciones arqueológicas y por ende de algún fechado que pueda asociarse a las pinturas rupestres descritas aquí, consideramos que sus similitudes con la denominada «tradición andina» podría expresar cierto grado de contemporaneidad entre estas, por lo que quizá formen parte de un estilo más amplio en Sudamérica.

Distintos investigadores (Bonavia, 1991; Guffroy, 1999; Schobinger, 1988), apoyados en la datación radiocarbónica de ciertos artefactos asociados a la elaboración de las pinturas rupestres en Toquepala (Muelle y Ravines, 1986; Ravines, 2017), consideran que la antigüedad de la denominada «tradición andina» oscila entre los 9 000 y 6 000 años antes del presente. Podemos considerar entonces una antigüedad similar para las pinturas rupestres del nororiente peruano descritas en el presente artículo.

Un punto que podría apoyar nuestra hipótesis cronológica corresponde a la probable representación de caballos del género *Hippiedion* en nuestra zona de investigación, ya que estos se habrían extinguido hace aproximadamente 8 000 años (Prieto y Labarca, 2011), posiblemente a causa de su cacería por grupos humanos (Stohtert y Sánchez, 2011), sin descartar una extinción por causas naturales (Prieto y Labarca, 2011).

Recientemente, una publicación (Morcote-Ríos et al., 2020) sobre La Serranía, La Lindosa (Colombia), causó gran polémica debido a la mención de la existencia de representaciones de caballos y otras especies de paleofauna extinta en pinturas rupestres elaboradas durante el Pleistoceno Final y el Holoceno Temprano. Muchos investigadores se mostraron en contra y a favor de esta propuesta; incluso años antes Fernando Urbina (2015) consideró que estas

representaciones de caballos corresponderían al periodo colonial, aunque también supuso la posibilidad de la existencia de representaciones de caballos extintos.

Las representaciones de caballos en el arte rupestre colonial y/o posterior, mayormente se encuentran asociados a jinetes y muestran una posición corporal estática con las extremidades rectas (Hostnig, 2007). Un ejemplo de este tipo de representaciones se encuentra en Mishoc (Luya-Amazonas) (Aguilar, 1997). En el caso de las representaciones de caballos en nuestra zona de estudio, estos presentan gran dinamismo y naturalismo, lo cual no coincide con las características de sus símiles del periodo colonial. Esto reforzaría la idea de su elaboración en un momento próximo a los 8 000 años de antigüedad.

Por otra parte, el trabajo realizado por Warren Church (2004) en la zona de Patáz (La Libertad), al sur de Amazonas, registró puntas líticas pedunculadas, asociadas a fechados radiocarbónicos que oscilan entre los 10 350 y 10 270 antes del presente. Estas fechas relacionadas a la presencia humana temprana en el norte peruano podrían también involucrar a nuestra zona de estudio. Sin embargo, aún se carece de estudios más detallados que involucren excavaciones y fechados radiocarbónicos, lo cual podría correlacionarse en un futuro con las pinturas rupestres aquí estudiadas.

Consideraciones finales

Hasta el momento no contamos con trabajos de excavación en la zona de estudio que puedan contribuir a fechar los elementos asociados a las pinturas rupestres abordadas en el presente artículo, como pinceles, pigmentos naturales, recipientes de pigmentos, etc. Sin embargo, la temática representada, el nivel de abstracción plasmado en las pinturas (muy propio de los autores del arte rupestre temprano en todo el mundo) y algunos de los animales representados (caballos del género *Hippiedion*) nos orientan a considerar fechas tan tempranas que oscilan entre el Holoceno Temprano y parte del Holoceno Medio.

La distribución del arte rupestre respondería a la organización del paisaje relacionado con el conocimiento sobre la geografía y la ecología de la zona, obtenido mediante los diversos desplazamientos en un área considerablemente amplia (Criado, 1993). El nororiente peruano se encuentra en una zona de confluencia entre los Andes y la Amazonia (en la cuenca del Marañón), lo cual permite el fácil movimiento entre estas dos áreas, así como la abundancia de distintas especies de flora y fauna.

Árboles frutales autóctonos como el guayabo, lúcumo, paca, chirimoyo, palto, etc. (Olano, 2008), pudieron servir de alimento a distintos grupos de cazadores-recolectores que habitaron dicha área hace miles de años, quienes además habrían aprovechado la carne de peces, cérvidos, posiblemente caballos u otros animales, y la piel de alguno de estos como vestimenta u otro uso.

El arte rupestre constituye así una de las pruebas de la prematura presencia humana en el nororiente peruano, en los actuales territorios de Cajamarca y Amazonas, donde estas sociedades plasmaron sus distintas vivencias ligadas a la caza, recolección, pesca, navegación, desplazamientos, conflictos y ritos.

Para tener una idea más clara de lo representado, es necesario más estudios en la zona que registren cabalmente cada uno de los sitios con este tipo de arte rupestre, ya que en el caso de los motivos antropomorfos podrían existir atributos que nos aproximen a definir el sexo y la edad, mientras que en los zoomorfos pueden permitirnos observar las distintas especies representadas.

Asimismo, es necesario conocer más acerca de quienes elaboraron estas pinturas y la época en que lo hicieron. Para lo cual deberían realizarse excavaciones sistemáticas en la zona, y por ende en los abrigos que sirvieron de soporte para la elaboración de estas manifestaciones culturales, las cuales deben complementarse necesariamente con estudios botánicos, zooarqueológicos, líticos, etc.

Agradecimientos

Agradezco a Arturo Ruiz Estrada por su constante aliento y recomendaciones, a Rainer Hostnig por su amabilidad al compartirme información, a Oscar Vilchez Llatas, incansable investigador del arte rupestre del Marañón, por la amplia base de datos brindada durante sus ponencias; hijo ilustre de Cutervo, Vilchez Llatas lamentablemente falleció hace poco, por lo cual dedicamos este artículo a su memoria.

Bibliografía

- Agudelo, Edwin; Gil, Brigitte; Acosta-Santos, Astrid; Gómez, Guber y Bonilla-Castillo, César. (2011). "Brachyplatystoma filamentosum". En: Carlos Lasso *et al.* (Eds.). *Catálogo de los recursos pesqueros continentales de Colombia. Serie Editorial Recursos Hidrobiológicos y Pesqueros Continentales de Colombia.* (pp. 388-392). Bogotá: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt.
- Aguilar, Newman. (1997). *El área histórico-cultural de Chillao y Luya. Tierra de purunmachos: símbolo de nuestra provincia de Luya.* Luya: Lamud.
- Alberdi, María y Prado, José. (2004). *Caballos fósiles de América del Sur. Una historia de tres millones de años.* Buenos Aires: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Arana, Petter y Zuta, Horacio. (2009). *Arte Rupestre en la Región Amazonas.* Lima: S/e.
- Arhem, Kaj. (2001). Ecocosmología y Chamanismo en el Amazonas: variaciones sobre un tema. *Revista Colombiana de Antropología*, 37, 268-288.
- Bonavia, Duccio. (1991). *Perú, Hombre e Historia I. De los Orígenes al Siglo XV.* Lima: EDUBANCO.
- Borrero, Luis. (2011). Cazadores tempranos del mundo andino: comentarios finales. *Boletín de Arqueología PUCP*, (15), 385-394.
- Cardich, Augusto. (1964). *Lauricocha: Fundamentos para una Prehistoria de los Andes Centrales. Studia Praehistoria III.* Buenos Aires: Centro Argentino de Estudios Prehistoricos.
- Castillo, Daniel (2019). *Arte Rupestre en la región Amazonas.* Chachapoyas: Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas.
- Castillo, Daniel. (2020). *Iconografía del arte prehispánico en la región Amazonas.* Chachapoyas: Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas.
- Church, Warren (2004). Manachaqui: Buscando las raíces de los Chachapoya. *SIAN*, 9(15), 4-5.
- Clottes, Jean y Lewis-Williams, David. (2010). *Los chamanes de la prehistoria.* Barcelona: Ariel.
- Criado, Felipe. (1993). Límites y posibilidades de la Arqueología de Paisaje. *SPAL: Revista de Prehistoria y Arqueología* (2), 9-55.
- Cruzado, Mirtha. (2006). *Pinturas rupestres en los afluentes del río Marañón: provincias Utcubamba y Chota, departamentos de Amazonas y Cajamarca* (Ponencia presentada en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre). Trujillo.
- Deza, Jaime. (2017). *El apogeo de las lanzas. 12 mil años de cambios climáticos andinos.* Lima: Universidad Alas Peruanas.
- Gamonal, Ulises. (2006). El Arte Rupestre en el Nor Oriente Peruano. *Facetas* (5): 13-23.
- Gros, Paule y Miguel, Nacilio. (2010). *Conocimientos del Pueblo Mayangna sobre la convivencia del Hombre y la Naturaleza. Tomo 2. Peces y Tortugas.* Paris: UNESCO.
- Grupo Espeleokandil. (2009). *Memoria de actividades Leymebamba 2009.* <https://bit.ly/2Rg0SoV>

- Guffroy, Jean. (1999). *El arte rupestre del antiguo Perú*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos e Institut de Recherche pour le Développement.
- Hostnig, Rainer. (2003). *Arte Rupestre del Perú. Inventario Nacional*. Lima: Concytec.
- Hostnig, Rainer. (2007). Arte rupestre indígena y religioso de épocas postcolombinas en la provincia de Espinar (Cusco). En *Actas del Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre. Cusco*. (pp. 189-236). Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Hostnig, Rainer. (2013). *Camélidos de grandes dimensiones en pinturas arcaicas del centro y centro-sur del Perú*. Rupestreweb. <https://bit.ly/2RjL17B>
- Jackson, Donald; Méndez, César; Núñez, Lautaro y Jackson, Douglas. (2011). Procesamiento de fauna extinta durante la transición Pleistoceno-Holoceno en el centro-norte de Chile. *Boletín de Arqueología PUCP*, (15), 315-336.
- Kauffmann, Federico y Giancarlo Ligabue. (2003). *Los Chachapoya(s): Moradores Ancestrales de los Andes Amazónicos Peruanos*. Lima: Universidad Alas Peruanas.
- Koschmieder, Klaus. (2012). *Jucusbamba: Investigaciones arqueológicas y motivos Chachapoya en el norte de la Provincia de Luya, Departamento Amazonas, Perú*. Lima: Tarea Asociación Gráfica Educativa.
- Koschmieder, Klaus. (2013). Arte Rupestre en la Provincia de Luya, departamento Amazonas. *Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia*, (12), 167-205.
- Lathrap, Donald. (2010) [1970]. *El Alto Amazonas*. Iquitos: Instituto Cultural Rvna y Chataro Editores.
- Losonczy, Anne-Marie y Silvia Mesturini. (2010). La selva viajera. Rutas del chamanismo ayahuasquero entre Europa y América. *Religião e Sociedade*, 30(2), 164-183.
- MacNeish, Richard. (1979). The Early Man Remains from Pikimachay Cave, Ayacucho Basin, Highland Perú. En: Robert Humphrey y Dennis Stanford (Eds.). *Pre-Llano Cultures of the Americas: Paradoxes and Possibilities*. (pp. 1-47). Washington D.C.: The Anthropological Society of Washington.
- Mateo, Miguel. (2003). Religiosidad prehistórica. Reflexiones sobre la significación del arte rupestre levantino. *Zéphyrus*, (56), 247-268.
- Miasta, Jaime. (1979). *El Alto Amazonas. Arqueología de Jaén y San Ignacio, Perú*. Lima: Seminario de Historia Rural Andina.
- Morales, Daniel. (1998). *Historia arqueológica del Perú (del paleo-lítico al imperio Inca). Compendio Histórico del Perú. Tomo I*. Lima: Editorial Milla Batres.
- Morcote-Ríos, Gaspar; Aceituno, Francisco; Iriarte, José; Robinson, Mark y Chaparro-Cárdenas, Jeison. (2020). Colonisation and early peopling of the Colombian Amazon during the Late Pleistocene and the Early Holocene: New evidence from La Serranía La Lindosa. *Quaternary International*, 578, 5-19.
- Muelle, Jorge y Ravines, Rogger. (1986) Toquepala. En Rogger Ravines (Ed.). *Arte Rupestre del Perú. Inventario General (Primera aproximación)* (pp. 56-86). Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Olano, César. (2006). *Pintura Rupestre en Lonya grande* (ponencia presentada en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre). Trujillo.
- Olano, César. (2008). *Amazonas: Geografía y Desarrollo*. Lima: Universidad Alas Peruana.
- Olivera, Quirino. (2008). Manifestaciones arqueológicas tempranas en el Alto Amazonas. *Amazonia Peruana*. 15(31), 303-322.
- Olivera, Quirino. (2012). Arte rupestre en la cuenca del Marañón, regiones de Amazonas y Cajamarca, Perú. *Investigaciones Sociales*, 16(28), 397-402.
- Olivera, Quirino. (2015a). *El patrimonio arqueológico y sus incidencias en la comunidad de Bagua, Amazonas-Perú* (Tesis de doctorado). Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.
- Olivera, Quirino. (2015b). Antiguas culturas de la Amazonía peruana. En *La Amazonia. Silabas del agua, el hombre y la naturaleza*. (pp. 54-76). Lima: Banco Central del Perú.
- Prieto, Alfredo y Labarca, Rafael. (2011). Los sitios arqueológicos del Pleistoceno Final de Fuego-Patagonia austral: nuevos hallazgos, nuevos problemas. *Boletín de Arqueología PUCP*, (15), 357-387.
- Pulgar, Javier. (1985). Las tres selvas del Antisuyo. *Boletín de Lima*, (39), 59-72.

- Raimondi, Antonio. (1940). *El Perú. Tomo I. Parte Preliminar*. Lima: Escuela Tipográfica Salesiana.
- Ravines, Rogger. (1986). *Arte Rupestre del Perú. Inventario General (Primera aproximación). Serie: Inventarios del patrimonio monumental del Perú 3*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Ravines, Rogger. (2017). *Toquepala: Arqueología*. Lima: Boletín de Lima, 37(182), 207-213.
- Reichel-Dolmatoff, Gerard. (1978). *El chamán y el jaguar: estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Rodríguez, José. (2011). Cosmovisión, chamanismo y ritualidad en el mundo prehispánico de Colombia. Esplendor, ocaso y renacimiento. *Maguaré*, 25(2), 145-195.
- Ruiz, Arturo. (2007). Chanque: Un Santuario de Arte Rupestre en la Región de Amazonas. En *Actas del Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre. Cusco* (pp. 97-114). Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Ruiz, Arturo. (2009a). *El arte rupestre de Pollurua en Paclas, Amazonas, Perú*. Rupestreweb. <https://bit.ly/3fiTela>
- Ruiz, Arturo. (2009b). *Las pinturas rupestres de Choclic, Lamud (Amazonas-Perú)*. Rupestreweb. <https://bit.ly/2S-KA68t>
- Ruiz, Arturo. (11 de setiembre de 2020). El arte rupestre milenario de Luya. *El Clarín* (Chachapoyas), p. 7.
- Schobinger, Juan. (1988). *Prehistoria de Sudamérica. Culturas Prececerámicas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Shady, Ruth y Arturo Ruiz (1987a). Arte rupestre en Amazonas-Perú. *Boletín de Lima*, (9), 12-13.
- Shady, Ruth y Arturo Ruiz (1987b). Un extraordinario centro del arte rupestre. *Dominical*, p. 18.
- Stohtert, Karen y Sánchez, Amelia. (2011). Culturas del Pleistoceno Final y el Holoceno Temprano en el Ecuador. *Boletín de Arqueología PUCP*, (15), 81-119.
- Urbina, Fernando. (2015). *Perros de guerra, caballos y vacunos en el arte rupestre de la serranía de la Lindosa, Río Guayabero, Guaviare, Colombia*. Rupestreweb. <https://bit.ly/3oh3pLq>
- Valdez, Francisco. (2013). Mayo Chinchipe. Hacia un replanteamiento del origen de las sociedades complejas en la Civilización Andina. En Francisco Valdez (Ed.). *Arqueología Amazónica. Las civilizaciones ocultas del bosque tropical* (pp. 107-153). Quito: Instituto Francés de Estudios Andinos, Institut de Recherche pour le Développement y Ediciones Abya Yala.
- Vilchez, Oscar. (2004) *Panorama de los escenarios pictográficos del Alto Marañón* (Ponencia presentada en el I Simposio Nacional de Arte Rupestre). Cusco.
- Vilchez, Oscar. (2019). *Panorama del arte rupestre del Alto Marañón* (ponencia presentada en el I Congreso Internacional de Arte Rupestre Amazónico). Chachapoyas.
- Villar, Anthony. (2018). *Manifestaciones rupestres en Amazonas durante el Horizonte Tardío: La conquista incaica plasmada sobre rocas* (ponencia presentada en el “XIII Coloquio de Estudiantes de Arqueología PUCP). Lima.
- Villar, Anthony. (13 de agosto del 2019). El arte rupestre de Calpón, una historia de 9000 años. *El Clarín* (Chachapoyas), p. 7.
- Villar, Anthony. (2020a). Purumllaqta de Cuimal y el área de San Jerónimo (Amazonas) durante la hegemonía inca. *Investigaciones Sociales*, 22(42), 275-285.
- Villar, Anthony. (2020b). Representaciones escénicas en el arte rupestre de Calpón. *Boletín de Lima*, (194), 61-76.
- Villar, Anthony. (2021). Actividades humanas en el arte rupestre temprano del Marañón (Utcubamba-Amazonas). *Revista Cuadernos de Arte Prehistórico*, (11), 266-288.
- Yataco, Juan. (2011). Revisión de las evidencias de Pikimachay, Ayacucho, ocupación del Pleistoceno Final en los Andes Centrales. *Boletín de Arqueología PUCP*, (15), 247-274.

Presentado: 26/06/2019

Aceptado: 11/03/2021

Publicado online: 10/08/2021