

El arte rupestre de Carabaya, Puno: una propuesta de secuencia pictórica¹

Luis Flores Blanco

Proyecto Arcaico Ramis, Puno
<lfflores78@gmail.com>

Daniel Cáceda Guillén

Gobierno Regional de Lima
<danielcaceda@gmail.com>

En el extremo norte del departamento de Puno, en la actual provincia de Carabaya, en un ambiente de puna, cordilleras nevadas, numerosas lagunas azul-verdosas, una topografía elevada de toba volcánica por donde trepan vizcachas y en donde crece una alfombra extensa pero rala de ichu aún transitan hasta hoy caravanas de camélidos guiados por ganaderos acompañados por sus lanudos perros, un escenario donde el tiempo pareció detenerse. Esta imagen descrita no es solo el lugar que recorrimos como parte de nuestro estudio, sino es —a decir de Rainer Hostnig (2004: 14)— «una de las galerías de arte rupestre milenario más fascinantes y menos conocidos de los Andes peruanos».

Estos preliminares resultados son fruto de nuestros estudios llevados a cabo durante el mes de septiembre de 2004, en seis de diez distritos de la provincia de Carabaya. Cabe aclarar que nuestro trabajo no fue planificado para el estudio del arte rupestre en particular, sino que el objetivo general fue evaluar el potencial científico y turístico de los recursos culturales de Carabaya llegando a inventariar y registrar sitios que van desde el inicio de nuestra prehistoria hasta las épocas coloniales (Flores y Cáceda, 2004a).

En total son diez sitios arqueológicos con pintura rupestre que hemos registrado en Carabaya, en las cuales son tres las clases de representaciones más frecuentes a lo largo de nuestra muestra:

1. Representación de animales, mayormente camélidos.
2. Representación de seres antropomorfos esquematizados.
3. Figuras geométricas en general.

Escoger el tema para este escrito fue algo difícil, debido a que ya se había llevado a cabo un importante registro del arte rupestre de Carabaya, con más de un centenar de estaciones y varias publicaciones sobre el tema (Hostnig, 2003a, 2003b y 2004; Vega-Centeno, 2009²). Incluso nosotros habíamos presentado un trabajo inicial donde expusimos una aproximación a la secuencia del arte rupestre de Carabaya (Flores y Cáceda, 2004b).

Para no repetir una simple descripción de los sitios, optamos por abordar uno de los grandes problemas del arte rupestre peruano, la cronología, la cual ha sido abordada en el Perú básicamente desde la estilística, proponiéndose que el paso del arte rupestre naturalista precede al estilo abstracto y, por tanto, lo naturalista es más temprano que lo geométrico (Guffroy, 1999; Morales, 1993).

Abordamos nuestro estudio desde una lectura estratigráfica, en la que la correlación de las capas de motivos pictóricos pueda permitirnos construir una secuencia temporal relativa, donde la noción «arriba -

¹ Este papel ha sido reevaluado de uno original presentado en el *I Simposio Nacional de Arte Rupestre*, Cusco, 2004.

² El trabajo de Patricia Vega-Centeno en la región de Carabaya es el trabajo más importante realizado por un arqueólogo en dicha zona, en la cual se abarcó 72 250 hectáreas, durante seis meses de trabajo (Vega-Centeno 2009: 5). Esperamos que pronto este trabajo pueda ser publicado en extenso.

más tardío» y «abajo - más temprano», sean la guía de todo nuestro trabajo. Para lograr este cometido usamos el sitio de Isibilla, por contar con una superposición clara que nos ha permitido armar una secuencia maestra. No todos los sitios que acá reportaremos presentan dicha secuencia completa, por lo cual nos valemos de criterios estilísticos para ordenarlos dentro de la secuencia de Isibilla.

Finalmente, validamos nuestra secuencia maestra comparándola con otras conocidas para los Andes Centro-Sur, en especial nos valemos de la superposición pictórica descrita para el sitio de Toquepala en Moquegua.

Arte rupestre en Carabaya

A continuación informamos y describimos las evidencias de arte rupestre encontrado en la provincia de Carabaya, las mismas que son presentadas dentro del ordenamiento político de sus distritos a las que actualmente pertenecen (Fig. 1).

Distrito de Macusani

Quenchipata:

Se encuentran en la localidad de Quenchipata en un extenso afloramiento de toba volcánica, a 200 m hacia la margen derecha de la carretera Macusani-Ollachea, a una altitud de 4 310 msnm. Actualmente el terreno es utilizado como área de cultivo y de pastoreo.

Muchas de las escenas se encuentran en las paredes de las rocas, elaboradas con algún tipo de pincel aplicando pigmentos de color rojo. Los motivos son por lo general de camélidos. Además se ha podido identificar un panel de petroglifos en un pequeño abrigo, muy próximo a la carretera, que se desvía de la ruta principal. Estos se han elaborado con la técnica de la abrasión, en bajo relieve y en donde el surco es del tipo metate. Los motivos responden a dos representaciones zoomorfas, que podrían ser camélidos o canes. Estas figuras han sido dañadas por punteados en bajo relieve que son más tardías.

Chaqatira:

Se encuentra en la localidad de Chaqatira, margen izquierda de la carretera Macusani-Ollachea, a 100 m del río Macusani y a una altitud de 4 190 msnm. Las pinturas se distribuyen en las paredes cóncavas de un abrigo de toba volcánica, llamado localmente «sillar».

Los motivos se distribuyen en dos paneles:

- El panel 1 es una representación de camélidos de color rojo claro.
- En el panel 2 se presentan muchas representaciones sobrepuestas. En la parte baja aparecen pequeños camélidos y cérvidos (0.10 - 0.15 m), presentados en un movimiento desordenado, con cuerpos de formas abultadas, ordenadas en su mayor parte en una media luna horizontal y pintados de color rojo oscuro. En el mismo panel, y por encima de las pinturas anteriores, se observa una fila de figuras geométricas individuales, como cuadrángulos, ovoides, una media luna de color rojo claro rodeado por una delgada línea de color amarillo, que en promedio miden de 0.25 a 0.3 m. Más abajo que todas las anteriores imágenes se presentan camélidos con formas no muy bien definidas de color rojo claro, de 0.24 m de longitud, que podría tratarse de las mismas antes mencionadas, pero presentadas despintadas en esta sección; sobrepuestas a éstas se representan dos figuras individuales cuadrangulares, a manera de escudos, de color blanco con algunos diseños internos pequeños a manera de tabiques de color rojo claro (Fig. 2).

Ccolcapuquio:

Se encuentra hacia la margen izquierda de la carretera Macusani-Ollachea, a 200 m del río Macusani, a una altitud de 4 235 msnm.

Las pinturas se distribuyen en la pared vertical de un risco de sillar. Para llegar a ellas se debe salvar un talud de más de 2 m por encima de la carretera (Fig.3). Gran parte de las pinturas fueron elaboradas con algún tipo de pincel.

Los motivos se dan en dos paneles:

- Panel 1, ubicado a unos 8 m por encima del talud, casi inaccesible, en el cual se pueden apreciar cinco motivos individuales con divisiones internas, que en conjunto se asemejan a textiles o especies de escudos de 0.2 a 0.3 m.

En la parte alta del panel 1 se ubican dos motivos:

- a.** Un cuadrángulo de fondo rojo claro con divisiones interiores geométricas, semejantes a olas o seres antropomorfos muy estilizados de color amarillo anaranjado sobre fondo rojo.
- b.** Un cuadrángulo con divisiones internas de líneas quebradas de color amarillo anaranjado que encierran fondos de color rojo. Debajo de los anteriores dibujos se ubican los tres restantes motivos: **c**, **d** y **e**. Estos motivos no

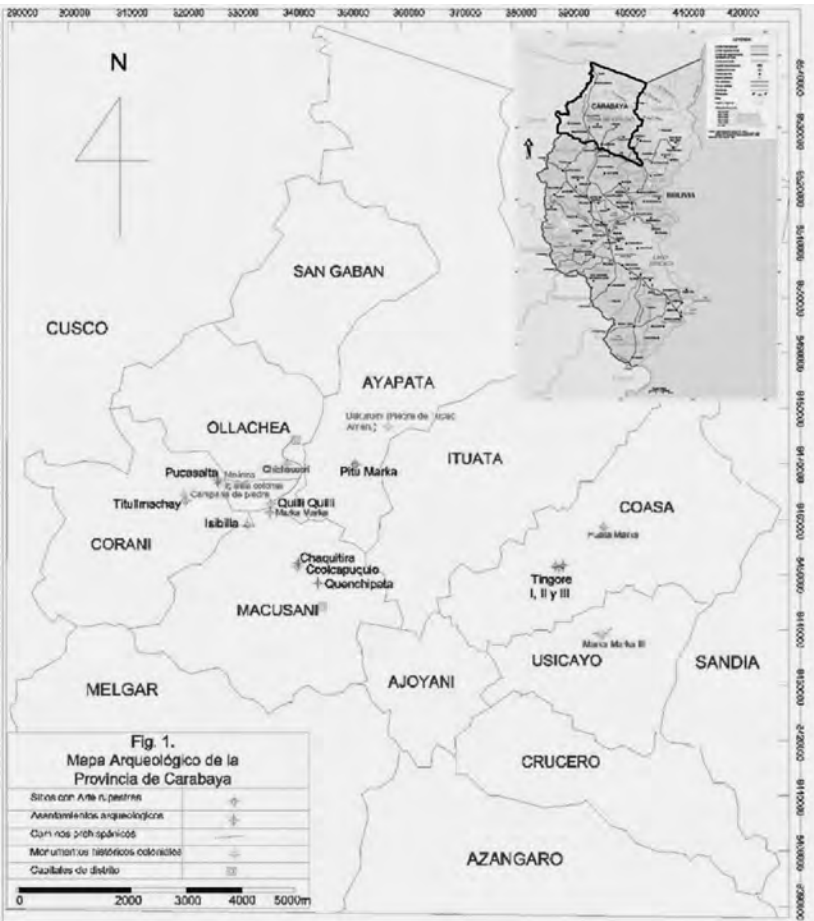


Fig. 1. Mapa de distribución de la muestra pictórica recogida en Carabaya

que habría sido toda una escena, pero la erosión ha logrado desaparecerla.

Distrito de Corani

Isibilla:

Ubicada en la localidad de Acaquni, hacia al suroeste del centro poblado de Isibilla. La naturaleza topográfica del lugar está constituida por una serie de afloramientos de toba volcánica que semejan bosques de rocas. En la zona hay numerosos cobertizos y reparos, algunos pequeños y otros grandes. Precisamente uno de esos cobertizos es el que alberga el conjunto de pinturas halladas, donde sobresalen representaciones de animales, figuras humanas y geométricas. Las pinturas de animales puede n medir desde 0.1 m hasta 0.25 m, los seres humanos entre 0.08 y 0.04 m, mientras que las figuras geométricas miden entre 0.15 a 0.25 m. El sitio está a 4 402 msnm. Isibilla se puede dividir en tres sectores:

Isibilla 1. Se observan cuatro paneles:

- Panel 1. En las paredes de un risco se dan representaciones de camélidos de color rojo oscuro. También se presentan líneas paralelas simples del mismo color.
- Panel 2. A unos metros del panel 1 se encuentran escenas de camélidos asociado a figuras antropomorfas de color rojo oscuro.
- Panel 3. Es la representación más compleja, donde se puede notar una secuencia de colores de hasta de cuatro períodos (Fig. 4 y 5):
 - a. Las figuras más tempranas, lo constituyen tres dibujos de camélidos y al parecer un hombre estilizado, pero de cuya asociación no estamos seguros, salvo que todos están pintados de color rojo oscuro. Todos están representados en tamaño proporcional.
 - b. El segundo tipo está constituido por la representación de una fila de camélidos de estilo naturalista, asociado a una línea de color blanco, a manera de camino, que rodea la escena.
 - c. En tercer lugar existen líneas diagonales y quebradas de color rojo que se superponen a los dos estilos anteriores.
 - d. El tipo más tardío está dado por representaciones individuales de cuadrángulos con divisiones internas de motivos florales y figuras geométricas, una de ellas es un cuadrángulo con diseño interno

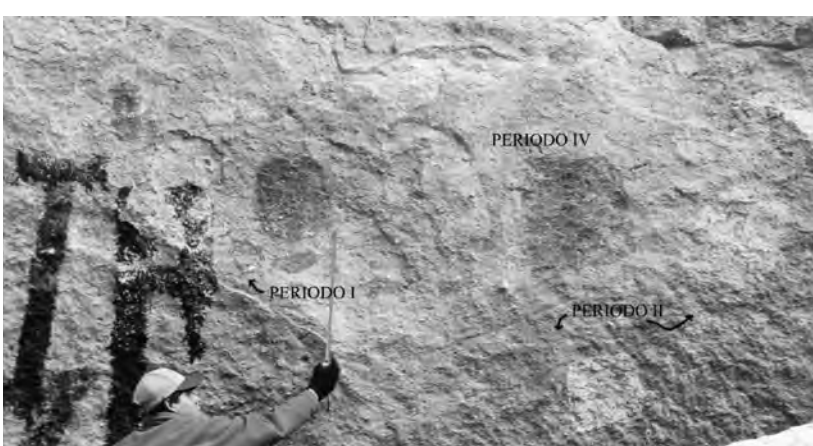


Fig. 2. Distintos períodos pictóricos del sitio de Chaqatira.

podieron ser definidos convenientemente, dada la alta distancia, pero se observa fondos cuadrangulares de color rojo claro y anaranjado.

- El panel 2 fue identificado a 100 m del panel 1. Se ubica a 1 m del suelo y se ha logrado la identificación de un camélido rojo, el cual formó parte de lo

donde se representa el triángulo de manera repetida (figura dentada) inscrita de varios niveles de paneles rectangulares, esta es una figura de amplia representación en la alfar Inca (Matos, 1999: 113; Troncoso, 2005: Fig. 7). Todas están pintadas de color rojo/anaranjado.

- Panel 4. En este panel también se ha establecido una secuencia de colores de cuatro períodos:
 - a. Es el más temprano, son las representaciones de camélidos y hombres en fila además de gruesas líneas verticales-paralelas elaboradas con pigmentos de color rojo oscuro.
 - b. El segundo está dado por representaciones de líneas verticales-paralelas elaboradas con pigmento de color negro, algunas de las cuales se superponen a las gruesas líneas verticales del primer período.
 - c. Son representaciones de líneas verticales-paralelas gruesas elaboradas en color naranja.
 - d. Es el más tardío, está dado por la representación de un camélido elaborado en pigmento amarillo. Se ha observado también el pigmento de color verde para pequeñas representaciones amorfas, que podrían ser contemporáneas al pigmento amarillo.

Isibilla 2

Se ubica a 20 m de Isibilla 1. La escena tiene como soporte una gran roca aislada. Los motivos se distribuyen en un panel donde se observan escenas de hombres con camélidos, cérvidos y líneas verticales-paralelas, algunas veces quebradas, que salen de los cuerpos de los animales a manera de apéndices. Llama la atención que algunas figuras de camélidos estén volteados como muertos. Al parecer las pinturas fueron elaboradas con algún pincel. Además se observó, en la superficie, algunos fragmentos de instrumentos líticos de sílex rosáceo.

Isibilla 3

Se ubica a 10 m de Isibilla 1. La escena tiene como soporte una gran roca aislada. Las pinturas mayormente son líneas verticales paralelas, elaboradas en pigmento de color rojo oscuro, usando algún tipo de pincel. Además, al igual que en Isibilla 2, se hallaron en superficie algunos fragmentos de instrumentos líticos de sílex rosáceo.

Cueva de Titulmachay:

Es una cueva pequeña ubicada en la zona de Minas-cunca, a 2 km de la margen derecha del río Quelccaya

y ascendiendo 300 m desde la antigua carretera Macusani-Corani. Se encuentra a una altitud de 4 441 msnm. Inicialmente fue reportada por Nordenskiöld (1953).

La cueva presenta una entrada de 5.70 m de ancho y 1 m de altura. En el interior alcanza una profundidad de 7 m, 3.9 m de ancho y 2.6 m de altura. Las paredes internas son algo cóncavas divergentes y en ellas se distribuyen numerosos petroglifos en bajo relieve, elaborados con la técnica de la abrasión y los surcos son del tipo metate.

La cueva se orienta N40°E y desde su interior se aprecia el nevado de Jayunuma. Los motivos son mayormente de camélidos (0.32 m), grandes cérvidos (0.4 m), canes pequeños (0.1 m) y figuras antropomorfas estilizadas (0.15 m). Las escenas están refiriendo a actividades de caza, pastoreo y actividades rituales. Se nota una constante realización de grabados en la cueva, por la superposición y desmontaje de algunas figuras (Fig. 6). En las afueras de la cueva, a unos pocos metros abajo, también se ha identificado burdos petroglifos zoomorfos grabados sobre una roca, los mismos que por efecto del meteorismo están muy erosionados.

Pucasalta:

Se encuentran en la localidad de Pucasalta, hacia la margen izquierda del río Chimboya y a 3 m de la carretera Aymaña-Corani. A una altitud de 4 036 msnm.

Las pinturas se distribuyen en la pared de un risco, de casi 90° de inclinación. Las pinturas se encuentran distribuidas en dos paneles. En el panel 1 se observan representaciones de camélidos en una fila, a manera de una caravana. Las figuras son esquemáticas y están pintadas con líneas de color rojo claro y anaranjado. Para el panel 2 las representaciones son geométricas de forma anillada (rojo claro, anaranjado, negro y amarillo) y zoomorfa (rojo claro) de 0.2 a 0.1 m.

Distrito de Ayapata

Pitumarca:

En las paredes bajas del risco, sobre la que está emplazado el asentamiento arqueológico de Pitumarca, a una altitud de 4 008 msnm, se distribuyen un conjunto de pinturas rupestres elaboradas con pigmentos de color rojo claro y anaranjado. Dichas pinturas están muy alteradas por grafitis modernos y otras han perdido la capa pictórica, pero se pueden identificar representaciones de camélidos y de cruces.



Fig. 3. Panel de Colcapuquio.



Fig. 4. Panel 3 de Isibilla.

Distrito de Coasa

Tingore 1:

Se encuentra en la localidad de Tingore, a 30 m del río Achasire, a 3837 msnm, hacia la margen derecha de

la carretera Macusani-Coasa. Las pinturas se distribuyen en las paredes de los riscos que afloran en uno de los tramos más encañonados del valle. La accesibilidad hasta los paneles es muy dificultosa, dado que se ubican a 2.5 m por encima del nivel del suelo.

Los motivos se distribuyen en dos paneles. En el panel 1 se observa la representación de tres líneas quebradas dispuestas verticalmente, además de un escudo cuadrangular, de 0.2 m de largo, con divisiones lineales internas (Fig. 7). Para el panel 2 se presentan diseños de camélidos apareándose, unos centímetros abajo una silueta humana acechadora, todos elaborados con pigmento rojo claro.

Tingore 2:

Se ubica en la localidad de Tingore, en las paredes de los riscos, a 5 m hacia la margen derecha del río Achasire y a 200 m antes de llegar a un puente, a una altitud de 3783 msnm.

Fueron elaboradas con algún tipo de pincel en pigmentos de color rojo claro. Los motivos se distribuyen en cuatro paneles. En el panel 1 existen representaciones de camélidos y hombres, y en el panel 2 predominan los camélidos. Para el panel 3 los diseños no son claros, y en el panel 4 los caballos conforman las escenas principales. Los paneles han sido alterados con pintas de propaganda política. En este caso el panel 4 es el más dañado de todos.

Tingore 3:

Ubicada en la localidad de Tingore, a 20 m hacia la margen izquierda del río Achasire y a pocos metros de la carretera Macusani-Coasa.

El panel identificado tiene como soporte un afloramiento rocoso cuya inclinación de las paredes es casi vertical. Los motivos fueron elaborados haciendo uso de algún tipo de pincel aplicando pigmentos de color rojo claro. Las representaciones están dadas por camélidos de 0.12 m de longitud. Desafortunadamente una propaganda política ha dañado las pinturas.

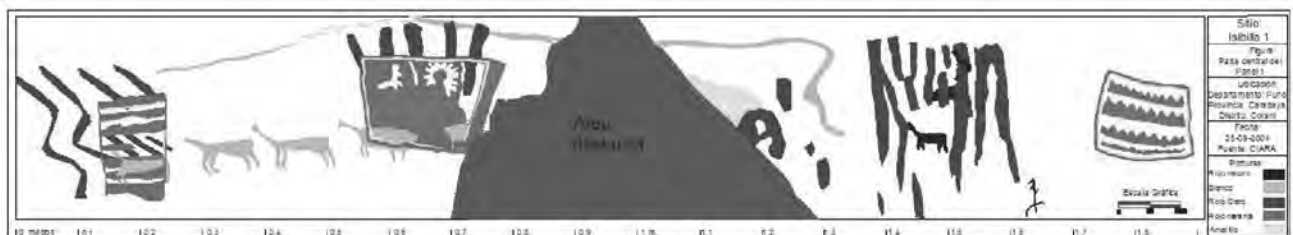


Fig. 5. Dibujo del panel 3 de Isibilla donde se observan las superposiciones de pinturas.

Una secuencia temporal para el arte rupestre de Carabaya

Tomando en consideración los antecedentes de secuencias estilísticas-temporales que han intentado ordenar el arte rupestre en los Andes Centrales (Cardich, 1964; Ravines y Bonavia, 1972; Morales, 1993; Guffroy, 1999), el gran corpus de datos recogido por Hostnig en Carabaya, así como su propuesta tipológica (2003a, 2003b) y sobre todo nuestros propios datos, en la que hemos incluido la estratigrafía vertical de los motivos pictóricos (Fig.5) y su asociación con tiestos de cerámica en la superficie de los sitios, nos ha permitido ensayar una inicial secuencia temporal (Fig.8) para las representaciones prehispánicas del arte rupestre en Carabaya³.

Período Carabaya-I

1.1. Escenas pictóricas naturalistas. Estas escenas son las representaciones más antiguas, estratigráficamente, que hemos ubicados en los paneles, sobre ella se superponen todas las demás. Está conformado por una serie de pinturas que representan camélidos, y algunos pocos cérvidos, asociados con hombres, de menor tamaño que los animales. Con relación al tamaño, los animales pueden medir desde 0.1 m hasta 0.25 m, mientras que los seres humanos entre 0.08 y 0.04 m. Los dibujos están pintados de color rojo oscuro o granate. Los camélidos, como bien lo ha definido Hostnig (2003a) como tipo 4, se muestran en movimiento y sus cuerpos son en forma de un trapecio invertido con la base arqueada o plana.

Los sitios de este período en Carabaya, registrado por nosotros son: Chaqatira, Isibilla, el panel 2 de Tingore 1, Tingore 2 y Tingore 3 (Fig. 2). Otros sitios dados a conocer, y que comparten esta tradición, son⁴: Macusani (Sphani, 1971), Uchuy Lawana, el sector Alqamarini de Matipata, Hakallo Hap'ina, Hak'aklluni, Qarita, Uñera Pujio (Hostnig, 2003a: Fig. 1e, 1f; 2003b: 308, 310, 315, 323).

1.2. Grabados de escenas naturalistas. Siguiendo de un factor netamente estilístico estas representaciones también deberían ser consideradas como una variable de este período, aunque no está clara su secuencia es-

tratigráfica. Aquí están las grabaciones de Titulmachay (Fig. 6).

Período Carabaya-II

2.1. Escenas naturalistas no bien contorneadas. Son representaciones de camélidos, y algunos cérvidos, de color rojo claro que no muestran un delineamiento eficaz del contorno y que pareciese pintado con los dedos. Este tipo de pinturas lo hemos observado en Chaqatira (Fig. 2).

2.2. Escenas naturalistas gráciles. Dentro de este estilo agrupamos las representaciones de animales, mayormente camélidos, de 0.13 m de longitud, que muestran ciertas estilizaciones en sus formas como cuellos más alargados y delgados, y en general con facciones corporales muy refinadas, pero sin perder la esencia naturalista. Al parecer se usó un pincel para pintar de blanco los dibujos. Hostnig (2003a) ha denominado «perspectiva torcida» (Tipo 1) la forma de representar los camélidos.

En Isibilla 1 se presenta claramente la superposición de las pinturas de este período sobre las del Período Carabaya I (Fig. 4 y 5).

Otros investigadores han reportado evidencias similares de este estilo para Carabaya, aunque de colores rojo y verde, para los sitios de Chaku, Injuyuni y el subsitio de Punkini (Hostnig, 2003b: 300, 302, 313). Al parecer en Pizacoma, Chucuito también hay varios ejemplares de esta forma de representación (Hostnig, 2003b: 299).

Período Carabaya-III

Presenta el mismo tema que las representaciones naturalistas de Carabaya I y II, aunque las diferencias formales son numerosas. La relación del tamaño entre los animales y seres humanos es proporcional. Mayormente se usa el color rojo. Los animales son pequeños, dibujados de perfil y con un trazo delgado, y se muestran corriendo, con cuello largo y cuerpo estilizado. Mientras que los humanos son representados, en este estilo, esquemáticamente y con rostros en forma de anillo, similar a lo reportado para la región de Huánuco (Guffroy, 1999; Morales, com. per., octubre del 2004).

3 Somos conscientes de la existencia de un arte rupestre colonial, y hasta incluso contemporáneo, que recogimos de Carabaya, y que aquí no abordamos. Esperamos que en alguna publicación futura podamos informarlo.

4 Dentro de este acápite incluiremos sitios no registrados por nosotros y que la hemos incluido por sus semejanzas estilísticas y tecnológicas, mas no sabemos si estratigráficamente concuerda con nuestra propuesta ya que dichos datos no están publicados.

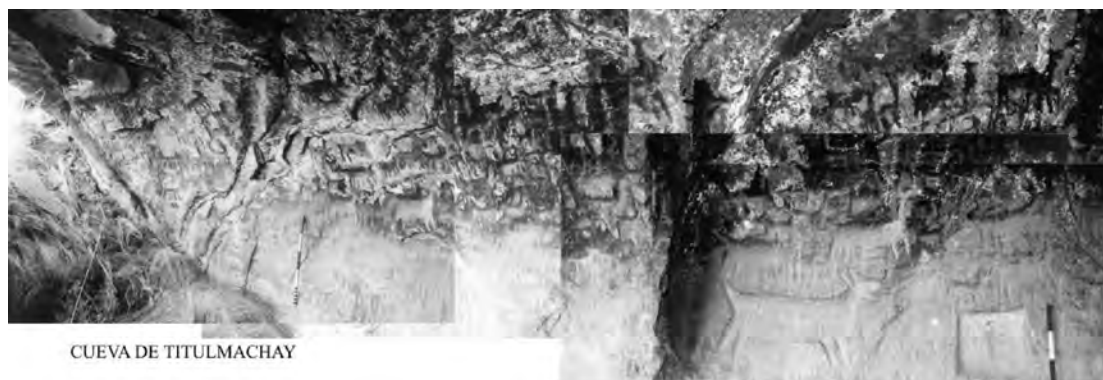


Fig. 6. Vista general del interior de la cueva de Titulmachay, nótese los petrograbados en bajo relieve.

CUEVA DE TITULMACHAY

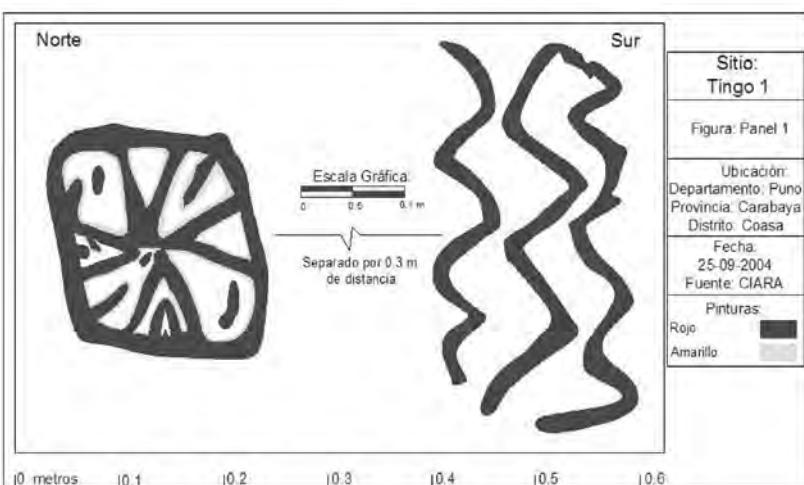


Fig. 7. Dibujos de las pinturas de Tingo 1.

Nosotros no hemos registrado evidencias de este estilo, pero sí lo hemos observado en el inventario de Hostnig (2003a: Fig. 1d) para el sitio Hak'aklluni de Isibilla, agrupándolo él como tipo 2.

Período Carabaya-IV

Aquí hemos agrupado a todas las representaciones figurativas no naturales, esquematizadas y a las no figurativas. En verdad este período se puede disgregar temporalmente en dos períodos, pero solo por razones didácticas lo presentamos como uno solo. Todos estos

estilos son numerosos y hasta diversos, por lo que las agrupamos en tres bloques:

4.1. Figuras esquematizadas de animales y seres humanos. Este tipo lo forman las figuras zoomorfas y antropomorfas sencillas, muchas veces burdas, mal diseñadas, esquemáticas y sin ningún rasgo natural. Pueden ser pintados de color rojo claro y amarillo o ser grabaciones rústicas. Los seres humanos pueden estar representados con un simple trazo lineal como en Isibilla 1 o también con formas de cruces con piernas curvadas como en Titulmachay. También hemos registrado este tipo de figuras en Pucasalta y en los exteriores de Titulmachay.

Hostnig (2003a: Fig. 1h; 2003b: 301, 309, 320) por su parte ha publicado sobre algunos casos, que dentro de su tipología de camélidos, es el tipo n° 6, en sitios como Uñera Pujio, Chicupapata, Ollachea y Llamaqaqa en Sayapia.

4.2. Figuras geométricas simples. Son formas geométricas como cuadrados, rectángulos, círculos, ovoides, líneas, algunas veces quebradas, puntos, cruces y a veces simples formas irregulares que parecen simples manchas. Pueden estar pintados en color rojo claro u ocre, amarillo y negro. Presentes en sitios como en Chaquirtira, Tingo I, Isibilla, Pucasalta, Quilli Quilli (Fig. 2

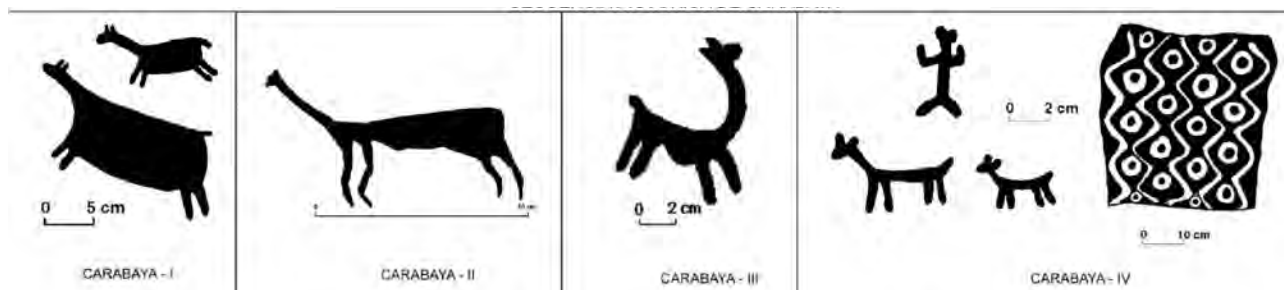


Fig. 8. Representación esquemática de la secuencia pictórica de Carabaya.

y 7). En Isibilla 1 estas figuras se superponen a líneas geométricas simples (Fig. 4). También fueron grabadas en las piedras, en bajo relieve bien realizados, como las figuras cuadrangulares en Titulmachay o simples percusiones, como en los punteados de Quenchipata.

4.3. Figuras geométricas complejas. Son pinturas de formas cuadrangulares de 0.15 a 0.2 m, con lados y esquinas algo curvos y en cuyo interior muestra una serie de subdivisiones geométricas (líneas paralelas, radiales, grecas, rectángulos, curvas, etc.) con espacios intermedios con o sin relleno. Es un arte policromo que usa los colores rojo claro, anaranjado, amarillo oscuro y blanco, formando figuras semejantes a escudos o textiles y comparables a iconografía de cerámica local observada en la superficie de los sitios tardíos de Carabaya y en el local municipal del Usicayos.

Los sitios de este tipo registrados por nosotros son Chaqatira, Collcapuquio, Panel 3 de Isibilla 1 y Tingo-re 1 (Fig. 5 y 7).

Otros autores registran sitios que muestran el mismo estilo: Achaypiña, Condor Wachana, Chosecane, Alqamarini, Cañejon Punku, Hak'aklluni (Hostnig, 2003a: Figs. 4e, 4k, 4l, 4m, 4n, 4o, 4p, 4t, 4u, 4v; 2003b: 297, 298, 303). Otros casos en Puno han sido identificados en el sitio de Qaqallocani, provincia de Melgar (Hostnig, 2003b: 314) y también reportada en Ilave por Klarich y Aldenderfer (2001) en el sitio 122 (54-55, Fig.9).

Revalidando nuestra secuencia en el contexto sur del Perú

A continuación intentaremos hacer una comparación entre nuestra secuencia en Carabaya y los datos conocidos para Toquepala, tomando como base los calcos realizados por P. Rojas Ponce, así como por las publicaciones y fotografías de Jorge Muelle y Rogger Ravines (Muelle y Ravines, 1986; Muelle, 1969), si bien estos pioneros trabajos no presentan una evaluación de la secuencia pictórica de Toquepala, felizmente sí lo han realizado otros autores, por ejemplo Morales (1993: 144) para el panel B, y de una manera completa y detallada Guffroy (1999: 29-38) para los paneles A, B y C.

A partir de dichos trabajos podemos sostener que para el panel B de Toquepala se tiene una secuencia de escenas y colores que van, ordenadas estratigráficamente de abajo hacia arriba:

1. Figuras naturalistas en color rojo oscuro.
2. Figuras desproporcionadas pintadas con mal trazo en rojo claro.
3. Figuras esquematizadas de color blanco.
4. Existe un cuarto color, el marrón oscuro o negrusco, de cuya antigüedad relativa se tiene muchas dudas.

Por otro lado, el panel A no muestra una compleja superposición de figuras y colores como el panel B. Solo se observa la superposición de una figura humana de color rojo claro, muy mal pintada, sobre un camélido naturalista de color rojo oscuro.

El panel C es interesante porque se repite la superposición del panel B, aunque no hay relación estratigráfica entre los colores blanco y rojo claro, sí es seguro que ambos son más tardíos que las representaciones de camélidos y cazadores de color rojo oscuro. También aparecen algunas figuras pequeñas de color verde y amarillo.

A continuación, queremos hacer notar la similitud pictórica-estratigráfica entre nuestras evidencias y las del sitio de Toquepala⁵.

Para Carabaya-I se muestran pinturas del mismo color, técnica y escenas comparables con la primera fase de Toquepala, por la cual venimos concluyendo que son tan antiguas como éstas, aunque cada una con sus rasgos regionales, por ejemplo en Carabaya la forma de los cuerpos de los camélidos es trapezoidal invertido, un rasgo al parecer típico de un estilo pictórico regional de este sector puneño de los Andes Centro-Sur.

La segunda fase de Toquepala no la tenemos clara para las evidencias de Carabaya. El único sitio donde se presenta claramente es en Chaqatira, lamentablemente no se muestra superposición, allí los que pintaron escenas de camélidos de color rojo claro tuvieron cuidado para no tocar las de color rojo oscuro. Tomando en cuenta solo nuestro registro podemos decir que el primer grupo del período Carabaya-II estilísticamente concuerda con las pinturas de color rojo claro de Toquepala, la misma que nos ha servido para ordenarla en nuestra secuencia de Carabaya.

5 Por extensión también son similares a las pinturas del Abrigo de Caru y Piedra Pintada en Tacna (Ravines 1986: 54, Hostnig 2003: 343-344, 346), la gruta SV-3 de Sumbay (Neyra 1968), las cuevas Cruz Laca y Huacanane en Moquegua (Hostnig 2003: 266), Pintado Machay de Pampacanchala, Junín (Rick 1980, 2000), entre otros. Finalmente, queremos aclarar que Carabaya-I es el mismo estilo Macusani 1 propuesto por Hostnig (2003a).



Las representaciones del segundo grupo del período Carabaya II también guardan ciertas similitudes estilísticas con las representaciones de camélidos de cuello alargado de color rojo claro ubicado en la capa baja del panel B, sin embargo este es el único punto de comparación que tenemos para este grupo, porque las demás figuras de Toquepala, para esta fase, son distintas. Aunque tengamos en cuenta que se han reportado casos en Carabaya (p. ej. Injuyuni y Punkini) que estilísticamente son similares a los camélidos pintados en color rojo (Hostnig, 2003a: Figs. 1b y 1c). En Toquepala dicho dibujo es burdo, mientras que en el segundo grupo del período Carabaya-II los trazos son finos, hechos con algún tipo de pincel. Además, este segundo grupo se asemeja a los dos camélidos blancos de la parte baja del panel B de Toquepala, pintados y diseñados siguiendo un estilo naturalista.

Con referencia a las pinturas blancas, hemos encontrado algo peculiar y que nos llama la atención en Toquepala, el hecho de que aparecen dos estilos distintos pintados con el mismo color, ello nos advierte a no seguir solo patrones estilísticos para crear cronologías⁶. Por lo tanto, durante la tercera fase de Toquepala, dentro del período precerámico, se llevaron a cabo dos estilos: el naturalista modificado y las figuras esquematizadas, ambas de color blanco.

Por las semejanzas pictóricas y estilísticas entre las escenas naturalistas de la tercera fase de Toquepala y las representaciones del segundo grupo de Carabaya-II, creemos que ambas pertenecen al mismo período, que también concuerda al estilo Macusani 2 de Hostnig (2003a).

Como ya señalamos en el capítulo anterior, el período Carabaya-III, donde destaca el estilo *seminaturalista*, planteado inicialmente por Cardich (1964: 133-136), es solo referencial en este trabajo, porque nosotros no lo hemos registrado en Carabaya, pero sí lo hemos recogido de la bibliografía (Hostnig, 2003a: Fig. 1d). La existencia de este período queda aún por corroborarse.

Antes de pasar a discutir nuestro siguiente período queremos mencionar que existe un vacío en el arte rupestre de Carabaya, el cual es la ausencia de diseños

del estilo que Morales (1993: 139) llama *antropomorfo* y que Guffroy (1999: 55-58, 71-74) lo reconoce como *Grupo A* para los petroglifos y *Estilo Cupiznique-Recuay* para las pinturas. Este estilo ha sido asociado a la iconografía del Formativo (1800 años a.C. a 200 años d.C.); pero parece que en Carabaya, y tal vez en la cuenca del Titicaca, el soporte preferido fue otro que los murales.

Con relación al período Carabaya-IV la discusión lo abordaremos para cada una de las tres subdivisiones. Primero, las figuras esquematizadas de animales y humanos que nosotros hemos identificado en Carabaya es similar al estilo «D» propuesto por Cardich (1964: 141, Fig. 122) tomando como referencia la cueva de Diablomachay (Ravines, 1969). Lamentablemente no tenemos seguridad a qué tiempo pertenece, solo podemos decir que posiblemente son algo más tempranas que las dos posteriores.

El siguiente grupo, las figuras geométricas sencillas, las podemos comparar, estilística y tecnológicamente con el estilo «E» definido por Cardich (1964: 143); también es comparable con el cuarto estilo, en la secuencia de Morales (1993: 139), llamado *Estilo geométrico estereotipado* o con el *Estilo esquematizado y geométrico* propuesto por Guffroy (1999: 59). Todos los autores los consideran al final de su secuencia, por lo tanto plantean que es el más tardío. Nosotros también creemos que es tardío, pero no al final, porque estratigráficamente en Isibilla estuvieron debajo de las *figuras geométricas complejas*, el estilo más tardío, que al parecer se presenta en toda la región de Puno.

La crono-estratigrafía entre ambos estilos geométricos podría resultar un problema, por ejemplo en Chaqatira y Tingore 1 se observa que las figuras geométricas y simples coexisten, se podría pensar que son contemporáneas, pero no existe certeza de ello. En Isibilla 1 las figuras complejas se superponen a las simples líneas quebradas y diagonales, pero para el sitio 122 de Ilave, Klarich y Aldenderfer (2001: 54-55) más bien muestran que estos estilos forman parte de una sola imagen que representa una manta colocada sobre un camélido. Coincidentemente a nuestra propuesta encontramos que Hostnig (2003a) ubica este

6 Hay una representación naturalista de camélidos en el panel B, además hay otros dos dibujos, al parecer canes, pero de estilo esquematizado ubicado en el centro del panel B y a un extremo del panel C. Creemos, por comparación, que estos dos últimos casos esquematizados en Toquepala pueden compararse estilísticamente con las figuras también esquematizadas, de color blanco del *Estilo de dibujos no figurativos* propuesta por Cardich (1964: 136, Fig. 115), el cual él cree que es una arte precerámico. Una de estas figuras de Cardich es la representación de un ave que nos hace evocar a la figura de cóndor representado en el arte textil de Huaca Prieta. Nosotros planteamos que puede tratarse de obras de los primeros pastores precerámicos de hace 5,000 a 4,000 años a.p.

estilo geométrico complejo al final de su secuencia (Macusani 4).

Conclusiones

Este trabajo ha servido para consolidar la idea de que la secuencia histórica de la provincia de Carabaya se remonta hasta los inicios de nuestra historia andina. También sabemos, gracias al arte parietal, que estos primeros pobladores tuvieron una economía basada en la caza de animales. Además, el gran número de representaciones rupestres de camélidos en Carabaya lo convierte en un potencial lugar de domesticación temprana de camélidos.

Gracias a las similitudes estratigráficas, estilísticas y tecnológicas, entre las representaciones de Isibilla, Chaquitira, Tingore, Macusani, entre otros, y las pinturas de Toquepala y otras afines, estamos concluyendo que las representaciones de nuestro período Carabaya-I son atribuibles a los primeros pobladores de los Andes Centro-Sur.

Los mismos criterios se usaron para definir la secuencia interna en Carabaya-II. Primero son las pinturas, no bien delineadas, de color rojo, y luego vendrían las pinturas estilizadas de color blanco. Es un arte posterior a Carabaya-I, pero la disposición de las escenas de los camélidos en fila hacen compararlos con caravanas, tiempos donde ya el uso de estos animales para la carga y comercio estaba establecida, recordemos que la domesticación de los camélidos ya estaba establecida en el altiplano para los 3,500 años a.p. (Aldenderfer, comunicación personal, 2007).

El período Carabaya-III es solamente una sugerencia, por ello no entraremos en detalles.

Para el siguiente período, Carabaya-IV, partiendo de los antecedentes expuestos y del gran parecido con los colores y el diseño iconográfico del material cerámico observado, planteamos que se tratan de varios estilos artísticos realizados tardíamente. Por ejemplo, el estilo cerámico Collao presenta diseños de líneas quebradas muy similares a las expuestas como parte del período Carabaya-IV como *Figuras geométricas simples*. Por su parte, dentro de este mismo período Carabaya-IV, el estilo *Figuras geométricas complejas* recuerda mucho las representaciones de cerámica Inca. Aún no existen pruebas claras de un ordenamiento cronológico de estos dos estilos.

Finalmente, queremos recalcar que la secuencia presentada ha intentado, y creemos que en algo ha

contribuido, ordenar las evidencias de Carabaya. Otro aporte que se ha logrado es haber identificado una serie de problemas. Sin embargo, somos conscientes de que esta secuencia es aún inestable y necesita el registro de más sitios como Isibilla, lo cual pueda confirmar, refutar o mejorar nuestra secuencia, a partir de un agudo análisis estratigráfico vertical de los paneles, así como en el futuro será necesario excavaciones en los sitios para asociarlos cronológica y culturalmente, sumada a la búsqueda de fechar directamente estas pinturas, creemos que solo la suma de todo ello permitirá alejarnos del simple ordenamiento estilístico, al que también caímos en este artículo por falta de mayores datos.

Agradecimientos

Este trabajo no hubiera sido realizado sin la cooperación, apoyo logístico y económico que nos brindaron, en su momento, las autoridades del Municipio de Carabaya, Puno, en especial a su alcalde Michael Portier.

Referencias bibliográficas

- CARDICH, Augusto (1964). «Lauricocha. Fundamentos para una prehistoria de los Andes Centrales». *Studia Praehistorica*: III: 171 pp. Buenos Aires.
- FLORES, Luis y Daniel CÁCEDA (2004a). *Evaluación del potencial científico y turístico de los principales recursos culturales de la provincia de Carabaya, Puno*. Informe Final presentado a la Municipalidad Provincial de Carabaya. Manuscrito en posesión de los autores.
- FLORES, Luis y Daniel CÁCEDA (2004b). *Arte rupestre en la provincia de Carabaya, Puno: estableciendo una secuencia temporal relativa*. Ponencia presentada en el I Simposio Nacional de Arte Rupestre – Cusco, Perú.
- GUFFROY, Jean (1999). *El arte rupestre del antiguo Perú*. Prefacio de Duccio Bonavia. Tomo 112 de la serie *Travaux del l'Institut Français d'Études Andines*. Lima.
- HOSTNIG, Rainer (2003a). «Macusani, depositario de arte rupestre milenario en la cordillera de Carabaya, Puno-Perú». *Boletín* 17: 17-35.
- HOSTNIG, Rainer (2003b). *Arte rupestre del Perú. Inventario nacional*. Concytec, Lima.
- HOSTNIG, Rainer (2004). «Las maravillas de Macusani y Corani». *Rumbos* IX(40).
- KLARICH, E. y M. ALDENDERFER (2001). «Qawrankasax Waijawa: Arte rupestre de cazadores y pastores en el río Ilave (Sur del Perú)». En *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 8: 47-58. Santiago de Chile.



- MATOS, Ramiro (1999). «La cerámica Inca». En *Los Incas. Arte y símbolos*, pp. 109-168. Fondo Editorial del Banco de Crédito del Perú.
- MUELLE, Jorge (1969). «Las cuevas y pinturas de Toquepala». *Mesa Redonda de Ciencias Prehistóricas y Antropológica*. t. II, pp. 186-196. Lima.
- MUELLE, J. y RAVINES, R. (1986). «Toquepala». En *Arte rupestre del Perú. Inventario general*, pp. 56-86. INC, Lima.
- MORALES, Daniel (1993). «Historia arqueológica del Perú (del Paleolítico al Imperio Incaico)». En *Compendio Histórico del Perú*, t. I. Ed. Milla Batres. Lima.
- NEIRA AVENDAÑO, Máximo (1968). «Un nuevo complejo lítico y pinturas rupestres en la gruta SU-3 de Sumbay». *Revista de la Facultad de Letras* 5: 43-76. UNSA, Arequipa.
- NORDENSKIÖLD, Erland (1953). *Investigaciones arqueológicas en la región fronteriza de Perú y Bolivia*. Upsala / Estocolmo (1906); Biblioteca Paceña. Alcaldía Municipal, La Paz.
- RAVINES, Rogger (1969). «El abrigo de Diablomachay: un yacimiento temprano en Huanuco viejo». *Mesa Redonda de Ciencias Prehistóricas y Antropológica*. T. II, pp. 254-272. Lima.
- RAVINES, Rogger (comp.) (1986). *Arte rupestre del Perú. Inventario general*. INC. Lima.
- RAVINES, Rogger y Duccio BONAVIA (1972). «Arte rupestre». En *Pueblos y culturas de la Sierra Central del Perú*, pp. 128-139. Lima.
- RICK, J. (1983). *Cronología, clima y subsistencia en el precerámico peruano*. INDEA. Lima.
- RICK, J. (2000). «Nuevas perspectivas del arte rupestre en la sierra peruana». *Revista Unay Runa* 4: 15-22. Lima.
- SPAHNI, J.C. (1971). *Semblanza de los pueblos del Perú*. Peruano Suiza S.A. Lima.
- TRONCOSO M., Andrés (2005). «Hacia una semiótica del arte rupestre de la cuenca superior del río Aconcagua, Chile Central». En *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, Vol. 37(1): 21-35.
- VEGA-CENTENO, Patricia (2009). «Investigación arqueológica para el registro de sitios con arte rupestre en los distritos de Macusani y Corani, provincia de Carabaya, Puno». En *Boletín APAR. Boletín oficial de la Asociación Peruana de Arte Rupestre*, Vol. 1(1): 5.