



***Qauranparqui* de Susapaya: Arte rupestre precerámico de Tacna**

Artículos originales: ARQUEOLOGÍA

RECIBIDO: 02/12/2022

APROBADO: 07/01/2023

PUBLICADO: 18/05/2023

Adán Umire Alvarez

Estudios Regionales en Arqueología (ERA)

Consultor independiente

adanumire@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1707-4896

RESUMEN

La localidad de Susapaya presenta excelentes ambientes geográficos, con recursos vegetales y animales, que hace siete mil años atrás sirvieron como un escenario habitable en el desenvolvimiento de cazadores recolectores. Los recursos naturales que sustentan estos escenarios aparentemente también fueron predecibles como potenciales zonas de caza, al momento el área es una reserva natural dedicado a la protección del guanaco (*Lama guanicoe*), considerado como uno de los posibles recursos elegibles en las actividades cinegéticas del precerámico, quizás preferidos como presas de mayor visibilidad. La escena pintada en *Qauranparqui*, con las figuras de camélidos condice la importancia del área; además, en una relación simple en esta zona entre la amplia presencia de camélidos (guanaco) y las figuras representadas en las paredes rocosas de *Qauranparqui*, se propone que las mismas correspondan precisamente a la variedad del guanaco.

PALABRAS CLAVE: arte rupestre precerámico; cazadores; recolectores; figuras de camélidos.

Qauranparqui of Susapaya: Tacna preceramic rock art

ABSTRACT

The town of Susapaya presents excellent geographical environments, with plant and animal resources, which seven thousand years ago served as a habitable setting in the development of hunter-gatherers. The natural resources that support these scenarios were apparently also predictable as potential hunting areas, at the moment the area is a nature reserve dedicated to the protection of the guanaco (*Lama guanicoe*), considered one of the possible eligible resources in pre-ceramic hunting activities, perhaps preferred as higher visibility prey. The scene painted in *Qauranparqui*, with the figures of camelids, indicates the importance of the area. In addition, in a simple relationship in this area between the extensive presence of camelids (guanaco) and the figures represented on the rocky walls of *Qauranparqui*, it is proposed that they correspond precisely to the guanaco variety.

KEYWORDS: preceramic cave art; hunters; gatherers; camelid figures.

Ubicación y medio ambiente

El distrito de Susapaya es uno de los más alejados de la provincia de Tarata, del departamento de Tacna; ubicado a 3,300 m s. n. m., dentro de los límites de la región *quechua* (Pulgar 1987), con quebradas profundas y cerros elevados que las actividades de sus antecesoras prehispánicas supieron aprovechar tornándolas en excelentes centros de producción agrícola (Figura 1).

Susapaya fue creada políticamente el 26 de octubre de 1954, por Ley N° 12136, con una población actual de 463 habitantes (INEI 2017). Por sus paisajes abruptos un acceso moderno hacia este poblado fue relegado hasta el 2022, año en que se viene ampliando y mejorando la estrecha carretera de acceso.

Como Susapaya se encuentra en la cabecera de Tacna, es un distrito netamente agrícola, allí la poca cantidad de agua, aunque de distintas fuentes, ha servido para promover una producción agrícola prehispánica a gran escala, prácticamente todas las laderas de los cerros que comprenden esta región muestran el trabajo de infraestructura agrícola con grandes áreas cubiertas con terrazas (andenería) y extensos canales para conducir el elemento líquido. De toda el área agrícola construida en la época prehispánica (Período Intermedio Tardío 1200 d. C.), hasta antes de la llegada de los Incas, actualmente el 60% de esa área viene siendo utilizada con cultivos diversos; de ellos el 10 a 15% están dedicadas al cultivo de *penca* de tuna (*Coccus cacti*). Todo el año muestra una variedad de vegetación, junto a aves y fauna propios de la zona.

Lo interesante en este espacio son los recurrentes avistamientos de manadas de cérvidos (*Odocoileus sp.*) y en gran medida de guanacos (*Lama guanicoe*), especialmente al norte de la comunidad campesina de Susapaya, en los lugares denominados *Ancocollo*, *Nuñuncala*, *Payutani* y *Samancurusa* amplia zona protegida y conservada como hábitat del guanaco por el Ministerio de Agricultura (MINAGRI-SERFOR-ATFFS).

Antecedentes

Las fuentes arqueológicas que indican antigüedad de las primeras poblaciones asentadas en la región de Tacna, se dividen en tres evidencias: *a)* el primero vinculado a vestigios domésticos y funerarios procedentes de las excavaciones sistemáticas llevadas a cabo en los espacios del abrigo natural que encierra una cueva, un alero o la base de un risco; con la intervención arqueológica se puede describir la calidad y antigüedad de los estratos culturales acumulados y de las superficies de uso se recuperan los desechos domésticos y las herramientas utilizadas; *b)* la segunda fuente arqueológica comprende la dispersión de material lítico en diferentes escenarios geográficos aptos para la caza, especialmente en las antiguas terrazas fluviales o en torno a los bofedales; y en la costa alrededor de las acumulaciones de conchas y preferentemente en las lomas; la clasificación de estos materiales líticos pueden arrojar datos cronológicos tentativos y posibles

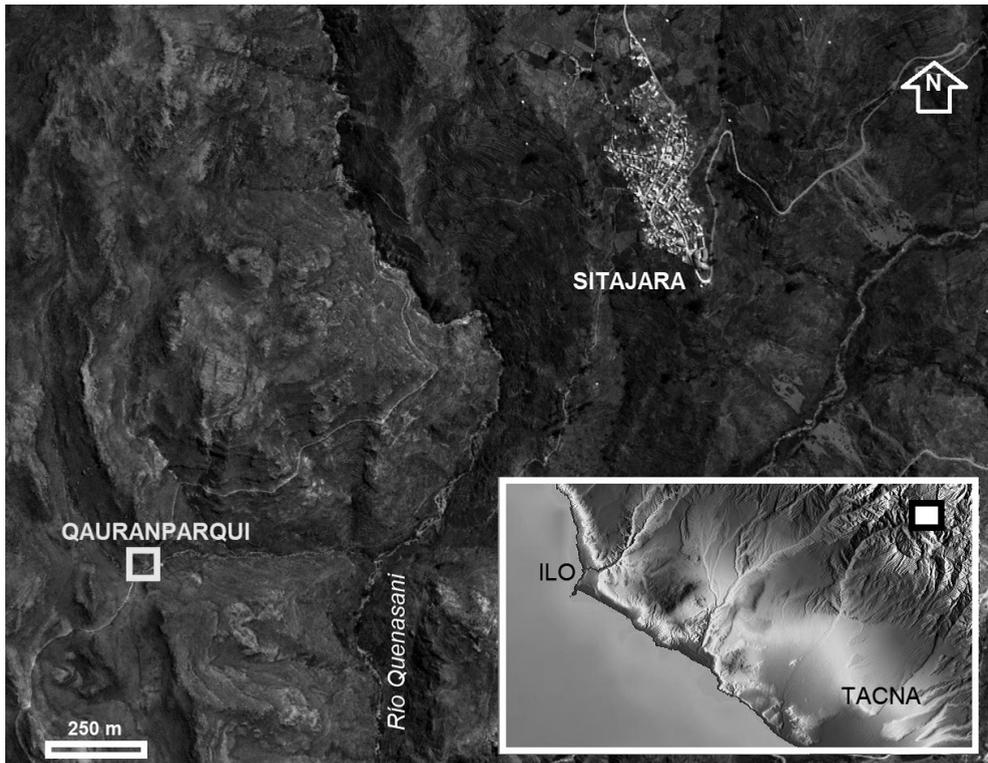


Figura 1. Ubicación de Susapaya y Qauranparqui (Google earth™ y Google earth Relief Maps).

dispersiones de la población que la elaboró, c) la tercera evidencia está constituida por toda representación rupestre conformada principalmente por pictografías, grabados y arte mueble. Esta última evidencia será utilizada para explicar la antigüedad de la presencia cultural precerámica en Susapaya y sus posibles relaciones con otras áreas.

De cada una de las fuentes descritas o, en el mejor de los casos, de la conjunción de los mismos, se deducen las formas de vida, el sistema empleado en la caza, el mundo o pensamiento religioso y la forma de enterrar a sus muertos; así también de los fragmentos de puntas de proyectil y del material del que están elaboradas, se deducen las fuentes de dónde se proveían de estos materiales, quizás reflejan extensos viajes, intercambios frecuentes o fuentes de aprovisionamiento cercano.

Las áreas de Susapaya, Yabroco y Sitajara, desde el aspecto arqueológico presentan antecedentes de investigación a niveles prospectivos (Ayca, s/f; Gordillo, 1989; Housse, 2016), especialmente para el Período Intermedio Tardío. La información de sitios arqueológicos tempranos no es frecuente, salvo aquellos que constantemente son mencionados en publicaciones periódicas, aunque sin el rigor crítico necesario; estos sitios son *Quilcata*, *Chivatune* y *Jirata*, ubicados en un contexto geográfico a menos de cuatro mil metros sobre el nivel del mar.



Figura 2. Contexto panorámico de Qauranparqui.

El abrigo de *Qauranparqui*

Es un macizo rocoso que conforma el conjunto denominado *Samancurusa*, un paisaje claramente salpicado por afloraciones rocosas vistosas. *Qauranparqui* está ubicado en el borde de una ladera, es visible desde distintas partes; tiene un alto aproximado de 20 metros, con una cornisa que sobresale a los 15 metros y una extensión base de casi 30 metros, aunque el área “habitabile” sólo comprende 10 metros de largo (Figura 2); como parte de esta extensión se encuentra una grieta hendida desde donde da inicio hacia el panel rupestre con dirección al sur. Esta superficie es bastante uniforme y plana, ubicada a 1.70 m de altura desde el nivel del suelo.

Aspecto técnico y detalle de la escena

En ese panel rocoso bastante uniforme, se observa dos estilos claramente discernibles, tanto por su ejecución, aplicación de colores y, quizás por su representación; una parte del panel pintado, se encuentra escondido en la grieta, figura aislada que tiene similitud con las del panel principal (Figura 3).

El primer panel, el principal, consta de doce figuras de camélidos que están en distintos estados de movimiento, algunas veces parecen mostrar una leve carrera, otras solamente están detenidas; tres de ellas están en dirección contraria al resto y su preser-

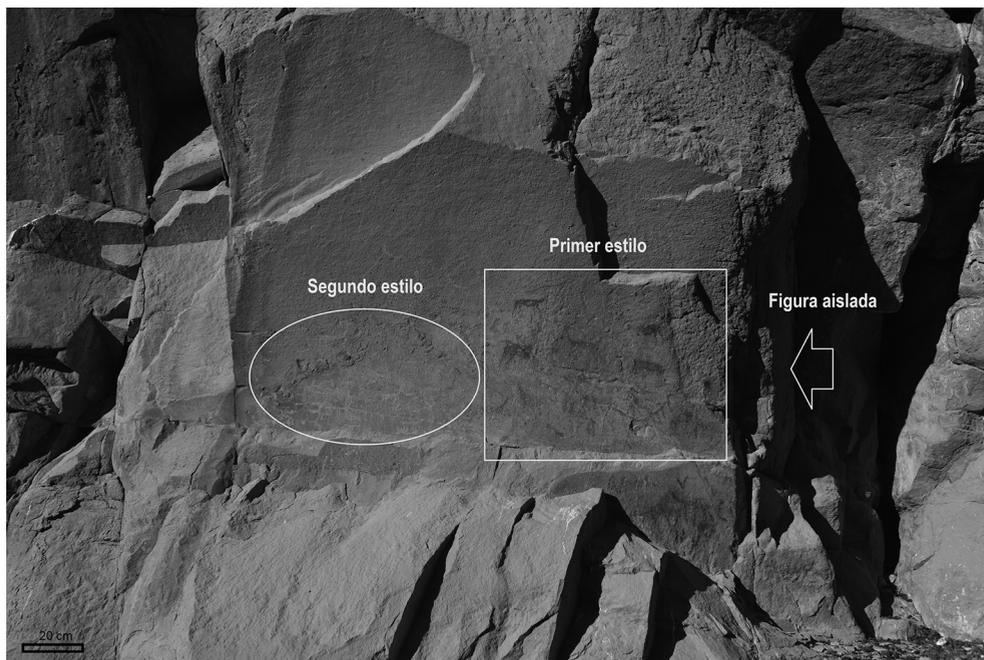


Figura 3. El panel rupestre de Qauranparqui.



Figura 4. Disposición de la escena de camélidos de Qauranparqui.



Figura 5. Detalle del panel de Qauranparqui, con las figuras que aparentemente fueron intervenidas de acuerdo al programa DStretch canal Ire, allí se puede observar el halo de color rojo dispuesto sobre las otras figuras de camélidos.



Figura 6. Utilizando otro canal del programa DStretch canal Ids, es posible visualizar la disposición de las figuras en el panel, aunque también se aprecian algunas pintas actuales de vandalismo.



Figura 7. *La proporción entre ambas figuras no guarda equilibrio, el tamaño de la imagen antropomorfa es subestimada frente a la del camélido; en la imagen se señala la ubicación de la estófica.*

vacación no es buena; nueve mantienen otra dirección. A pesar de la mala preservación, se puede afirmar que el 90% de las figuras corresponden a camélidos, gracias a que las siluetas aún pueden brindar dicha información. Todas las siluetas en cuerpo entero están pintadas en color rojo oscuro (Figura 4).

Relativamente en contexto a las figuras de camélidos, se encuentran algunas otras de carácter antropomorfa, que también están pintadas del mismo color rojo oscuro, aunque sin mayores detalles ni el esmero prestado en la representación de las figuras de camélidos.

La figura ubicada en la parte superior de toda la escena (3.20 m de altura) se ha preservado bastante bien, no obstante, haya presentado escarificación a partir del cuello perdiendo la forma de la cabeza, esta figura tiene un componente adicional representado por una silueta antropomorfa. Además, la figura del camélido tiene dibujada una línea que se proyecta diagonal a la altura del cuello, a modo de un venablo o jabalina pintada con el mismo color rojo oscuro. Las figuras de la escena tienen una similitud considerable con las figuras del estilo naturalista de Vilavilani, quizás pertenezcan a una misma tradición.

En la parte baja de toda la escena, se encuentran dos hileras de líneas verticales cortas pintadas en un color rojo más claro, como delimitando la escena con camélidos.

En un análisis más detallado, es posible que algunas figuras de camélidos pudieron haber sido repintadas, debido a que varias presentan un halo rojizo, difuso, quizás debido a que el material colorante empleado posteriormente fue más disuelto y menos pastosa (Figuras 5 y 6).



Figura 8. *Detalle de la representación antropomorfa en base a líneas simples.*

La figura antropomorfa parece tener como dos apéndices en la cabeza (como si se tratase de una prenda), el cuerpo no distingue formas y empieza a diferenciarse a partir de los miembros inferiores, con una representación ligeramente abierta (Figura 7). Está pintada con el mismo color rojo oscuro del camélido. Otras figuras antropomorfas de sitios arqueológicos investigados, como en Toquepala, presentan una diferencia sustancial, no tienen los apéndices que se proyectan desde la cabeza en forma de “V” (Figura 8).

Las otras figuras de la escena, que también corresponden a camélidos, no tienen nitidez y muchos de ellos se han escarificado perdiendo buena parte de la pátina junto a la pintura. Muy próximo a la grieta y alejado del panel principal, aproximadamente a 1.30 m de distancia se encuentra la figura aislada de un solo camélido, pintado en rojo y con el mismo estilo naturalista de la escena principal.

El segundo estilo u otra parte de la escena la constituye un grupo de camélidos esquematizados pergeñadas en el lado sur del panel, sin utilizar ningún color y directamente ejecutadas sobre la pátina de la pared rocosa, utilizando, mediante líneas, la técnica del raspado. Estas figuras lineales parecen corresponder a una intervención vandálica sobrepuesta con líneas más finas formando escaques especialmente en la mitad inferior de este grupo; sin embargo, la representación lineal principal recuerda a las figuras de camélidos de los petroglifos que pertenecen al Horizonte Tardío (Figura 9), muy similares a las “llamitas” de la cerámica Pacaje, que no causaría extrañeza, toda vez que los mejores andenes construidos y ubicados en zonas abrigadas se encuentran en la margen derecha del río Quenasani de Susapaya; además de que el canal de agua



Figura 9. *Representación lineal simple de “llamitas” en el lado izquierdo de la escena principal.*



Figura 10. *Escena actual de avistamiento de tropillas de guanaco en Susapaya.*

principal construido para el riego de este espacio agrícola, durante el Horizonte Tardío, se proyecta por la base del abrigo rocoso de *Qauranparqui*; y, que la escena precerámica de camélidos no debió haber pasado desapercibida a los ojos de quienes construyeron los andenes y el canal, hace 600 años atrás.

Discusión

Qauranparqui es una estación de arte rupestre cuyo contexto de ubicación a 3,500 msnm, permite sugerir un medio ambiente bastante estable desde hace siete mil años atrás, con la sustentabilidad de recursos de caza mayor y, posiblemente, mayores fuentes de agua; aunque el río *Quenesani* es de poca afluencia es permanente todo el año, parece que en las otras quebradas también hubo discurrimiento de agua estacional, posiblemente gran parte del año.

En estos espacios, la vegetación juega un rol preponderante constituyendo la base de sustento con su capacidad de carga para mantener una gran cantidad de animales mayores como camélidos, ciervos y presas menores como roedores. A pesar de la ausencia de lluvias, el paisaje mantiene una cubierta arbustiva constante y variedad de cactáceas.

Por la calidad y cantidad de sitios arqueológicos con arte rupestre, específicamente con las pictografías, es perfectamente posible que la presa mayor preferida por los cazadores recolectores de *Ancocollo*, *Nuñuncala*, *Payutani* y *Samancurusa* sea el guanaco (*Lama guanicoe*), además es casi seguro que las figuras y escenas correspondan a este animal. Aunque la afirmación no suene contundente y las pruebas sean triviales, actualmente es una constante el avistamiento de tropillas de guanacos en los paisajes de Susapaya, Yabroco y Sitajara (Figura 10); este hecho podría indicar la profundidad temporal del hábitat natural de este animal y, por tanto, su posible representación simbólica en las escenas de caza pintadas en *Qauranparqui*.

Si este fuera el caso, de que la representación gráfica del guanaco está en directa relación con el contexto ambiental actual y su constante avistamiento, después de 7 mil años, sirva para deducir hipotéticamente que cada ambiente natural, variado por la constante altitudinal, señale el tipo de camélido que ha sustentado con la cubierta vegetal de dicho piso altitudinal. Vale decir que, si la escena rupestre se ubica desde los cuatro mil quinientos a cinco mil metros de altitud, donde los bofedales dan cabida natural a alpacas (*Lama pacus*) y llamas (*Lama glama*), es posible que éstos, y no los guanacos, puedan estar graficadas en las escenas pictográficas ubicadas en esa altitud; luego, en alturas menores el ejemplo es *Qauranparqui*, con escenas de persecución de guanacos. En cuanto a las vicuñas (*Vicugna vicugna*) de hábitats más extendidas en la planicie altoandina, éstas pudieron haber sido presas eventuales y por tanto menos representadas pictográficamente, debido a su velocidad, menor tamaño, poco vellón y estrategias menos predecibles para su caza.



La representación de camélidos mediante figuras pintadas a escala, con los detalles característicos de las pezuñas, el rabo, la oreja y el hocico del animal, además de los diferentes movimientos propios del animal que huye, otea, sofrena o cae rendido, son representados nítidamente, dando por sentado el profundo conocimiento de la etología de estos animales producto de la relación existente entre el cazador y su presa. No sucede lo mismo en cuanto a la representación de sí mismo, de sus compañeros o el grupo familiar que participa en la cacería; posiblemente se deba a una fuerte relación de grupo difícil de representar en individuo, además de que en las cacerías parecen intervenir solamente los miembros de la banda y en un territorio determinado. En otras palabras, aún no está la noción de nosotros y los otros, posiblemente debido a que las diferencias entre bandas no son sustanciales y menos para percatarse de algún rasgo que los identifique como posteriormente sucederá.

De acuerdo a la propuesta de Guffroy (1999), las pictografías de *Qauranparqui* podría corresponder a un estilo naturalista, por la delicadeza y la representación detallada del camélido, además de encontrarse en un corredor propio de los camélidos considerados en la literatura arqueológica como caza mayor. Del mismo modo, siguiendo al mismo autor, que de alguna manera ha definido un área de dispersión de estas manifestaciones rupestres, *Qauranparqui* parece corresponder a la tradición andina (Guffroy, 1999: 23); aún faltan estudios de tradición lítica para esta zona y sus debidas correspondencias con otras secuencias establecidas, los pocos elementos superficiales acusan fragmentos de puntas foliáceas, además de una rara ausencia de la obsidiana.

Conclusiones preliminares

El abrigo de *Qauranparqui* pudo corresponder a un campamento estacional o temporal debido a la presencia de muchos otros abrigos rocosos en la zona, aunque sin el contenido de arte rupestre. Otras condiciones geográficas que aún faltan estudiar no permiten detallar la complejidad que presenta un campamento estacional en estos ambientes, de pronto es necesario señalar que la ubicación del abrigo de *Qauranparqui* está ligeramente por debajo del área plana considerado como “superficie de caza”, con vista amplia hacia la quebrada profunda del río *Quenesani*, además de que recibe ampliamente las primeras luces de la mañana hasta extenderse aproximadamente 3 a 4 horas.

La representación rupestre tiene una similitud considerable con las representaciones de camélidos y escenas de caza con el complejo rupestre de Vilavilani, un centro arqueológico con muchos abrigos rocosos estudiado por Ayca (2000; s/f) y Díaz y Rosinska (2008). El estilo naturalista perteneciente a la tradición andina propuesta por Guffroy (1999), describe las características por las cuales reconocerlo. Un dato adicional lo constituye la posible figura del venablo o la jabalina dispuesta

en el cuello del animal, en otras partes, como en el lomo, que es muy recurrente en las pictografías de Vilavilani y que también está presente en las figuras de camélidos de *Qauranparqui*.

Un dato relacionado con el paisaje natural y su correspondencia con los elementos naturales que la conforman, en este caso con el tipo de camélido, es posible que las figuras de camélidos descritos puedan corresponder a la representación de guanacos (*Lama guanicoe*), debido a que los paisajes de *Ancocollo*, *Nuñuncala*, *Payutani* y *Samancurusa*, donde se establecieron los cazadores recolectores de *Qauranparqui*, corresponden en gran medida al hábitat de estos animales. Otros mamíferos, como los ciervos, también comparten estos ambientes, aunque las escenas representadas aún no muestran estos animales en el circuito de la caza mayor y quizás las preferencias del tipo de presa.

Por último, retomando la propuesta de que las escenas de camélidos en diferentes alturas, podría ser un indicador de que el animal representado es la variedad de camélido que pertenece al contexto ambiental específico. Esto es, si la escena pictográfica está por debajo de los 4,000 metros sobre el nivel del mar, como *Qauranparqui*, correspondía a la representación de guanacos (*Lama guanicoe*), por su amplia distribución y correrías en estos ambientes con mayor forraje que las pampas desérticas o espacios de mayor altitud con otras cubiertas vegetales más húmedas, además de ser territoriales; en cambio, por encima de los 4,000 metros, la representación de escenas de camélidos, incluso con el detalle “rayado” de los pelajes, podría corresponder a alpacas (*Lama pacus*) y llamas (*Lama glama*), por su acceso invariable a los bofedales y cuanto humedal presente a mayor altura. Como se dijo, las vicuñas (*Vicugna vicugna*), pudieron ser presas eventuales menos preferidas por su velocidad, menor tamaño corporal y estrategias no aptas para su caza, por sus hábitos menos predecibles.

Referencias bibliográficas

- ACEVEDO, A. y FRANCO, N. (2012). Aplicación de DStretch-ImageJ a imágenes digitales del arte rupestre del Patagonia (Argentina). *Comechingonia Virtual*. Año 2012. Vol. VI. Número 2, pp. 152-175.
- AYCA, O. (2003) *El arte rupestre de Vilavilani*. Municipalidad Distrital de Palca, Tacna.
- AYCA, O. (s/f) *Circuito turístico de Sitajara*. Guía promovida por Asociación Espíritus Ancestrales de Quillcata de Sitajara, Proyecto Sierra Sur Oficina Local de Tarata, Municipalidad Distrital de Sitajara. Tacna.
- INEI (2017). *Resultados definitivos de los censos nacionales 2017*. Instituto Nacional de Estadística e Informática, Perú.
- DÍAZ, L. y ROSINSKA, D. (2008). Pinturas rupestres de Charipujo (Tacna, Perú). *Tambo. Boletín de Arqueología N° 1*. Universidad de Wrocław, Polonia, Universidad Católica de Santa María, Arequipa; pp. 99-121.



- GUFFROY, J. (1999). *El arte rupestre del antiguo Perú*. Instituto Francés de Estudios Andinos – Institut de Recherche pour le développement. IFEA-IRD.
- GORDILLO, J. (1989). *Estudio arqueológico en Sitajara, Yabroco y Susapaya (Cabeceras del valle de Sama, departamento de Tacna)*. Tesis inédita de Bachiller, Facultad de Ciencias Histórico Arqueológicas, Universidad Católica de “Santa María”, Arequipa.
- HOUSSE, R. (2016). *Informe final 1/3 Proyecto de Investigación Arqueológica Alto Tacna. Temporada 2015*. Presentado a la Dirección General de Patrimonio Arqueológico Inmueble, Ministerio de Cultura.
- PULGAR, J. (1987). *Las ocho regiones naturales del Perú*. Ediciones PEISA. Lima.
- ZORA, F. (1969). *Tacna Historia y Folklore*. Tacna.