

ARTE RUPESTRE Y ARQUEOLOGÍA DEL ABRIGO DE PINTASQ'A, APURÍMAC, PERÚ

Carmen Pérez Maestro
Aurelio Rodríguez Rodríguez

“Este lugar es de todos. De nuestros padres, de nuestros hijos, pero sobre todo de aquellos que aún no han llegado”.

(Texto colocado en una placa por miembros de la localidad de Chuquibambilla en el sitio arqueológico de Pintasq'a)

El arte rupestre comprende básicamente las representaciones realizadas en paredes de cuevas o en abrigos rocosos y las figuras grabadas en relieve en bloques pétreos. Las obras pertenecientes a la primera modalidad son conocidas como pictografías, y las otras son denominadas petroglifos (Guffroy 1999). En los Andes centrales la mayoría de estudios puntuales e intentos de sistematización se ha centrado en los petroglifos (Núñez Jiménez 1986, Linares Málaga 1973, 1978) y se dispone de algunos estudios regionales (Linares Málaga 1985) y algunos estudios generales dedicados a ambos grupos (Guffroy 1999). En vista de la ausencia generalizada de materiales arqueológicos directamente asociados a estas manifestaciones culturales, al igual que en el caso del estudio de los geoglifos, la arqueología enfrenta el problema de su fechado, contexto cultural, función y significado (Guffroy 1999, Linares Málaga 1973).

El arte rupestre, como parte del registro arqueológico, porta significados, es un medio que comunica información y nos transmite ideas acerca de actividades económicas e ideológicas. Es una manifestación cultural relevante en una sociedad y, en el caso que nos ocupa, fue parte importante en los procesos socioculturales que se desarrollaron en los ecosistemas altiplánicos de los Andes centrales del Perú en época prehispánica. Por tanto, a través del estudio y análisis sistemático de las representaciones del arte rupestre es posible entender el papel que cumplió dentro del sistema en el que fueron realizadas.

A pedido de la Pontificia Universidad Católica del Perú y la Municipalidad de Chuquibambilla (Provincia de Grau, Departamento de Apurímac, Perú), a fines de 1999, se realizó la visita al sitio denominado Pintasq'a, con el objetivo de determinar

su importancia y evaluar la posibilidad de investigaciones posteriores en vista de la escasez de estudios arqueológicos en la zona (Oberti 1997).

El presente artículo es una presentación preliminar y un avance de investigación de este nuevo yacimiento arqueológico ubicado en la sierra sur del Perú en donde se ha reportado no sólo la presencia de arte rupestre sino de otros restos. Esperamos poder efectuar investigaciones posteriores.

EL SITIO ARQUEOLÓGICO DE PINTASQ'A



Pintasq'a se ubica en la margen izquierda de una estrecha quebrada que asciende hacia la puna, en un punto en que ésta se estrecha considerablemente debido a la presencia de un afloramiento rocoso de granito que ha formado una imponente pared vertical de color blanquecino. El sitio está a unos 4 km. aguas arriba respecto a la comunidad campesina de San Juan de Huichihua, un pequeño poblado próximo y anexo a la ciudad de Chuquibambilla, ciudad por donde el viajero en camino al complejo de arte rupestre debe pasar obligatoriamente.

Se ubica en un abrigo rocoso, cerca al cerro Pinculluni, ubicado por GPS en las coordenadas UTM Norte 842583 y Este 0736363 (± 50 m., datum Prov S Am '56), a unos 3.848 m.s.n.m., en la quebrada por la que discurre un riachuelo permanente. Es un medio ambiente de puna húmeda, muy frío y encajonado pero protegido de la lluvia y el viento (ver fotografías).

Es importante mencionar que el abrigo se encuentra a la vera de un antiguo camino prehispánico que asciende por la quebrada desde Huichihua y que aún hoy sirve



como vía de comunicación para el intercambio de productos entre las comunidades agrícolas situadas en la parte baja del valle (como Huichihua, por ejemplo) y aquellas asentadas en la alta puna especializadas en la explotación de productos ganaderos, especialmente camélidos de la zona alta vecina de Santo Tomás. Las comunidades ganaderas de Huaquirca, Savayno, Pachacolas y Chapimarca-Aymaraes habitan esta región.

La importancia ritual actual de este camino no debe ignorarse, ya que conduce al cerro conocido como Apu Jonaya, el más elevado de la región, considerado por los habitantes de la zona como la divinidad tutelar más importante.

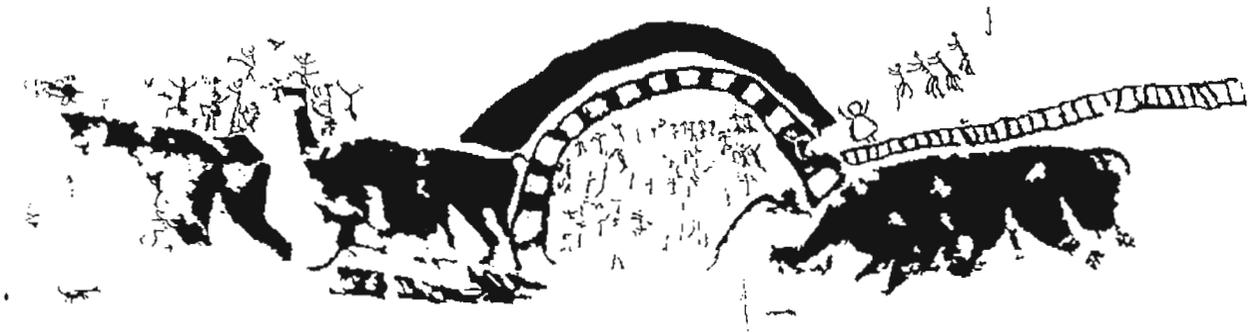
Se trata de un gran abrigo de unos 60 m. de alto, por 40 m. de ancho. Tiene una profundidad de 7 m. aproximadamente, medida desde la línea de goteo hasta el fondo del mismo. Sin duda, es el abrigo natural más amplio y la pared pétreo vertical más impresionante por sus dimensiones de área, la cual por sus características (localización, amplitud y verticalidad), fue elegida para el despliegue del arte rupestre.

LAS PINTURAS RUPESTRES DE PINTASQ'A

Las pictografías ocupan un espacio de aproximado de 25 m. de largo por unos 3 m. de ancho y se encuentran a una altura de 2 m. del piso actual. En este gran panel quedaron representadas dos escenas claramente anacrónicas.



La escena ubicada en la mitad derecha del panel (si lo miramos de frente) está conformada por la representación en primer plano de tres camélidos (probablemente vicuñas) de grandes dimensiones que están dispuestos en rebaño, es decir dispuestos de manera lineal. Son altamente naturalistas, tanto por su físico como por su actitud. En segundo plano aparece un gran número de antropomorfos de tamaño mucho menor, cuya característica principal es la sensación de movimiento que transmiten todas las figuras, que han sido dibujadas esquemáticamente.



**Pintura mural de Pintasq'a.
Dibujo por Angel Echeverría Huamán**

Se muestran en actitudes diversas y en algunas de ellas se puede distinguir el sexo además de algún objeto personal tipo tocado o indumentaria. Estas figuras humanas están dispuestas tanto en el interior como en el exterior de dos arcos concéntricos, las cuales parecieran conformar un espacio concreto dentro del cual se celebra un evento y al cual van a acceder los personajes que se encuentran fuera de él. A unos dos metros por encima de esta escena aparecen una serie de manchas circulares distribuidas aparentemente sin orden alguno. Dispuestos horizontalmente observamos dos diseños escaliformes, que de manera incierta pudieran representar algún tipo de red como aquellas utilizadas en los *chaku* o cacería comunal realizada por las comunidades andinos para atrapar animales vivos. Esta costumbre está ampliamente documentada en fuentes arqueológicas y etnohistóricas de los diversos estadios culturales de la prehistoria andina (Hoquenghem 1987, Taylor 1987) y su práctica involucró la presencia de un número elevado de circunstancias que participaron en esta actividad multitudinaria.

Todos los diseños descritos anteriormente son de un color rojo oscuro o granate. En la zona aparecen algunos yacimientos de una tierra localmente denominada *taku*, actualmente utilizada para la herranza o marcación de camélidos, que posee el mismo tono de color que las pinturas, y no resultaría extraño que la misma hubiera constituido la base de los pigmentos antiguos. Algunas muestras de esta tierra fueron recogidas y analizadas en Lima, dando como componente principal hierro oligisto, mineral de color rojo muy intenso. Es muy posible que la corteza del quenual abundante todavía hoy en la zona, hubiera sido utilizada como fijador o aglutinante.

En algún momento, la pared sufrió una escarificación (levantamiento de una placa de roca), provocando la desaparición de más de la mitad del que fue el panel pintado, el cual originalmente fue de mayor tamaño a juzgar por los restos de pigmento del mismo color que aparece con una amplia área de distribución. La escarificación dejó a la vista una superficie lisa grisácea, donde fue pintada una típica escena de *chaku* (cercado de animales para su captura). Un grupo de zoomorfos aparentemente cérvidos en actitud de huida es rodeado por antropomorfos, algunos de los cuales parecen tener huaracas en sus manos. Todas las figuras están pintadas en un mismo tamaño y muchos de ellos en actitud de salto. Las figuras humanas tienen en su mayoría brazos y piernas abiertas y las animales las patas extendidas. Ajenos a la persecución se pintaron con las mismas características formales, de manera aislada, un reptil y un puma.

Todas las figuras de esta escena presentan un color rojo anaranjado, lo cual nos muestra que en este caso el pigmento pudo haber estado conformado por óxidos de hierro.

LA SUPERFICIE DE OCUPACIÓN

A pesar de que el suelo actual del abrigo ha sido removido, se han podido localizar en superficie evidencias arqueológicas, que al haber sido encontradas en posición secundaria no pueden ser adscritas con certeza a la misma cronología que las pinturas. Sin embargo, la ausencia de fragmentos de cerámica en el piso de ocupación actual, es significativa. Aparecen, por tanto, únicamente restos de materiales líticos: algunas lascas de obsidiana y pedernal, una punta pequeña de basalto (posiblemente perteneciente al Precerámico Tardío) y un fragmento de batán de granito.

Los restos antes mencionados aparecieron dispersos en la superficie de la base del abrigo dentro del área protegida de la lluvia. Aquí existe un yacimiento conformado por una gruesa acumulación de tierra que contiene los restos culturales. Ocupa una especie de pestaña al pie del acantilado de Pintasq'á, y en la actualidad este sector protegido es utilizado como refugio de pastores y transeúntes, por lo que la superficie ha sido alterada considerablemente.

La superficie de ocupación mide unos 18 m. de largo y unos 6 m. de ancho, aproximadamente. De acuerdo con lo que se observa en el perfil, el espesor promedio



de este depósito es de aproximadamente 1.5 m. Podría ser el resultado de la presencia de grupos humanos que habitaron el abrigo y acumularon progresivamente sus desechos durante un período de ocupación prolongado e indeterminado.

ALGUNAS IDEAS PRELIMINARES ACERCA DEL ARTE RUPESTRE DE PINTASQ'A

Siguiendo la práctica de asociar cada ejemplo de arte rupestre a paralelos tipológicos, y con el objetivo de situarlos dentro de estas tendencias tradicionales, en el caso de Pintasq'a diríamos que tenemos dos paneles de estilos y cronologías totalmente distintas. El panel con la escena más antigua parece incluirse dentro de lo que Guffroy denomina "estilo naturalista de los Andes centrales", caracterizado por una singular manera de representar a los camélidos que "...están figurados en rebaño... Los muslos y la cola son bien dibujados. Las patas son cortas y el cuerpo es voluminoso... El cuello es largo y se acaba por [sic] una cabeza de donde salen una o dos orejas" (Guffroy 1999: 48). Son figuras de gran tamaño y encontramos entre los ejemplos de esta tradición a los camélidos de Chuquichaca, que alcanzan 1.20 m. y los de Cuchipinta, de 0,75 m.

La segunda escena del abrigo de Pintasq'a se inserta en el denominado "estilo seminaturalista" que fue definido por Cardich (1964).

De acuerdo con Ravines y Bonavia (1972), algunos ejemplos de pinturas rupestres estilísticamente relacionadas con el Estilo Naturalista del Centro corresponderían a una época tardía, posterior al 500 d. C., o muy probablemente al Período Intermedio Tardío. Por su parte Lavallé y Lumbreras (1985) sugieren que esta modalidad de arte rupestre relacionada con la fecundidad animal pudo ser propio de los pastores altoandinos incipientes que domesticaron los camélidos en la Sierra Central de Perú, entre el 3,800 y 4,000 a. C.

El estilo seminaturalista definido por Cardich se habría desarrollado durante el período post-glacial medio (5.000 a.C.) en la Sierra de los departamentos de Huánuco, Junín y Pasco.

La comparación formal del arte sin embargo no nos parece una opción muy recomendable ya que no tiene por qué existir correspondencia entre el estilo del arte y el tipo de sociedad que la ha producido. Por otro lado, la comparación del uso y proceso de producción del arte, en nuestro caso es imposible, pues no

poseemos la información arqueológica necesaria. Sin embargo, y siguiendo los parámetros de la arqueología del paisaje (Criado 1988), el arte rupestre posee propiedades en nuestro caso analizables como la visibilidad y la localización.

El abrigo de Pintasq'a posee características físicas peculiares que lo convierten en un lugar especial. En primer lugar su monumentalidad y la asociación de arte rupestre y elementos naturales destacados es muy frecuente, con lo que, por ejemplo, la función como marcador territorial o mnemotécnico para dar un punto de referencia en el paisaje y orientar el tránsito en la zona pasaría a situarse en dicho elemento y no en el arte rupestre. En segundo lugar, la amplitud del abrigo lo convierte en un lugar ideal para ser ocupado al menos estacionalmente y para la reunión de grupos humanos con el fin de la realización de actividades económicas diversas (intercambios, reparto de caza, etc.) o rituales (ritos de paso, uniones matrimoniales, etc.). A pesar de que la visibilidad del área que rodea el abrigo no es privilegiada, desde el sitio no es posible el control significativo del paisaje que lo rodea, pero su ubicación en una ruta natural de paso entre la puna alta y la jalca y junto a una pequeña corriente de agua permanente lo convierten en un punto de control del tráfico entre estas dos zonas altitudinales.

De acuerdo con los datos preliminares recolectados, el sitio arqueológico de Pintasq'a no es el único en la zona donde hay pinturas rupestres. De acuerdo con los informantes de la comunidad se conocen seis lugares análogos en las cercanías, ubicados también a lo largo de un paso natural, que al menos durante este siglo ha sido utilizado por los comuneros para el intercambio de productos. Los sitios se denominan Llamachay, Pampawasi, Punta Machay, Kakapaki, Taya Machay y Uskumachay.

Por otro lado, la configuración del paisaje que rodea el enclave del sitio constituye un lugar idóneo si es concebido como encerradero o trampa natural para atrapar animales salvajes o semisalvajes. "Las manadas de animales representadas... eran juntadas desde los lugares mencionados (pampas de Saksara y K'onaya), arreados por la bajada de Yanachalli en forma de embudo (evidencia de esta afirmación la existencia de escondites existentes en la zona) hasta el Potrero (corral natural) de Pintasq'a, lugar donde eran cazados y matados los animales viejos y machos, y a otros se les sacaba la lana..." (Carbajal 1999:11).

Finalmente, los datos preliminares recolectados permiten establecer algunas conclusiones acerca del sitio. La iconografía de las pictografías y el material cultural de superficie sugieren que el sitio de Pintasq'a fue producto de las actividades de grupos humanos basados en una economía relacionada con la

explotación de los camélidos propios de la zona. Al parecer estos grupos ocuparon el abrigo intermitentemente, por un lapso cronológico indeterminado, que podría haber comenzado en época precerámica, aunque no es imposible descartar una ocupación tardía del abrigo, considerando que el sitio se encuentra en una zona de tránsito, a medio camino entre la zona quechua y la puna, entre cuyos habitantes se estableció siempre una relación de complementariedad ecológica: la puna se especializa en la explotación de productos ganaderos y la zona quichua adyacente se especializa en la producción agrícola. Por otro lado, el hecho de que se ubique en una vía de comunicación que conecta distintos pisos ecológicos especializados en la producción de recursos agrícolas y ganaderos sugiere que el sitio pudo ser utilizado como lugar ceremonial de paso, como muchos otros sitios asociados a puntos intermedios en caminos en los que se ha registrado la presencia de pinturas rupestres y petroglifos. Tampoco debe ignorarse el hecho que el camino donde se encuentra el abrigo conduce a un cerro sagrado. Las fuentes etnohistóricas y arqueológicas de la Sierra Central de Perú relacionan la presencia de escenas complejas de arte rupestre con ceremonias de desplazamiento dedicadas a cerros sagrados (Taylor 1987).

Las hipótesis que podemos plantearnos acerca de lo que el arte rupestre de Pintasq'a comunicaba a las sociedades que lo crearon, son muy variadas. Sólo la prospección sistemática de la zona y futuras excavaciones arqueológicas proporcionarán mejores datos acerca de los problemas que nos plantea el análisis no sólo del arte rupestre, sino de la historia antigua de la zona, en la que hasta el momento no se ha efectuado ningún trabajo sistemático. □

BIBLIOGRAFÍA

- BONAVIA, D.
1972 "Arte rupestre" en *Pueblos y culturas de la sierra central del Perú*. D. Bonavia y R. Ravines (eds.) Lima, pp. 129-139.
- CARBAJAL QUISPE, R.
1999 "Pintasq'a: mito y realidad", *Revista Horizonte* 1. Instituto Superior Tecnológico Gregorio Mendel. Chuquibambilla. Perú.
- CARDICH, A.
1964 "Lauricocha. Fundamentos para una prehistoria de los Andes Centrales" en *Studia Prehistórica* III. Buenos Aires. Argentina.

- CRIADO, F.
1988 "Arqueología del paisaje y espacio megalítico en Galicia", *Arqueología Espacial*, Santiago de Compostela, España, 13.
- DUVIOLS, P.
1997 "¿Dónde estaba el santuario de Pariacaca?" en *Arqueología, antropología e historia en los Andes. Homenaje a María RosWOROWSKI*. Rafael Varón y Javier Flores (eds.) Lima: Instituto de Estudios Peruanos, pp. 643-748.
- GUFFROY, J.
1999 *El arte rupestre del Antiguo Perú*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- HOCQUENGHEM, A. M.
1987 *Iconografía Mochica*. Lima: Fondo Editorial. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- LINARES MÁLAGA, E.
1973 Anotaciones sobre 4 modalidades de arte rupestre en Arequipa (pictografías, petroglifos, arte mobiliario con tradición rupestre y geoglifos).
- 1978 "Prehistory and Petroglyphs in Southern Peru" en *Advances in Andean Archaeology*, Sol Tax y David L. Browman (eds.) Moulton Publishers.
- 1985 "Cuatro modalidades de arte rupestre en los Andes Centrales y sus relaciones con otras áreas" en *Archaeologia, Scienza e Società nell'America Precolombina* (Centro Italiano Studi e Ricerche Archeologiche) 33: 60.
- NÚÑEZ JIMÉNEZ, A.
1986 *Petroglifos del Perú. Panorama mundial del arte rupestre*. La Habana: Editorial Científico-Técnica.
- OBERTI, I.
1997 "Investigaciones preliminares en Usno-Moq'o, Abancay" en *Tawantisyuyu* 3: 15-21.
- TAYLOR, G.
1987 *Ritos y tradiciones de Huarochirí*. Versión paleográfica, interpretación fonológica y traducción al castellano. Lima: Instituto de Estudios Peruanos / Instituto Francés de Estudios Andinos.

AGRADECIMIENTOS

Queremos expresar nuestro agradecimiento a los comuneros de Huichihua y Chuquibambilla, que brindaron su hospitalidad a los autores de esta nota. Asimismo agradecemos el apoyo del ingeniero Evert Huamán, alcalde de Chuquibambilla y de la doctora Inés de Aguila, directora del Museo Josefina Ramos de Cox.

(Pintasqa A.R.R.-C.P.M. domingo 21-7-2001)