

Estudio de Espacios de Representación Rupestre. Una Propuesta Preliminar.

Teddy Abel Traslaviña Arias.
Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Este trabajo surge como un reto personal, reto que se funda en las limitaciones que se suceden en el estudio de la temática general del presente simposio: El Arte Rupestre.

De este modo y siendo conciente de tales limitaciones, por experiencia propia, no daré más explicaciones de las mismas, ya que muchos investigadores han escrito sobre el caso; sin embargo me permito resumir tales limitaciones en lo siguiente: no nos es posible asociar estas manifestaciones cronológica o culturalmente a periodo o actividad alguna de manera materialmente comprobable¹.

De otro lado, es evidente, en el trato que se le ha dado a tales manifestaciones, la incursión de la vertiente iconográfica, que si bien no es dañina, promueve, probablemente sin quererlo, mayor atención en las imágenes dejando de lado a otros elementos, culturales o no, que pueden ayudarnos a explicar dichas representaciones.

Es por eso que en vez de referirnos a imágenes, pinturas, pictografías o cualquier término referido a lo que conocemos de modo general como *Arte Rupestre*, hemos preferido usar el de *Espacios de Representación Rupestre*, debido a que pretendemos contextualizar estas representaciones con su entorno.

Entendemos al *espacio*² como el continente de múltiples y diversas formas de expresión cultural, expresiones que traducen las concepciones sobre el entorno que posee un grupo humano determinado. En esa medida, dicho grupo humano al modificar el medio circundante lo aprehende, apropiándose de él. En tal sentido, dicho medio formará desde ya, parte de *su* entorno; es decir que el entorno dependerá del hombre, estará supeditado a él. De este modo el medio ambiente circundante pasa a ser “paisaje”, que es el concepto que el hombre tiene del medio, es decir cómo el hombre piensa al medio, cómo lo percibe.

¹ En este sentido nos referimos a que no se pueden asociar específicamente a una determinada actividad cultural, asimismo, en cuanto a la cronología, es muy difícil, por decir lo menos, poder fechar estas manifestaciones por los mismos medios con los que se suelen fechar otro tipo de elementos (cerámica, material orgánico, etc.).

² Definición nuestra.

Este paisaje, a nuestro parecer, se presenta en dos formas, como *paisaje natural*³ (que es cuando el hombre percibe y aprehende el medio sin someterlo a variación alguna, siendo significativo y formando parte de su ordenamiento y concepciones generales dentro del grupo) y como *paisaje cultural*⁴ (que es el paisaje que requirió de modificación en su naturaleza física para cubrir algún tipo de necesidad o expectativa). Esta modificación varía en la intensidad con que se aplica, dependiendo esta intensidad del tipo de necesidades o expectativas a las que responde.

Así pues, las expresiones culturales son materializadas en el paisaje y siguen ciertas convenciones, teniendo en cuenta que nos referimos a grupos que comparten, de modo general, una misma forma de percibir el mundo. De este modo se utiliza el paisaje como el medio a través del cual se pueden transmitir ideas.

Al respecto rescatamos algunas ideas vertidas por Carlos Williams, un entendido en temas de modificación del espacio: "(...) he pensado la arquitectura como expresión cultural, donde la variación de formas es significativa y donde la difusión de patrones arquitectónicos en el espacio significará difusión de ideas en el mismo ámbito" (Williams León, 1980: 370. El subrayado es nuestro).

Podrá parecer extraño el hecho de citar una expresión referida a arquitectura, sin embargo dicha cita tiene un objetivo. Si bien Williams se refiere a un tipo de expresión cultural que, en la forma, no tiene relación con nuestra temática, he tomado la licencia de aplicar dicha idea a nuestro trabajo. En efecto, concordamos con el arquitecto Williams en que los patrones arquitectónicos y su difusión se traducen en transmisión de ideas, sin embargo esto no sólo ocurre con la arquitectura entendida como construcción de edificios, sino también ocurre con las demás manifestaciones culturales materiales como son la cerámica, los textiles o las representaciones rupestres. De este modo esta variación y diversidad de formas en las que se presentan las diferentes manifestaciones culturales materiales tienen un fin y un sentido precisamente para que se efectúe tal difusión de ideas. Es decir que los distintos espacios, y por consiguiente sus diferentes formas, tamaños, distribución y demás características, se hacen mucho más evidentes en elementos "más formales", con lo que las posibles funciones y las exigencias, expectativas o necesidades que pretendieron o lograron salvar, serán más evidentes al ojo del investigador en el caso de estudiar, como en el caso que se refiere la cita, arquitectura; sin embargo la

³ Definición nuestra.

⁴ Definición nuestra.

construcción del espacio, creemos, también se realiza mentalmente mediante la asimilación y aprehensión de un espacio y su uso habitual, uso que, creemos, responde a necesidades, no sólo de abrigo y de protección de la intemperie (como en el caso del espacio construido *vivienda*), sino de *integración* con aquél espacio continente de todas sus actividades, el paisaje natural que pasa a ser paisaje cultural.

Es de este modo que se sucede el binomio *paisaje natural - paisaje cultural*, en donde se aprecia cómo el hombre se apropia del paisaje y lo modifica, no siendo esta modificación necesariamente física. Las diferencias de la modificación (del paisaje natural a uno cultural), entre el caso de un sitio con arquitectura monumental y uno con representaciones rupestres son sólo de escala, de cobertura de expectativas o necesidades, y de intensidad de la modificación.

De este modo queremos aplicar la misma concepción explicada por Williams, sobre la arquitectura, a las representaciones rupestres, teniendo en cuenta por lo tanto los *espacios de representación rupestre*, es decir no ocuparnos sólo del análisis de las figuras por sí mismas sino también del espacio que éstas ocupan, así como de su distribución tanto dentro de un abrigo cuanto dentro de un contexto mayor, que en el caso a exponer es de tipo geográfico (una quebrada). Si bien la construcción de espacios usualmente se hace evidente con elementos materiales, palpables (barro, piedra, etc.), no necesariamente es exclusiva de la arquitectura tal y como la entendemos tradicionalmente, pues al apropiarse de una porción del espacio o paisaje natural y modificarlo lo que se está haciendo también es *construir* un nuevo tipo de espacio fácilmente identificable por parte del individuo o del grupo que elaboró las representaciones que yacen en él.

Con esto queremos decir que creemos que la modificación del espacio, en todos sus niveles, traduce aquella concepción que tuvieron del mundo los diversos grupos humanos, quienes se apropiaron del medio, lo asimilaron y asumieron como *paisaje*, plasmando en éste dicha percepción y concepción de su entorno y expresándola mediante la creación de objetos, que se vuelca también en la modificación del paisaje para transmitir ideas.

Cuando hablamos de *transmitir*, nos referimos al proceso por el cual se transmiten diversas construcciones mentales. Nos referimos a la **comunicación**⁵. El proceso de comunicación, de modo general, se compone de elementos que intervienen en el mismo. Para que exista comunicación debe existir un **código**, es

⁵ Las ideas vertidas a continuación han sido extraídas y modificadas de: *Práctica de la Comunicación en el Idioma Español*, 1994.

decir un conjunto de elementos organizados por reglas convencionales, comunes a un determinado grupo humano; dichos elementos son los **signos**.

De esta manera, cuando hablamos de arte rupestre no nos referimos a un acto impulsado por el libre albedrío, sino hablamos de un discurso organizativo en el espacio que refleja dicho código, es decir que la manera en que estén dispuestos los distintos elementos que intervengan responderá a determinadas convenciones.

Una vez planteadas nuestras ideas, pasaremos a decir cómo es que podremos identificar o comprobar materialmente esto.

En el caso de la presente propuesta, nos referimos a Quebrada Verde. Nuestra área de estudio se encuentra, geográficamente, en la margen derecha del Valle del Río Lurín, en su sección baja, a aproximadamente 7 Km. de la línea de playa. Se encuentra a 30 Km. al sur del Valle del Rímac; y políticamente dentro de la jurisdicción del distrito de Pachacamac, pues en dicha área geográfica se encuentra el Centro Poblado Rural Quebrada Verde.

Se procedió al reconocimiento del área geográfica y sus características físicas a partir del uso de un levantamiento topográfico digital⁶ de la zona que conforma el territorio que ocupa el Centro Poblado Rural Quebrada Verde, elaborado en escala 1: 2500, lo que permite tener una visión detallada del relieve de la quebrada, ya que las curvas de nivel tienen una distancia de cinco metros de altitud que las separa. Además de esto contamos con algunas fotografías satelitales extraídas de la versión gratuita en línea, del programa Google Earth, versión 2004 y 2006. Asimismo hemos hecho visitas periódicas para comprobar la certeza del plano digital. Estas visitas también nos sirvieron para poder describir las características de la zona respecto a su morfología.

De este modo nos trazamos las siguientes líneas de acción o esquema de trabajo, que hemos tomado de la propuesta de análisis del paisaje arqueológico realizada por el Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje de la Universidad de Santiago de Compostela, España, y expuesta por Felipe Criado Boado en la revista electrónica Capa 6 en su edición del año 1999:

a. Las Formas del Espacio (Datos): Esta primera parte comprende la recolecta de datos respecto a las formas del espacio.

⁶ Plano digital elaborado en el programa de computadora AutoCAD (disponible para versiones del 2000 en adelante), proporcionado por la arqueóloga Lic. Luisa Díaz Arriola y elaborado bajo la dirección de la Municipalidad de Pachacamac en la persona del Economista Andrés Alencastre.

b. La Deconstrucción del Espacio (Análisis): Este punto se refiere al análisis formal y deconstructivo del espacio arqueológico considerado.

c. El Sentido del Espacio (Resultados): Este ítem se referirá al la *descripción del modelo de organización espacial existente*, la *reconstrucción de su código* y la *interpretación* del mismo; es decir al *sentido del espacio*.

Dado que nuestro interés radica en analizar la distribución espacial de los elementos “figura” y “abrigo” insertados en su contexto espacial, es necesario que el registro apunte a recolectar los datos que sean pertinentes en cuanto a las relaciones físicas que guardan dichos elementos. Siendo esto así, nuestra *unidad de análisis* será la quebrada, es decir el área en el cual se efectuará el presente estudio. Rocchietti la denomina *unidad geográfica* (Rocchietti 1991: 25).

Por otro lado, las *unidades de observación* serán los abrigos (o los lugares que contengan representaciones) y las figuras mismas.

Estas son, por lo tanto, nuestras ideas acerca de lo que planteamos hacer, ideas que aun se encuentran en estado preliminar y que continuamos trabajando para presentarlas como Tesis de Licenciatura, razón por la cual nos reservamos el publicar tanto nuestras ideas al respecto del tratamiento del tema como los resultados preliminares, ideas que sí mostramos en la exposición ante el auditorio.

Esperamos que próximamente podamos brindar mayores alcances acerca de los resultados que obtengamos en nuestra investigación, aún en ciernes.

Referencias bibliográficas:

ANSCHUETZ, Kurt F., WILSHUSEN, Richard H. y SCHEICK, Cherie L.

2001 *"Una arqueología de los paisajes: perspectivas y tendencias"*. En: Journal of Archeological Research, Vol. 9, N° 2, pp. 152-197.

BONAVÍA BERBER, Duccio.

1972 *"Arte Rupestre"*. En: Pueblos y Culturas de la Sierra Central del Perú. Lima, pp. 128-139.

CRIADO BOADO, Felipe.

1999 *"Del Terreno al Espacio: Planteamientos y perspectivas para la Arqueología del Paisaje"*. En: CAPA (Criterios y Convenciones en Arqueología del Paisaje), N° 6. Grupo de Investigaciones en Arqueología del Paisaje, Universidad de Santiago de Compostela, Galicia, Santiago de Compostela, Galicia, España.

GUFFROY, Jean.

1999 *"El arte rupestre en el antiguo Perú"*. En: Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, Tomo 112, Lima.

MARTINEZ GARCÍA, Julián.

1998 *"Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco"*. En: Arqueología Espacial, N° 19-20. Actas del 5º Coloquio Internacional de Arqueología Espacial, del 14 al 16 de septiembre de 1998, pp. 543-561.

ROCCHIETTI, Ana María.

1991 *"Estilo y Diferencia: un Ensayo en Área Espacial Restringida"*. En: El Arte Rupestre en la Arqueología Contemporánea, pp. 25-30, Buenos Aires.

WILLIAMS LEÓN, Carlos.

1980 *"Arquitectura y Urbanismo en el Antiguo Perú"*. En: Historia del Perú, VIII, Perú Republicano y Procesos e Instituciones, pp. 369-585. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.



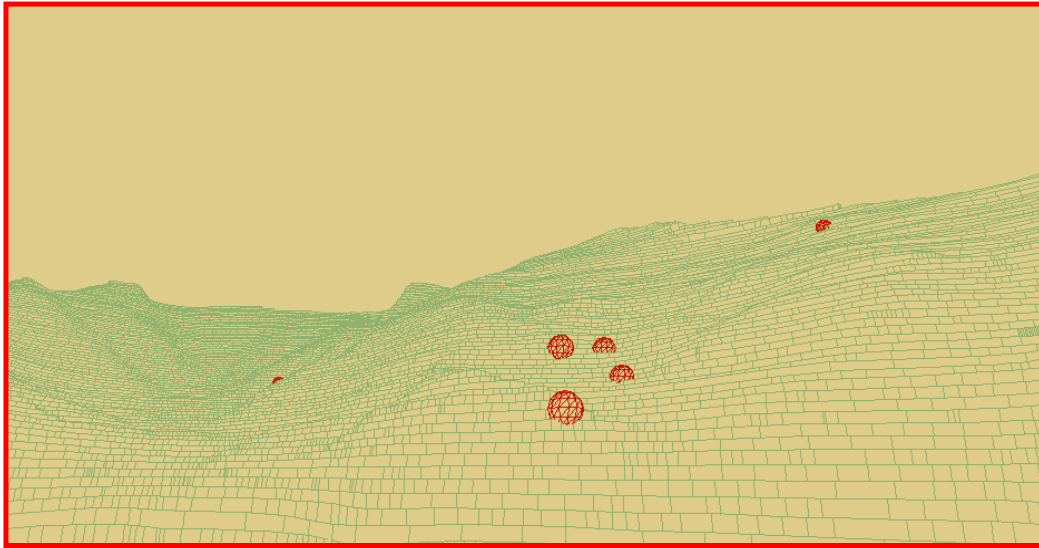
Valle Bajo del Río Lurín: Ubicación de Quebrada Verde según foto satelital (Google Earth versión 2006). En el recuadro superior izquierdo, una vista oblicua de la quebrada.



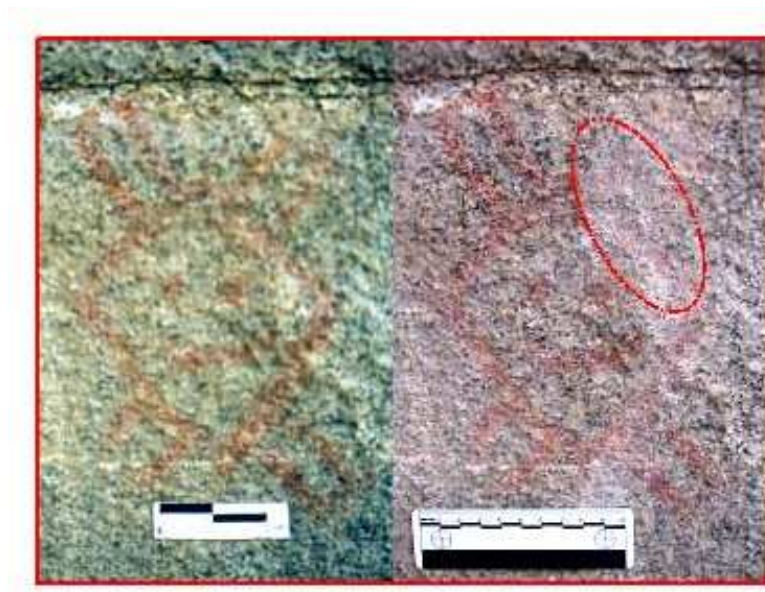
Lomas y abrigos: Quebrada Verde en temporada de *lomas*.



Motivos: Aquí sólo una muestra de las figuras que yacen en algunos abrigos de Quebrada Verde.



AutoCad: Vista que genera el programa a partir del plano digitalizado. Las esferas rojas simbolizan los abrigos y su respectiva ubicación.



Dos caras de una misma moneda: A la izquierda la figura en el 2003. A la derecha la figura actualmente. En el círculo rojo se aprecia la zona dañada.

Referencias bibliográficas:

ANSCHUETZ, Kurt F., WILSHUSEN, Richard H. y SCHEICK, Cherie L.

2001 *"Una arqueología de los paisajes: perspectivas y tendencias"*. En: Journal of Archeological Research, Vol. 9, N° 2, pp. 152-197.

BONAVÍA BERBER, Duccio.

1972 *"Arte Rupestre"*. En: Pueblos y Culturas de la Sierra Central del Perú. Lima, pp. 128-139.

CRIADO BOADO, Felipe.

1999 *"Del Terreno al Espacio: Planteamientos y perspectivas para la Arqueología del Paisaje"*. En: CAPA (Criterios y Convenciones en Arqueología del Paisaje), N° 6. Grupo de Investigaciones en Arqueología del Paisaje, Universidad de Santiago de Compostela, Galicia, Santiago de Compostela, Galicia, España.

GUFFROY, Jean.

1999 *"El arte rupestre en el antiguo Perú"*. En: Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, Tomo 112, Lima.

MARTINEZ GARCÍA, Julián.

1998 *"Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco"*. En: Arqueología Espacial, N° 19-20. Actas del 5º Coloquio Internacional de Arqueología Espacial, del 14 al 16 de septiembre de 1998, pp. 543-561.

ROCCHIETTI, Ana María.

1991 *"Estilo y Diferencia: un Ensayo en Área Espacial Restringida"*. En: El Arte Rupestre en la Arqueología Contemporánea, pp. 25-30, Buenos Aires.

WILLIAMS LEÓN, Carlos.

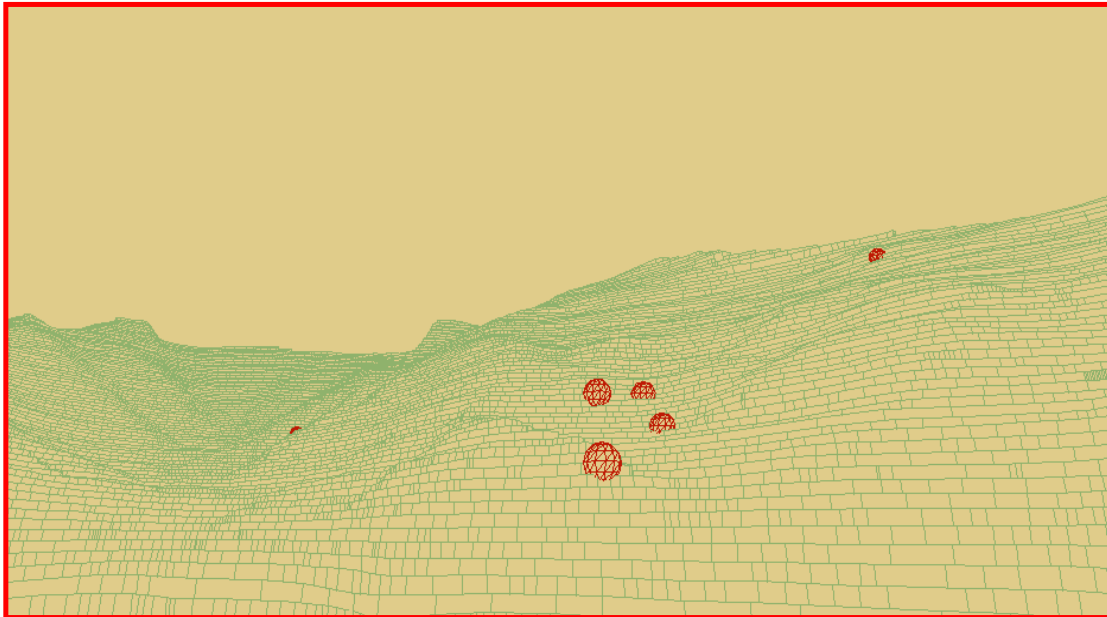
1980 *“Arquitectura y Urbanismo en el Antiguo Perú”*. En: Historia del Perú, VIII, Perú Republicano y Procesos e Instituciones, pp. 369-585. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.



Valle Bajo del Río Lurín: Ubicación de Quebrada Verde según foto satelital (Google Earth versión 2006). En el recuadro superior izquierdo, una vista oblicua de la quebrada.



Lomas y abrigos: Quebrada Verde en temporada de *lomas*.



AutoCad: Vista que genera el programa a partir del plano digitalizado. Las esferas rojas simbolizan los abrigos y su respectiva ubicación.