

El ornamento-símbolo, su elaboración y significado.
El análisis de la ornamentación de las lajas pintadas de Pampacolca. Departamento de
Arequipa¹.

II Simposio Nacional de Arte Rupestre, Trujillo, Perú, octubre de 2006.

Por Renata Faron-Bartels, arqueóloga.

Resumen

El análisis comparativo de las ca. 500 lajas intactas con ornamento pintado, conseguidas de cuatro sitios examinados en vecindades de Pampacolca, permitió unas interesantes observaciones de la elaboración del ornamento. La decoración de las lajas, con figuras antropomorfas, zoomorfas, geométricas y otras, demuestra en mayoría de casos gran conocimiento de las técnicas de aplicación de la pintura. Más exacta análisis de la pintura, nos permitió un reconocimiento de varias técnicas de pintar, como también dio unas informaciones sobre la gente, que elaboró a los ornamentos. Teniendo en cuenta, que al igual al carácter de la escritura, cada persona tiene su propia técnica o manera de dibujar o pintar, se pudo confirmar, que dentro de analizados intactos depósitos de los objetos, son reconocibles diferencias de las técnicas de pintar. Esta observación nos permite suponer que los ejemplares proceden de diferentes momentos de ofrenda o que fueron ofrecidos por distintos grupos de gente. Sólo determinadas lajas de varios sitios estudiados muestran ornamentos elaborados por manos poco diestras en la pintura. Basando en las observaciones del carácter de la pintura podemos deducir que una persona podía decorar más de una piedra y que la ornamentación podía ser hecha no solamente por gente con capacidades artísticas.

Las intactas concentraciones de las lajas, proporcionaron tanto fragmentos de cerámica como también ceramios casi completos, rotos intencionalmente, con razgos de estilo Wari (Horizonte Medio) y en estilo local Chuquibamba (Período Intermedio Tardío): hasta ahora no se ha encontrado intactos depósitos de las lajas junto con cerámica incáica (Horizonte Tardío), en forma de ofrenda. El estado actual de estudio de este tipo de objetos arqueológicos, no permite concluir con seguridad, si el costumbre de ofrecimiento de las lajas pintadas en los tiempos incáicos estaba totalmente abandonado. Es probable, que el uso de las lajas, como objetos de ofrenda y como portador de las expresiones religiosas, sólo estaba menos frecuente.

Casi todos conocidos fuentes escritos de la época de conquista española y tiempos coloniales, no llevan ningunos detalles sobre el costumbre del ofrecimiento ceremonial de las piedras pintadas. Como único es el licenciado Polo de Ondegardo que nos proporciona una información, escrita entre año 1560 y 1572², que “... cuando auían yr á la guerra para hazer disminuir la fuerza de las huacas de sus contrarios [hacian un sacrificio que] se llamaua Cusco viça, ó Hualla viça, ó Sapa viça, ... tomauan muchos géneros de páxaros de la Puna ... y los echauan en el fuego, al rrededor del cual andauan los oficiales del sacrificio con ciertas

¹ El tema de las piedras y placas cerámicas con pintura, nombrados también “arte mobiliario de tradición rupestre”, fue previamente presentado durante del I Simposio Nacional de Arte Rupestre en Cusco en noviembre del 2004, en ponencia: “El poder de los símbolos – lajas pintadas de Pampacolca. Nuevos datos sobre las lajas pintadas del sur del Perú”. Con apoyo de Ing. Rainer Hostnig (SIARB-Cusco) y Raul Carreño (Grupo AYAR-Cusco), se publicará por IFEA en el libro de ponencias. Grandes partes del texto presentado en I SINAR fueron publicados en la web a los inicios del año 2006.

² Polo de Ondegardo, 1916 *Informaciones acerca de la religión y gobierno de los Incas*. Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú, Tomo III, Lima

pedras redondas y esquinadas, donde estaban pintadas culebras, leones, sapos, Tigres, diciendo (Vssachum) que significa succeda nuestra victoria bien ...” Lastimosamente no se menciona el nombre del pueblo o región en que fue hecha esta observación.

Por otro lado, en base de las informaciones, obtenidas de los habitantes de los sitios examinados³, se puede llegar a una sorprendente conclusión, que el significado de las lajas con pintura y su uso en algunas ceremonias religiosas, perduró en unos centros (valles) de las Provincias Condesuyos y Castilla hasta tiempos modernos. Por falta de estudios más profundos de esta categoría de objetos, no se puede decir en que grado las contemporáneas prácticas religiosas del uso de las lajas corresponden a las prácticas anteriores.

Sobre los pueblos, que habitaban la zona del Kuntisuyu en la época de los Incas y contemporáneo Departamento de Arequipa, el historiador arequipeño Guillermo Galdos Rodríguez, en sus libros “Kuntisuyu. Lo que encontraron los Españoles”, 1985, e “Historia general de Arequipa”, 1990, nos proporciona abundantes datos históricos, conseguidos de minuciosamente estudiados documentos de archivos de la época de conquista española y la época colonial. En base de estas fuentes se pudo testimoniar que antes de la llegada de los Incas y su conquista del suroeste andino, habitaban allí varias etnias ampliamente extendidas, que alcanzaron un alto grado del desarrollo cultural. Apoyándonos en las fuentes de la época de conquista y colonia sobre las etnias de Kuntisuyu incáico, como también en las informaciones arqueológicas, se podría con gran probabilidad indicar a la etnia, o etnias, que practicaban el uso ritual de las lajas, tejas o cantos rodados con pintura. Pero para lograr con este objetivo, es necesario un análisis más profundo de los documentos coloniales, y seguida de los estudios comparativos del material arqueológico de la mencionada zona de Kuntisuyu.

Introducción

En el año 2001 se levó a cabo el proyecto arqueológico “Lajas Pintadas de Pampacolca”⁴, con fin de analizar más profundamente las piedras o tejas pintadas. La cuestión crucial para nuestro trabajo era conseguir los artefactos, en lo posible intactos, procedentes de diferentes sitios arqueológicos, localizados en la vecindad de Pampacolca (Chuquibamba). Como resultado de la prospección arqueológica en cuatro sitios seleccionados, logramos recolectar abundante y diverso material de estudio. Las piedras pintadas, junto con objetos de cerámica, hallazgos de metal y otros encontrados entre las lajas, dan nuevas luces sobre la cronología y el valor cultural-religioso de este tipo de objetos.

Como material comparativo, nos sirvieron adicionalmente escogidas lajas de piedra y placas de cerámica, almacenadas en el Museo y recuperadas durante los trabajos científicos del Proyecto Arqueológico Condesuyos, efectuados en el período 1996-2000. Entre otros se puede mencionar objetos procedentes de Andahua, Campanayoc, Chuquibamba, Ispacas, Pampacolca, Pintasayoc, Machahuay y Viraco.

1. Previa investigación y reconocimientos – un análisis.

³ P.ej. Don Luis Arias de Pampacolca nos ha contado que apoyando a su abuelo en las reparaciones de vieja andenería, dentro de un muro encontraron unas lajas con pintura simple de color rojo. Después de reparar al muro se las han puesto a su sitio, por ser perteneciente a los “gentiles”. Otra información viene de Dr. Augusto Belan Franco, conseguida de los viejos pobladores de Ispacas, que, en unos pueblos de allí, usaban las lajas con pintura en ceremonia, practicada todavía hace unos treinta años y lazada con la muerte y el entierro. Este tema es más ampliamente descrito en mi trabajo doctoral con el título: “Lajas Pintadas de Pampacolca. Nuevos datos sobre las lajas pintadas del sur del Perú”.

⁴ El proyecto “Lajas pintadas de Pampacolca” era parte del Proyecto Arqueológico Condesuyos de la Universidad de Varsovia, (Prof. Mariusz Ziólkowski) y la UCSM de Arequipa, representada por el Dr. Augusto Belan Franco.

En este capítulo estoy muy leja de cualquier crítica de los síntesis u otros trabajos escritos hasta ahora, que trataban sobre las lajas de piedra, cantos rodados o placas (tejas, planchas) de cerámica con pintura. Comparando el material arqueológico, conseguido durante del Proyecto Lajas Pintadas de Pampacolca, en 2001, con el material procedente de la zona de Chuquibamba, analizado hasta ahora por otros científicos, pude advertir, que dificultades de estudio o interpretación de significado de este categoría de monumentos arqueológicos, tienen base en limitado, o superficial, conocimiento de este material, y son un resultado de falta de sistemáticas excavaciones y unos análisis comparativas de los hallazgos. Otro problema es que las piedras o placas cerámicas, aunque con pintura, tienen fuertes concurrentes en distinta categoría de hallazgos arqueológicos, como p.ej. cerámica, textiles y objetos de metal, y por eso estaban, y son, frecuentemente tratados muy marginalmente, o totalmente no se les menciona, como “poco interesantes”.

Se debe que subrayar, que hay muy pocos trabajos que profundizan el conocimiento de las piedras o placas cerámicas con pintura. El interés del mundo científico por este categoría de objetos arqueológicos despertó por primera vez, el cirujano arequipeño, **Edmundo Escomel**. En el artículo, publicado en 1934⁵, E. Escomel, con ayuda de unos fotos, llama la atención a este tipo del material arqueológico, y lleva pruebas de primera interpretación de su significado. En su opinión estos hallazgos “*podían representar tejas para juegos o para indicar cantidades o monedas o para escritura*” como también “*podían indicar para los muertos o una cantidad ofrecida en su holocausto o la fortuna que dejaba al morir, fuese en plata (fajas blancas), o en oro (fajas amarillas), o en aniomales o en terrenos cultivables*” (E. Escomel, 1940:43). Les asigna a las tumbas, e indica, que frecuentemente se les encontraba aparejadas cara en cara, a veces envueltas en hoja de achira y, una vez en cuanto, contenían entremetidas cuenta de metal (oro o plata). Lastimosamente su informaciones sobre lugares de proveniencia del material presentado, son muy generales.

Al inicio del año 1935, el **Leonidas Bernedo Málaga** anuncia en el diario católico “El Deber” unos “*Importantes centros arqueológicos en Chuquibamba*” y mientras otras menciona unas “*pizarras pintadas artísticamente y signos tan misteriosos que parece que ya se ensayaban en la «escritura jeroglífica», tejas redondas envueltas en hojas de plantas propias de esta región y atados con fibras vegetales*” (L. Bernedo Málaga, 1935:4). En otro sitio repite suposición de E. Escomel, que las lajas y tejas “*fueron empleados -sin duda- con fines aritméticos*” (op.cit). Es también interesante, que la cerámica, encontrada en esta expedición de L. Bernedo, se atribuye a la etnia Aruni. En el mismo año, 1935, **M. Suárez Polar**, informa sobre “*Sensacionales descubrimientos arqueológicos en el caserío denominado Cossco de Chuquibamba*”, donde mientras otras cosas fue encontrado “*...un arte rupestre interesante y novedoso [...] es decir las rocas pintadas [...]. Se trata de unas lajas pizarrosas profundamente pintadas, con motivos geométricos, antropomorfos y zoomorfos*” (M. Suarez, 1935:4). Al contrario al criterio de E. Escomel escribe: “*Este arte posee un sentido nemotécnico ya que no es pictórico o simbólico*” (op.cit).

Unos años después las lajas y placas pintadas de Arequipa fueron comentados en forma muy superficial por **P. Rada y Gamio** (1950) y por **T. Mejía Xesspe** (1955), él que posteriormente, basando en su observaciones hechas durante de 30 años de estudios, asigna estos hallazgos como de “*carácter único*” en la cultura andina, y les atribuye como uno de principales elementos de la cultura Puquina. Los objetos descritos por él, fueron encontrados “*en las cuevas donde hay restos humanos, como las encontradas en las cuevas del pueblo de Toro, Provincia de la Unión*” (T. Mejía Xesspe, 1978-79: 49).

Durante de trabajos arqueológicos en la necrópolis de Cabezas Achatadas (Hacienda Huacapuy, Camaná), conducidos por **Hans Disselhaff** en 1965/66, se pudo localizar una

⁵ El mismo texto fue publicado otra vez en 1940 (mira bibliografía).

deposición de cuatro cantos rodados con pintura, enterrados en el espacio entre dos tumbas. En base del ajuar de los entierros examinados, el cementerio fue fechado en 135±65 años d.C., entonces en los tiempos de proto-Nasca o Paracas-Necrópolis. Lastimosamente, el grupo de las piedras decoradas no se pudo claramente asignar a las tumbas cercanas, y, por falta de fechable material asociado, o claras capas culturales, tampoco se pudo fecharles con certeza a otra época. En base de sus observaciones, hechas en otras oportunidades en Chuquibamba, durante de sus prospecciones en Majes (pueblo Pitis), desembocadura de Río Quilca y finalmente en la Mesa de Betancourt, el H. Disselhoff ha constatado, que estos hallazgos pertenecen a los tiempos posteriores al período Paracas o Nasca: les situó entre el Horizonte Medio y Horizonte Tardío.

Un novedoso aporte al tema de las piedras pintadas, llevó el arqueólogo **Roger Ravines**. En 1967, en examinada por él cueva Toquepala, fueron encontradas ocho lajas de piedra con ornamentación pintada, y, según su opinión, similar a la conocida de las piedras o placas cerámicas, encontradas hasta entonces en Departamento de Arequipa. Con ayuda de fechamiento C₁₄, las capas en que se encontraban las piedras, se pudo asignar a la época entre 3 y 7⁶ mil años a.C.⁷ (R. Ravines, 1967:3). En este artículo aparece también por primera vez el término de “arte mobiliario”: “*Denominase arte mobiliario en el paleolítico superior europeo, a una pintura de signos embadurnados sobre guijarros o placas, y cuya función, es azar incierta o hipotética*” (op.cit.). En el año 1970, R. Ravines escribe nuevamente sobre “arte mobiliario” de Toquepala, tomando como base para el análisis comparativo los hallazgos de la colección de E. Escobel y de A. Zuñiga. El artículo, afuera de ser el primer análisis comparativo de “arte mobiliario” y su ornamentación, contiene también primera clasificación del material, dividido en cuatro categorías: cantos rodados, lascas de cantos rodados, lajas de piedra, y “planchas hechas de arcilla”. Las lajas de Toquepala considera “*como los más remotos antecedentes de las piedras pintadas de Arequipa*”, ofrecidas en cultos de los cazadores o pastores (R. Ravines, 1967, 1970:312-319). Apoyándonos en los resultados de los estudios posteriores, podemos concluir, que esta última opinión es difícil para aceptar. Por un lado, los hallazgos de Toquepala tienen carácter único en esta región, entonces falta un material comparativo para confirmar la observación de R. Ravines. Por otro lado, todos sitios restantes con piedras o placas cerámicas con pintura, conocidos hasta ahora, fueron fechados con ayuda del material cerámico, en período entre el Horizonte Medio y Horizonte Tardío. Teniendo en la disposición estos datos, la versión con interrumpo en ofrecimiento religioso de dichos objetos, que duraría por lo menos 4 – 5 mil años es bastante insegura. Porsupuesto, esta opinión puede cambiarse, en luz de nuevos datos. Como ejemplo pueden servir hallazgos de dos de examinados por nosotros sitios, en Gentilar-Choquemarca, sondeo 1, y Huayaja, sondeo 2, que proporcionaron unas piezas aisladas en estilo formativo Sopro, asociadas a las lajas pintadas. No obstante, en esta fase de estudios, todavía no se puede decir con seguridad, que las lajas o placas cerámicas con pintura, tenían alguna función religiosa ya en Período Formativo. Y, al final, vale la pena mencionar, que ejemplares de arte rupestre en pequeño formato, llamado en francés *art mobilier* (M. Lorblanchet, 2000:21), encontradas en las cuevas y asociadas a las capas culturales de paleolítico, son bastante frecuentes en todo mundo. Ya H. Disselhoff (1968:80) menciona semejantes hallazgos de Francia, Arriège (8000 a.C.), pero también se les conoce p.ej de España, Parpalló (19000 a.C.), o Austria, La Marche, (M. Lorblanchet, 2000:21-29).

También en el año 1970, se publicó el artículo de **Eloy Linares Málaga**, “*El arte rupestre mobiliario en el sur del Perú*”, repetido en 1973, dentro del libro “*Anotaciones sobre cuatro modalidades de arte rupestre en Arequipa*”. La parte dedicada a las piedras y placas cerámicas con pintura, contiene un análisis crítico de los fuentes conocidos hasta entonces, y

⁶ los restos orgánicos de Toquepala se pudo fechar a 9580 a.C. (J. Villanueva, 2001:31)

⁷ un valor especial tienen unos pinzeles con restos de colorantes de óxido ferroso.

especialmente la crítica de consideraciones de la iconografía de las piedras y placas con pintura, como “*documentos escritos*”. E. Linares subraya que las lajas de piedra, cantos rodados y placas (tejas o planchas) hechas de cerámica, se debe que tratar como las representaciones de “*arte rupestre mobiliario y no «arte mobiliario»*” (E: Linares, 1973:249). A la proposición de E. Linares, hecha dentro del IV Simposium Internacional de Arte Rupestre en Río de Janeiro, en el año 1973, fue discutido y aprobado el nuevo término para “*arte rupestre de este tipo [...], se le denominó «Arte Mobiliario con Tradición Rupestre»*” (E. Linares, 1987-1990:170)

En la continuación del libro “*El arte rupestre mobiliario en el sur del Perú*”, E. Linares enumeró algunos lugares arqueológicos con presencia de piedras y placas cerámicas con pintura, prospectados en Departamento de Arequipa en los años 1969-1970, y ubicados a lo largo de principales valles Cotahuasi-Andamayo-Ocoña, Colca-Majes-Camaná, Sihuas-Vitor-Quilca y Tambo. Algunos de los sitios visitados apuntó en el “*mapa de principales centros de arte rupestre en el sur del Perú*” (E. Linares, 1973:252). Lastimosamente no menciona todos sitios visitados y solamente algunos de los lugares mencionados situa en el mapa. Tampoco da unas descripciones más detalladas de lugares con “arte mobiliario”, visitados en la prospección, o hace comparaciones de estos objetos, procedentes de varios sitios. Más ampliamente escribe solamente sobre trabajos realizados en Kupara y Tompullo o Tampu Ayllu, ubicados respectivamente al noreste y al noroeste de Chuquibamba. Afuera de esto, anota, que “*este tipo de materiales abunda al norte de Chile, y esta asociado a la cerámica negro sobre rojo y también a los petroglifos... Sabemos así mismo que en Intihuasi, o sea al noroeste de Argentina, son frecuentes*” (E. Linares, 1973:249). Por mala suerte, en esta información nuevamente no cita nombres de los sitios arqueológicos, que proporcionan tales objetos, y no indica a los fuentes de su información.

E. Linares (op.cit), menciona los hallazgos de las lajas de piedra, cantos rodados y “tejas” cerámicas, procedentes de las tumbas⁸ y cuevas, subrayando su carácter mágico. También propone expansión de este tipo de objetos, desde el Departamento de Ica hasta norte de Chile y noroeste de Argentina, aunque no aclara bases para esta conclusión, como también indica asociación de este material arqueológico con la cerámica negro sobre rojo y cerámica tricolor. Describe, en cortas palabras, principales tipos de piedras, usadas como base para las pinturas, como también enumera algunos pigmentos, utilizados para elaboración de la ornamentación. Entre varios motivos ornamentales, proporciona también figuras de los perros y figuras humanas armadas en arcos y flechas, pero no da una suficientemente clara referencia, si se trata de los motivos de arte rupestre o “arte mobiliario con tradición rupestre”. En cualquier caso, los mencionados motivos ornamentales no se han repetido en el estudio de unas 384 lajas de Chucu, conseguidas por F. Kauffmann (1992), de 65 lajas del Proyecto Cotahuasi (2000-2003) y de ca. 500 lajas del Proyecto Lajas Pintadas (2001).

En base de las observaciones de trabajos arqueológicos realizados hasta entonces y su trabajo de prospección, E. Linares ha probado formar una cronología de los hallazgos: “*...hay elementos diagnósticos que nos están diciendo claramente que el «arte rupestre mobiliario», en el extremo del litoral sur avanza de por lo menos 500 a.C. (Toquepala), 100 d.C. (Cabezas Achatadas), y 1200 a 1500 años d.C. (Kupara-Chuquibamba)*” (op.cit.:255). Según su opinión “*cantos rodados o pintados pertenecen a una etapa tardía y se asocian frecuentemente con lo que se viene llamando «estilo Chuquibamba»... principalmente se asocian también con cerámica tricolor o de «estilo Juli» [Churajón]*” y difundiendo en la época Inca (op.cit.:254, 259). Esta suposición cronológica es reflejada en todas tabelas cronológicas de su trabajos posteriores, mientras que en su segundo volumen de la “*Prehistoria de Arequipa*” (1991-1992), podemos encontrar un “cuadro tentativo

⁸ en especial de las tumbas de los niños, E. Linares, 1987-1990:169.

secuencial” de las lajas y placas con pintura, donde como la más antiguas presenta las piedras de Toquepala, y cantos rodados (“sandwich”) de Cabezas Achatadas. Como tipo promedio, son ordenadas las lajas de piedra con ornamento gravado de Betancourt y tejas pintadas, y, la más tardíos, son las lajas de piedra con pintura (Figura 1). Nuestras observaciones, hechas en base del material accesible, no confirman esta clasificación⁹.

Dos volúmenes de la “Prehistoria de Arequipa”, de Eloy Linares Málaga, editas en 1987-1990 y 1991-1992, respectivamente, llevarón unos detalles más al respecto de los lugares con “arte mobiliar”, descritos en ocasión de relaciones de las prospecciones, hechas por el autor, empezando de los años 1960. Para finalizar, se debe que mencionar su trabajo “*El arte rupestre en Sudamérica – Prehistoria*”, de 1999, donde en forma marginal fueron mencionados artículos de E. Escomel y R. Ravines que tratan sobre “arte mobiliar con tradición rupestre”.

Una nueva y sistemática análisis de “arte mobiliar”, posibilitaron trabajos de documentación en macizo Cupara, Chuquibamba, llevados por **Federico Kauffmann-Doig** en 1986. En 13 cámaras soterráneas, se pudo recolectar cerca de 400 placas cerámicas y unas pocas lajas de piedra con pintura: solamente una de las cámaras, cámara número 10, ha proporcionado hallazgos intactos. F. Kauffmann caracterizó Chucu como “*un lugar de culto principalísimo: no vinculado a arquitectura ni a tumbas, y constituido por cámaras subterráneas donde fueron depositadas por centenares las placas con pinturas mágicas*” (F. Kauffmann-Doig, 1986-1987:188). Un amplio síntesis de los hallazgos de Chucu, con el título “*Pinturas mágicas sobre placas de cerámica*”, fue publicado en 1992. Este trabajo contiene un estudio de la morfología de los objetos, el análisis de los colorantes, una descripción previa de las técnicas aplicadas e un inventario-catálogo en dibujo y corta descripción de todos hallazgos recolectados. Afuera de esto, más ampliamente fue descrita la iconografía de las placas, con comparación general de las imágenes con muestras ornamentales de otros regiones y culturas del Perú, como también fueron distribuidos cinco categorías ornamentales (F. Kauffmann, 1992:21-34). En la continuación, F. Kauffmann consideró significado de los objetos documentados en el contexto cultural andino, lazándoles con la “*tinca*” o el “*pago*” (op.cit.:34-38). Subraya el valor mágico de los objetos, cuyos ornamentación “*encierra simbolismos. Se trata, probablemente, de «textos» mágicos graficados en forma de letanías imploratorias, y dirigidas a los poderes sobrenaturales encarnados o residentes en el cerro de Chucu. [...] probablemente dirigida a Pachamama o a Illapa.*” (F. Kauffmann-Doig, 1986-1987:190).

Una gran importancia en reconocimiento de la zona de Chuquibamba, tienen tesis de grado, elaborados por estudiantes de arqueología, antropología y geología de la Universidad Nacional de San Agustín y de Universidad Católica de Arequipa. Lastimosamente, aunque frecuentemente esto son los únicos fuentes de informaciones detalladas sobre particulares sitios arqueológicos, estos trabajos son en gran parte inéditos y poco accesibles. En este grupo vale la pena mencionar por ejemplo análisis de **Gualberto Tejada Bedoya** (1976), **Liliana Huaco** (1987), **Pablo de la Vera Cruz** (1988) o de **Augusto Cardona Rosas** (1993), que proporcionan algunas informaciones sobre “arte mobiliar”, mencionado dentro de un enfoque cronológico.

Igualmente una gran importancia tienen informaciones sobre los sitios prospectados y estudiados dentro de **Proyecto Arqueológico Condesuyos**, llevado desde 1996, en la zona de Chuquibamba, y **Proyecto Cotahuasi**¹⁰, realizado desde 1999, cuyos datos me posibilitaron ampliar el catálogo de los sitios con piedras y placas cerámicas con pintura.

Un interesante aporte al tema de “arte mobiliar” como elemento de la ofrenda, llevó **Rómulo Pari Flores** en su ponencia “*El estilo Wari Qoscopa: desarrollo y colapso Wari en*

⁹ Mira capítulo: Estudio de la pintura

¹⁰ más detalles en la continuación del texto

los valles de Arequipa”, presentado en 2001, dentro del III Congreso Nacional de Antropología. En La Real, sitio en valle de Majes, fueron ubicados unos específicos sitios rituales, llamados “pozo de ofrendas”. Unos de ellos, conformaban una estructura parcialmente enterrada, con medidas cerca 8 x 5 m., donde, en manera particular, estaba acumulado continuamente el material cultural: cerámica quebrada exprofesamente, diversas ofrendas puestas en cestos, conteniendo frutos, textiles, herramientas, adornos corporales, cuentas de spondylus y metales como también abundantes y disturbados restos óseos humanos (R. Pari, 2001:4-5). Otra variedad de este tipo de “pozos de ofrenda”, se muestra como una cámara subterránea, con objetos mencionados arriba pero con más abundante material óseo humano y, particularmente, las “cabezas ofrendas”. Estos contextos une una variable, que “*es la presencia de textiles con técnicas similares y placas pintadas*”. El R. Pari subraya, que el ejemplo de La Real, es el ejemplo único en los valles del norte de Arequipa (op. cit.): lastimosamente no menciona que tipo de cerámica se encontraba en estos “pozos de ofrenda” y con que cultura o tiempo se puede lazarlos.

En 2002, fue edito un libro de **Augusto Cardona Rosas**, “*Arqueología de Arequipa de su albores a los Incas*”, que en la manera breve junta muchas informaciones importantes para la arqueología del Departamento de Arequipa, como también factos de los recientes estudios de campo. En parte del libro, destinada al arte rupestre, A. Cardona proporciona algunas apuntes básicos sobre piedras y placas cerámicas con pintura. Como lugares de la deposición de “arte mobiliario” escribe, que “*se encuentran formando grupos o aisladas, depositadas en pisos de las antiguas viviendas, en los patios y corrales, debajo de las huanacas (peñascos), en medio de los campos agrícolas, en las tumbas formando parte del ajuar como elementos asociados a los ritos funerarios, o en las cavidades de los cerros.*” (A. Cardona, 2002:159). También escribe que las piedras y “tejas” pintadas se “*encuentra muy extendida en los valles de Camaná, Majes, Colca, Cotahuasi, Chuquibamba y Siguan*” (op.cit). Lastimosamente no menciona su fuentes de información y no escribe más detalles sobre sitios con hallazgos. En la seguida, vincula esta categoría de objetos con “*ofrendas en las ceremonias propiciatorias que se entregan a los cerros (apus) principales como el Coropuna y Solimana, también a los fuentes de agua, y a la madre tierra (pachamama)*” (op. cit.:161). A lo que toca la cronología, el A. Cardona constata, que aunque su antigüedad es todavía discutida, se acepta estos hallazgos como una expresión típica del Intermedio Tardío (1100 a 1400 d.C.). No obstante, observa, que se han encontrado contextos cerrados del Horizonte Medio, Wari local, que contienen estos elementos como también unas evidencias de mantenerse de esta tradición durante del Horizonte Tardío (Inca). Solamente a lo que responde al Horizonte Inca, menciona el sitio Itac, estudiado por él en 1992-1993, mientras que otras informaciones quedan sin más detalles de su ubicación o fuentes de información.

En base del material recolectado en el Proyecto Cotahuasi, mencionado ya anteriormente, el jefe del proyecto, **Justin Jennings**, preparó en 2002 la tesis de doctorado, titulada: “*Prehistoric imperialism and cultural development in the Cotahuasi valley, Peru.*” En este trabajo, J. Jennings presentó un muy interesante estudio de impactos culturales de imperios Huari e Inca, como también un análisis de cambios sociales, y particularmente religiosos, lazados con su influencias a las sociedades regionales de la zona de Cotahuasi, y, en general, a las restantes culturas del área andino. En un capítulo aparte, dió conocer detalles sobre 64 lajas de piedra y una placa cerámica con pintura, que fueron recolectados en 15 sitios, examinados dentro del proyecto. Describe su principales ornamentación y formas, como también cinco lugares-categorías de la deposición: derumbes rocosos, entierros humanos, entierros de los camélidos, en nichos naturales de la roca y enterradas en la tierra. Adicionalmente las piedras pintadas se encontraban en el relleno de los pisos de los edificios habitacionales, pero, como indica J. Jennings (2002:369), estos hallazgos pueden tener un carácter secundario. Afuera de esto, constató, que el apogeo del uso de las piedras y placas

cerámicas con pintura, corresponde a la época de la intensificación de agricultura de la región, que tuvo lugar en el Período Intermedio Tardío. Un año después, en 2003, desarrolla este tema en dos artículos: “*Inca imperialism, ritual change, and cosmological continuity in the Cotahuasi valley of Peru*” y “*The fragility of imperialist ideology and the end of local traditions, an Inca example*”. En base de la observación, que en tiempos incaicos se advierte abandono, o menos frecuente uso ritual de las piedras y placas cerámicas con pintura, J. Jennings ha probado analizar posibles razones de este fenómeno. Esto le llevó a la conclusión, que el impacto incáico trajo consigo unos cambios religiosos, reconocibles especialmente en otra categoría de ofrendas para dioses: lo, que, mientras otras, causó en efecto una lenta o rápida desaparición de estos objetos de la “lista” de ofrendas (J. Jennings, 2003 a y b).

2. Cuadro cronológico y características de los sitios arqueológicos con pintadas lajas de piedra, examinados dentro del proyecto “Lajas Pintadas de Pampacolca”.

Los doce sitios examinados: Ampipuquio, Gruta Antaura, Antaunco, Antimpampa, Huayaja (Llahuayoc), Pisco Pampa, Las Minas, Choquemarca, Huancor, Eucalliptuyo, Puka y Santa María, ocupan cimas de los cerros que rodean Pampacolca y se extienden en la altura entre 2850 m y 3500 m arriba de la superficie del mar (Figura 2).

Cuatro de estos sitios: Huayaja, Choquemarca, Ampipuquio y Santa María, demuestran típicos rasgos habitacionales de grandes dimensiones. Los asentamientos son situados principalmente sobre las laderas o cimas de los cerros, afuera o en los bordes de áreas de los cultivos. En cercanía de las casas se advierte presencia de las chulpas o tumbas subterráneas. Choquemarca y Ampipuquio por naturaleza tienen carácter defensivo.

Las compuestas estructuras arquitectónicas de Antimpampa y Antaunco, como también una de estructuras dentro del asentamiento Choquemarca, manifiestan rasgos de carácter ceremonial-religioso.

Pisco Pampa, Las Minas, Gentilar-Choquemarca, Huancor y una parte de Ampipuquio muestran típicos ejemplos de entierros en la zona de andenería. Las tumbas, tipo Chulpa o Mauzoleo, ubicadas en los sitios expuestos, se caracterizan por dimensiones grandes y entradas situadas del lado norte.

Unos hallazgos excepcionales, interpretados como un “pago”, ofrecen el Gentilar-Choquemarca y Puca. Un significado de un sitio de ofrendas podría también tener la Grieta – Antaura.

El Eucalliptuyo, pertenece a uno de tres lugares con presencia de arte rupestre, conocidos de Pampacolca¹¹.

Los monumentos arquitectónicos, localizados en cercanía de Pampacolca, demuestran en su mayoría rasgos locales. Los edificios, generalmente de planta rectangular, son levantados de piedra canteada, juntada con argamasa arcillosa: los muros se conservan en general hasta la altura de ca. 1,5 m. En muchos casos, también se preservaron unos fragmentos de portadas, ligeramente trapezoidales, y nichos, ubicados en las paredes interiores.

Unas excepciones arquitectónicas se puede observar en el caso de construcciones de Antimpampa y, no prospectadas por nosotros, ruinas de Maucallacta (Huayllapampa)¹². En el caso de Antimpampa se advierte estructuras escalonadas o piramidales, más características para el Período Formativo Tardío, mientras que en Maucallacta se nota evidente presencia de arquitectura incáica del Horizonte Tardío.

¹¹ Los dos restantes se encuentran en el Valle Tastane en cercanía de Grieta – Antaura.

¹² Proyecto Arqueológico Condesuyos, 2001

El cuadro cronológico, ordenado con ayuda de hallazgos cerámicos, se presenta en la manera siguiente:

La más antiguos son complejos de Antimpampa, con fragmentos de cerámica en estilo Paracas del Período Formativo Tardío; no obstante los objetos en estilo Chuquibamba, confirman ocupación de este sitio también durante del Período Intermedio Tardío. Los hallazgos de Huayaja y Puca indican rasgos de estilo Huari de Horizonte Medio y Chuquibamba de Período Intermedio Tardío y Horizonte Tardío. Estilo Chuquibamba manifiestan también los objetos de Pisco Pampa, Gentilar–Choquemarca, Mamasque – Choquemarca, Huancor y Santa Maria. En el caso de Ampipuquio, Choquemarca-asentamiento y Antaunco, domina material cerámico en estilo Chuquibamba: unas piezas aisladas demuestran estilo Incáico Imperial o influencias de este estilo. Sin datos cronológicos se queda Las Minas.

La presencia de las lajas con pintura se puede admitir en: Puca y Huayaja, con cerámica Huari; Antimpampa, Choquemarca (Gentilar y Mamasque), junto con cerámica en estilo Chuquibamba; Ampipuquio, con material Chuquibamba e Inca (disturbados hallazgos de superficie).

Los hallazgos de las lajas de Antaunco no se puede lazar con material cerámico o arquitectura. De Pisco Pampa, Las Minas y de Santa Maria no tenemos muestras de las lajas con pintura, aunque los habitantes testimonian su presencia.

En April de 2001, en cercanía de Chuquibamba, Departamento de Arequipa, durante de los trabajos agrícolas, estaban descubiertas unas 53 lajas con pintura, asociadas a las tumbas. Todos los hallazgos: lajas pintadas, ajuar de los entierros y tres bultos con cuerpos momificados, estaban expuestos en la Casa Municipal de Chuquibamba y presentadas en una conferencia de prensa en fines de mayo del mismo año. Unos meses después hemos obtenido permiso del Alcalde de Chuquibamba hacer una documentación fotográfica de los hallazgos. Aunque no se pudo hacer un estudio más exacto de las lajas con pintura, la documentación fotográfica permite una analisis comparativa de su iconografía. Afuera de esto el ajuar cerámico con rasgos Huari - Chuquibamba y Chuquibamba con influencias incáicas, ayuda en fechamiento de estos objetos al Período Intermedio Tardío o inicios del Horizonte Tardío.

Otro lugar prospectado es ubicado en una zona arqueológica del pueblo Yura Viejo, en poca distancia de Arequipa, donde durante del terremoto, que tuvo lugar en junio de 2001, se ha destapado un hoyo con una probable ofrenda de lajas con pintura. Visitando el sitio en 21 de octubre del mismo año, teníamos suerte documentar este hallazgo. El hoyo de dimensiones ca. 70 x 50 x 30 cm (amplio, altura, profundidad), contenía *in situ* 28 lajas, puestas una sobre la otra. Los hallazgos tenían pequeños tamaños y llevaban una simple ornamentación, compuesta de fajas de color rojo y verde. Lastimosamente dentro de hoyo no se encontraba ningún material que ayudaría su fechamiento.

En cercanía del hoyo con lajas, y en las ruinas vecinas, hemos ubicado grandes candidades de las lajas semejantes, con restos de pintura o totalmente despintadas, echadas sobre la superficie. La fragmentaría cerámica que las acompañaba llevaba rasgos de estilos Chuquibamba e Inca, nombrada aquí fase Yura (R. Pari, 2001 b).

Tanto lajas recolectadas de la superficie como el contenido del hoyo intacto, fueron detalladamente documentadas y los hallazgos fueron llevaron al Museo de UCSM de Arequipa¹³.

¹³ En el Museo de UCSM, todo el material recolectado fue secado, limpiado, documentado y catalogizado. Este tema fue descrito más detalladamente en el artículo escrito para IFEA y Rupestreweb (R. Faron-Bartels, 2006a, b)

3. Estudio de la pintura de las lajas¹⁴.

La base del estudio de la ornamentación de las lajas constituyen ca. 500 ejemplarios encontrados *in situ*. Como material comparativo fueron analizadas ca. 300 lajas procedentes de la superficie o de los sitios disturbados. Mayoría de los hallazgos procede de Pampacolca y una parte del material comparativo viene de otros sitios de Departamento de Arequipa (mencionados más arriba). Adicionalmente teníamos en la disposición la documentación de las 384 placas pintadas de Chucu (F. Kauffmann Doig, 1992) y 65 lajas recolectadas dentro del Proyecto Cotahuasi (cortesía del jefe del proyecto, Dr. Justin Jennings).

3.1. Rasgos técnicos y estilísticos.

La pintura de las piedras o placas cerámicas fue frecuentemente descrita en forma muy general. Solamente pocos científicos (p.ej. R. Ravines, 1970, F. Kauffmann Doig, 1992), dan unas descripciones sistemáticas de iconografía, y solamente F. Kaufmann Doig (op.cit), elabora un catálogo de los hallazgos con breve descripción de rasgos característicos de cada un ejemplario.

Por eso, que con excepción de la gruta de Chucu y unos intactos sitios de ofrenda, ubicados dentro del Proyecto Cotahuasi, mayoría de los ejemplares de piedras o placas cerámicas con pintura, procedía de los sitios disturbados, no estaba posible más exacto estudio de su rasgos “individuales”¹⁵. Los hallazgos sueltos, sin clara procedencia, permitían solamente una superficial o general comparación iconográfica o estilística. Igualmente difícil estaba su fechamiento exacto. También objetos encontrados en Chucu, aunque intactos, podían ser fechados en un amplio espacio del tiempo, entre Horizonte Medio y Horizonte Tardío (F. Kauffmann, 1992), lo que no permitió hacer observaciones sobre cambios estilísticos, iconográficos y otros en recorrido de cientos de años. Esta situación cambian en un grande grado nuevos datos, que nos proporcionaron lugares intactos o poco disturbados, examinados dentro de Proyectos Lajas Pintadas de Pampacolca o Proyecto Cotahuasi.

Dentro del proyecto realizados por nosotros, pudimos documentar grandes candidades de lajas, que permanecieron intocados en su sitios, desde el momento de la deposición. Esto nos permitió un análisis muy particular de los objetos dentro de varios “grupos”¹⁶, ubicados en el mismo sitio de la deposición, y su comparación con los hallazgos de otros sitios. También disponemos por hallazgos procedentes de diferentes lugares de deposición, fechados a la misma época: por ejemplo lajas de un abrigo rocoso y de dos tumbas, fechados a la época del Horizonte Medio (con cerámica en estilo Huari), y dos tumbas fechadas a Período Intermedio Tardío (con cerámica en estilo Chuquibamba).

Los cuadros de este artículo no permiten a una detallada presentación del análisis o comparación de los grupos particulares de objetos y su vinculaciones. Por eso aquí quisiera presentar algunas observaciones, hechas en base de exámenes detalladas de las técnicas de elaboración de las lajas y del ornamento, como también su comparación con hallazgos semejantes, procedentes de Chucu y Cotahuasi.

¹⁴ algunas informaciones de este capítulo fueron presentados en cuadro del I Simposio Nacional de Arte Rupestre en Cusco, 2004.

¹⁵ En este sentido rasgos “individuales” abarcarían por ejemplo indicios sobre elaboración de las lajas por una o más personas, o deposición de los objetos en un o más momentos.

¹⁶ Por ejemplo en Puca, abrigos I-III las lajas de piedra permanecieron en bien definidos “grupos” o pilas de objetos, ubcados en pequeños hoyos o pozos, intencionalmente excavados para su deposición. Detallada descripción de los sitios intactos del Proyecto Lajas Pintadas de Pampacolca fue presentada en I Simposio Nacional de Arte Rupestre en Cusco, en 2004 y se publicará en IFEA, en el libro de ponencias.

3.1.2. Tipo de la base para pintura.

Es importante subrayar que en alrededores del valle de Pampacolca se encuentra principalmente las lajas de piedra con decoración pintada: las placas de cerámica hemos admitido muy raramente, mientras que los cantos rodados con pintura totalmente no aparecen en la zona.

La mayoría de las piezas estudiadas está elaborada en piedra arenisca de grano fino. Sólo algunos ejemplares de Huayaja, Sondeo 2, y de Ampipuerto, Sondeo 3, están hechos en granito; una pieza, de Puca, Abrigo I, está hecha de cerámica.

Generalmente se usaba piedra laja, que en forma natural aparece en las cercanías de todos los sitios estudiados. Las lajas tenían tamaño y peso diferenciados. Junto a objetos muy delgados, de apenas unos milímetros de grosor, se encontraron ejemplares con espesor de 10 centímetros. Mientras algunos ejemplares medían entre 5 x 7 cm y tenían peso de algunos gramos, otros alcanzaban 90 x 50 cm, pesando cerca de 50 kilogramos.

En la mayoría de los casos, las lajas de piedra fueron labradas por percusión, hasta obtener las dimensiones y formas deseadas. Muy raramente la superficie o los bordes de la piedra estaban alisados o pulidos. Se puede advertir que para pintar se eligieron las caras más planas de la piedra.

Aparte de las formas básicas descritas por F. Kauffmann Doig (1992) para las tejas de Chucu (cuadrangulares, rectangulares, circulares, elípticas, trapezoidales o irregulares), podemos además agregar una forma abanica (Figura 3).

Mientras tanto, la tipología de “arte mobiliario de tradición rupestre” de E. Linares, propuesta por él en el cuadro tentativo secuencial¹⁷ (E. Linares, 1991-1992:72) (Figura 1), no se confirma en la luz de nuevos datos cronológicos. En base del material asociado a las piedras y placas cerámicas con pintura, se puede fecharles sobre todo al Horizonte Medio y Período Intermedio Tardío. Adicionalmente, asignando los sitios y las categorías de hallazgos denominados “arte mobiliario de tradición rupestre”, se puede advertir que en la zona de Departamento de Arequipa, en el triángulo entre Iquipi¹⁸ al oeste, Yura¹⁹ al este, y Cotahuasi y Alca al norte, se encuentra principalmente las lajas de piedra o placas cerámicas con pintura. Mientras tanto, más al sur de esta zona, con más frecuencia se encuentra cantos rodados con pintura. Algunos autores²⁰, mencionan dentro de unos contextos particulares, por lo menos dos categorías de objetos, p.ej. lajas de piedra y placas de cerámica: lo que nosotros pudimos comprobar también, realizando nuestro proyecto en Pampacolca-Puca.

En muchos fuentes bibliográficas, se cita solamente nombres de los lugares arqueológicos con asignada presencia de “arte mobiliario”, pero no se escribe más detalles de su categoría o su contextos arqueológicos. Este hecho produjo dificultades en elaborar un más detallado catálogo de sitios, con particulares tipos de hallazgos. No obstante, disponiendo con datos accesibles, se puede considerar, que el uso de las lajas de piedra, cantos rodados o placas de cerámica, como base para aplicar pintura, es dependiente sobre todo del área geográfico y del material allí disponible: p.ej. los cantos rodados abundan en la región de valles de la costa, mientras que en la sierra es más accesible piedra laja o pizarra. Lo interesante es, que en la parte costera se pudo encontrar lascas labradas de cantos rodados²¹, que en su forma recuerdan las lajas de piedra de la región de la sierra. El uso de las tablas o placas cerámicas

¹⁷ Más detalles mira cáp. Previa investigaciones y reconocimientos – un análisis.

¹⁸ En el valle del Río Ocoña.

¹⁹ En el valle del Río Yura, al oeste de Arequipa.

²⁰ P.ej. H. Disselhoff, 1968, F. Kauffmann, 1992, A. Cardona, 1993.

²¹ Pueblo La Paz y la Lapa, valle de río Majes, en: R. Ravines, 1970:313.

como una superficie-base para el ornamento pintado, en este punto de conocimiento del material y su cronología, no es suficientemente claro y exige más estudios.

3.1.3. Pigmentos, pintura y fijadores.

Estudio de la pintura permitió concluir que se usaron pigmentos obtenidos de arcilla de color o de minerales pulverizados, como óxidos de metales (S. Schlosser, 2003) (Figura 4). En algunos casos se advierte el uso de un colorante morado, transparente y muy líquido, que parece tener procedencia vegetal (probablemente jugo del fruto de molle). Este colorante aparece muy frecuentemente como base (¿fijador?) para pigmentos con tonos metálicos, obtenidos de la especularita. Una observación semejante hizo F. Kauffman, examinando su lajas de Chucu (F. Kauffmann, 1992:22).

La pintura se aplicaba directamente a la superficie de la piedra. Sólo en el caso de algunas lajas de Antaura y Puca, la superficie de la piedra está cubierta, por debajo de la pintura, por una capa de color blanco o crema, cuya naturaleza, suponemos, es más natural que artificial. Los colorantes terrosos se rajan, desfolian o despegan muy fácilmente al tacto por el dedo, lo que puede indicar que, probablemente, fueron mezclados sólo con agua. Una excepción: algunas lajas de Puca, Abrigo I, donde a la pintura celeste se añadió un fijador fuerte de procedencia desconocida, produciendo un efecto parecido al de la pintura al óleo.

Otra interesante observación pudimos hacer analizando las 53 lajas de la alcaldía de Chuquibamba, (registradas en el año 2001, y erróneamente expuestas durante un mes en una vitrina insolada y caliente) que muestran pintura quemada, bronceada, en una reacción que normalmente muestran las pinturas de base orgánica con pigmentos diluidos en jugo de plantas, leche, orina, huevos, etc. (Figura 5).

Las pinturas son usadas en forma “pura”. Esto significa que no se advierten mezclas de varios pigmentos para obtener otros colores, como, por ejemplo, mezclando pigmentos azul y amarillo para obtener el color verde.

Los colores de las pinturas fueron comparados con el libro de colores de A. Kornerup y J.H. Wanscher (1963), habiéndose evidenciado el uso de los siguientes colores: blanco, crema, rojo claro, rojo anaranjado, rojo oscuro, rojo marrón, rojo morado, rosado, rosado gris, morado, morado gris, marrón claro, marrón oscuro, marrón chocolate, negro, verde claro, verde oscuro, verde gris, azul, celeste, amarillo, amarillo anaranjado, anaranjado, brillo metálico.

Son más frecuentes los colores rojo y verde; se advierte que el color rojo muchas veces es acompañado por el verde. Con menos frecuencia aparecen los colores azul, celeste “brillo metálico” y rosado. El color morado en la forma diluida casi siempre es aparejado con pigmento brillante de especularita. Los colorantes restantes son utilizados con menos frecuencia.

En la conservación de la pintura influyen muchos factores. La fuerza y la resistencia de los colores dependen sobre todo del tipo de la superficie pintada, de la consistencia de la pintura, de los fijadores y de las condiciones ambientales. Más resistentes a los daños son las pinturas sobre piedra arenisca y cerámica que, en gran parte, absorben los colores. Más fácilmente se despinta la ornamentación aplicada sobre lajas de granito y canto rodado, como también la decoración hecha con pinturas líquidas, más transparentes o sin fijadores. Las pinturas muy densas o mezcladas con fijadores dan colores más fuertes y resistentes. Por otro lado las pinturas densas sin fijadores tienen tendencia al exfoliado y a separarse de la superficie pintada.

Los mayores daños son causados por la humedad y la luz solar. Por esto, los sitios secos y protegidos de la luz diurna son los más óptimos para la conservación de la pintura.

3.1.4. Técnicas de pintar.

Las lajas llevan principalmente pintura sólo en una de sus caras. Entre las lajas examinadas por nosotros no hay ejemplos de pintura en ambos lados. En algunos casos (Grieta Antaura, Puca), las caras posteriores de las piedras llevan huellas de pintura, con rasgos de manchas estampadas de otras superficies pintadas. Esto permite suponer que la decoración de las lajas fue hecha en cercanía o en el sitio de la deposición, y las lajas estaban puestas en pila poco tiempo después de ser pintadas.

El análisis de la ornamentación de las lajas nos permitió diferenciar varias técnicas de aplicación de la pintura. La más frecuente es la pintura con brocha (Figura 6) o un utensilio semejante. Menos frecuente es la ornamentación hecha con dedos embadurnados de pintura (Figura 7) o el dibujo con un terroncito de pigmento (Figura 8); muy rara vez se encuentra el ornamento estampado.

Las figuras ornamentales fueron ideadas en el momento, sin un croquis previo. Parece que, en muchos casos, varios colores de la ornamentación fueron puestos antes de que se sequen. Para mantener la limpieza de las partes pintadas se dejaban espacios sin pintar, de apenas un milímetro de grosor. En estas condiciones era importante el uso de pintura bastante densa, aplicada con una brocha fina, u otro utensillo bastante suave o semi-duro.

Se puede advertir la perfección en la aplicación de los colores. Raramente se puede reconocer huellas de mejoramiento de las líneas. Frecuentemente se observa la tendencia del pintor a rellenar con ornamento toda la superficie de la piedra, hasta el último centímetro cuadrado, incluso si esto llegaba a deformar las figuras. Se nota, en la mayoría de los ejemplares, un excelente sentido del equilibrio en el ornamento y la calidad de la pintura, lo que permite suponer que los autores de las pinturas tenían cierto conocimiento de las técnicas pictóricas.

Llama la atención el alto grado de simetría y equilibrio del ornamento, logrado por la composición de las figuras o la combinación de los colores. La repetición de los colores no parece tener un orden casual, mientras que lajas ornamentadas en las fajas paralelas, recuerdan las cuerdas de los quipus.

Por las condiciones climáticas que tiene Pampacolca no se pudieron conservar brochas u otros utensillos para pintar, elaborados en material orgánico. No obstante, durante el trabajo de gabinete pudimos hacer algunas observaciones sobre varias técnicas de aplicación de pintura y de la técnica de pintar, confirmadas luego en una pintura y un dibujo experimentales²².

No pudimos recolectar mucha información acerca de los recipientes o de la preparación de la pintura. En Ampipuquio, Sondeo 8, llegamos a ubicar un fragmento de olla con restos de pintura amarilla. En Huayaja, Sondeo 2, y en Ampipuquio Sondeo 1, encontramos algunas lajas pequeñas que muestran anfractuosidades naturales rellenas con restos de pintura roja (Figura 9).

Sobre las técnicas de aplicar la pintura a las placas cerámicas de Chucu, también tenemos unos apuntes de F. Kauffmann, que escribió, que cada objeto tiene valor individual, estaba pintado en una de las caras y que colores son vivos y fueron aplicados a las placas después de la cocción. También sugiere que los colorantes estaban preparados en la mezcla con agua, usando para este fin unos fragmentos de cerámica como “paletas” (F. Kauffmann, 1992:21-22). Más ampliamente escribe sobre uso de un pigmento brillante, hecho de especularita que “*era salpicado sobre una sustancia untuosa oscura, que fijaba el pigmento*” (F. Kauffmann, op.cit.).

²² El experimento con pintura sobre las lajas fue presentada en la ponencia presentada durante del I Simposio Nacional de Arte Rupestre en Cusco, en 2004 y se publicará en IFEA, en el libro de ponencias.

En base de fotos de algunas placas, que fueron publicados a color en su libro, se puede advertir muchas semejanzas técnicas de la elaboración del ornamento, que se conoce de otros sitios de alrededores de Chuquibamba. No obstante, llama la atención, que el ornamento de muchos ejemplares no tiene la finura y el acabo, que caracteriza mayoría de las lajas de Chuquibamba-alcaldía, Pampacolca o Cotahuasi. Muchas placas son decoradas por mano poco diestra en la pintura, que aplicaba colores en manera descuidada y con muchas huellas de mejoramientos.

Un elemento muy marcante de las placas de Chucu, raramente encontrado en decoración de las lajas de Chuquibamba-alcaldía, de Pampacolca, Viraco y Cotahuasi, es relleno de los espacios libres, entre elementos figurativas del ornamento, con filas compuestas de puntos, hechos, al parecer, con ayuda de los dedos, embadurnados en pintura. Otra característica es frecuente uso del color blanco y muy escaso uso del color verde.

El material procedente de Cotahuasi y Alca no estaba analizado en consideración a su técnicas de elaboración e iconografía. La completa documentación fotográfica, que dejó en mi disposición Dr. Justin Jennings, me ayudó advertir uso de por lo menos dos técnicas de ornamentación. En el primer caso se trata de una pintura, cuyos rasgos recuerdan a la técnica de pintura sobre cerámica. Algunos de mejor conservados ejemplares de lajas, demuestran unas finas figuras ornamentales, pintadas por mano muy diestra en este trabajo. Fue usada una pintura bastante líquida, pero no tenue, aplicada con brocha suave. Al contrario a las lajas examinadas en el Proyecto Lajas Pintadas de Pampacolca, donde, entre las figuras imaginadas, estaban comunmente dejados espacios libres para mantenimiento de pintura en limpieza, aquí se advierte frecuentemente, que los elementos decorativos son ubicados directamente uno al lado del otro. No obstante las pinturas de diferentes colores no se mezclaron. Otro rasgo interesante de la pintura cotahuasiense demuestran ejemplares de las lajas, donde las superficies de las delgadas fajas ornamentales, o contornos de las figuras, fueron adicionalmente decoradas por puntos finos de otro color: lo que en el resultado permitió lograr otros efectos artísticos (Figura 10).

La segunda técnica ornamental es un simple dibujo con terroncitos de pigmentos (Figura 8), que recuerda un dibujo hecho con la tiza de diferentes colores. La simplicidad de la técnica aplicada no impidió imaginar una bastante complicada combinación de las figuras ornamentales, compuestas de círculos concéntricos en varios colores.

Entre las formas de la piedra, utilizada para pintura, llama la atención frecuente presencia de forma discoidal, perfectamente labrada y principalmente lazada con imágenes de círculos concéntricos.

3.2. Iconografía.

Las imágenes iconográficas de las lajas, examinadas dentro del Proyecto Lajas Pintadas de Pampacolca, muestran formas antropomorfas, zoomorfas, geométricas y simbólicas. No se identificaron figuras fitomorfas.

Las formas geométricas incluyen puntos, rayas, cuadrángulos o círculos. Más frecuentes son las rayas rectas, simples o agrupadas, onduladas, en zigzag o arqueadas. Rasgo característico de este tipo de ornamento es, que todas rayas son ubicadas paralelamente unas junto a las otras. Entre las formas simbólicas se pueden reconocer motivos radiales o solares. Los motivos zoomorfos representan zorros, llamas y, muy raramente, pájaros (cóndores o lechuzas), conocidos sobre todo del material procedente de Viraco. Los motivos antropomorfos aparecen frecuentemente junto con los zoomorfos y geométricos. Muchas lajas demuestran varias formas ornamentales, ubicadas sobre una superficie pintada. No hay ejemplares de lajas, que contienen todas formas ornamentales.

Las figuras humanas, al igual que las zoomorfas, están representadas de manera muy esquematizada. En la mayoría de los casos, las imágenes antropomorfas están en una posición estática, frontal, con pocos detalles anatómicos, con las manos extendidas, puestas a los costados del cuerpo y con pies en posición de descanso. Tienen cabezas redondas, casi siempre están provistas de ojos pero sin otros detalles faciales o de la cabeza. Excepcionales son figuras humanas de las lajas documentadas en Chuquibamba-alcaldía donde figuras antropomorfas tienen cabezas esquematizadas semejantes a la letra “T”. A veces tienen rasgos masculinos o femeninos y raramente son representados en movimiento, con las manos levantadas y en posición de caminar, correr o saltar. Un caso particular tiene una laja de Viraco, cuyo foto me ha proporcionado Ingeniero Rodolfo Talavera Zuñiga. La laja imagina tres figuras antropomorfas, paradas frontalmente, con piernas ligeramente extendidos, inmensos ojos, que ocuparon toda la parte facial, y, en lugar de las manos, todas tres figuras tienen alas como pájaros. El ornamento aquí presentado, es el caso único, dentro de todas imágenes humanas, hasta ahora conocidas (o publicadas), de la ornamentación de las piedras o placas cerámicas con pintura (Figura 11).

Las figuras zoómorfas (llamas, félidos o pájaros) se caracterizan por sus contornos corporales bien delineados, pero sólo los pájaros tienen ojos. Cabe resaltar que los ojos de las figuras humanas y de los pájaros son de grandes dimensiones, ocupando gran parte de la cara. Frecuentemente, las figuras zoómorfas o antropomorfas están rodeadas por “aureolas” de un color diferente al del cuerpo.

Casi en todos los sitios estudiados se encontraron lajas con escenas narrativas. En algunos casos se pueden observar escenas compuestas por animales colocados en fila. Más comunes son las escenas donde las figuras humanas aparecen solitarias, agrupadas, en filas, en compañía de las figuras zoómorfas o rodeadas por objetos de forma redonda o cuadrada (Figura 13). Las lajas no muestran escenas de la vida cotidiana o de caza.

En las escenas narrativas se observa la falta de la perspectiva; sólo en algunas de las lajas de Puca Huaqueo, Ampipuquio Sondeo 6 y de Viraco se puede observar una perspectiva lineal o topográfica. En este sentido muy interesantes escenas demuestra mayoría de las lajas de Chuquibamba-alcaldía y Viraco, donde, las alargadas superficies de las piedras, rellenan grupos de imágenes antropomorfas y zoómorfas, ubicadas a ambos lados del ornamento, compuesto de líneas onduladas en varios colores, situado en la parte central (Figura 13). Una de las lajas de Chuquibamba demuestra una escena excepcional, donde en la parte central de la piedra son imaginadas dos figuras antropomorfas y dos zoomorfas (¿félidos?), rodeadas por líneas onduladas a manera de una isla rodeada por dos ríos (Figura 14).

Las formas decorativas de las placas de Chucu, examinadas por F. Kauffmann en 1992, son principalmente semejantes a las, analizadas dentro del Proyecto Lajas Pintadas de Pampacolca. Como predominante se puede indicar ornamento ajedrezado. También frecuentes son puntos de color, tanto como elemento de relleno de fondos ornamentales como ornamento principal de las placas. Las figuras humanas son muy esquematizadas, con principales partes del cuerpo: ninguna tiene imaginados ojos o rasgos del sexo. Como ornamento particular, se debe que mencionar representaciones figurativas, interpretadas por F. Kauffmann como fitomorfas, y representaciones en forma de la letra “m”, interpretadas como pájaros.

La colección de las lajas de Cotahuasi y Alca, llama la atención sobre todo por sus imágenes antropomorfas y zoomorfas. Las figuras humanas son casi siempre imaginadas con los brazos levantados. Los cuerpos dan impresión de ser más “compactos”, presentados a manera de los troncos, con cortos brazos y piernas. Las cabezas son marcadas solamente por la prolongación de la parte de torax, sin estrechamiento en la parte del cuello (Figura 15). Una de las lajas completas, demuestra una muy particular serie de figuras con rasgos

antropómorfos, donde cada una de las figuras tiene brazos levantados y es rodeada por círculos concéntricos, que juntándose y relleno toda superficie de la piedra, forman cuatro filas horizontales (Figura 16). Otra particularidad de la iconografía cota huasiense son figuras de, al parecer, unos seres zoómorfos, que aparecen sobre algunas lajas completas o fragmentarias. Se caracterizan por cuerpo parecido a un reptil visto de arriba, con patas estiradas, una cola larga y cabeza alargada con orejas (o ojos) redondas. Las patas tienen marcados dedos o garras. Algunas lajas demuestran figuras semejantes con cuerpos cubiertos con marcos a manera de escama de pez. Mientras tanto, uno de los ejemplares, lleva imagen de este ser zoomorfo, situada en la parte central de la piedra, y rodeada con figuras humanas y formas circulares o discoidales (Figura 17).

3.3. Observaciones.

Nuevos datos sobre las piedras y placas cerámicas con pintura, recolectadas en lugares intactos en cercanía de Chuquibamba y Cota huasi, llevan nuevas e sistemáticas informaciones sobre sus diferencias y semejanzas técnicas e iconográficas, como también sobre su uso ceremonial en un amplio territorio de Kuntisuyu incaico. Aunque no se sabe con certeza en que rituales se usaba estos objetos, lo cierto es que poco a poco sabemos más sobre la gente que les preparaba. En este contexto es importante admitir que, al igual que en el carácter de la escritura, cada persona tiene su propia técnica o forma de dibujar o pintar. En el ejemplo de las lajas, nuestro análisis de su ornamentación confirma la semejanza de las técnicas aplicadas dentro de los conjuntos de los objetos. Por ejemplo, la bien conservada pintura de los ejemplares de Puca, muestra semejanzas de iconografía, pintura y técnicas, utilizadas dentro de los diferentes grupos de lajas. Las técnicas de pintar y colores difieren entre los sitios, que denominamos Abrigo I, II, y III. Esta observación nos permite suponer que los ejemplares proceden de diferentes momentos de ofrenda o que fueron ofrecidos por distintos grupos de gente.

Una situación algo diferente está dada por las 58 lajas encontradas en Huayaja, Tumba 2, también examinada dentro del Proyecto Lajas Pintadas de Pampacolca. Tomando en cuenta que estos objetos pertenecían al ajuar de la tumba, podemos constatar que fueron depositados en una sola oportunidad. Por eso también es interesante advertir las semejanzas en la ornamentación y los colores utilizados para decorar muchas de estas lajas.

Semejanzas ornamentales y observación que no todas lajas estaban decoradas por manos diestras en la pintura, deja suponer, que, al parecer, una persona podía decorar más de una piedra y que la ornamentación podía ser hecha no solamente por gente con capacidades artísticas.

Escribiendo sobre las lajas de Chucu, el F. Kauffmann, 1992, no escribe informaciones sobre semejanzas técnicas o estilísticas de las tejas, que nos proporcionarían algunos detalles sobre sus autores. No obstante, la parte final de su trabajo contiene unas observaciones etnográficas, recogidas de la gente de la zona, que ordenan estos objetos como dones para los dioses y diosas importantes para los trabajos agrícolas.

4. Conclusiones finales

Las lajas de piedra o placas de cerámica con motivos pintados o dibujados²³, tienen un valor particular para estudios arqueológicos e históricos. En base de estudios hechos hasta

²³ El uso de las lajas de piedra, cantos rodados o tejas (placas) de cerámica, como base de la pintura, representarían solamente una variación de la misma idea cultural, realizada en otras condiciones, o en base de otro tipo del material accesible.

ahora, parece que las lajas de piedra, cantos rodados o tejas con pintura tienen características regionales y propios para grandes partes del Departamento de Arequipa. Las escasas informaciones que tenemos sobre los pueblos, o etnias, que habitaban en esta zona, y sobre sus costumbres religiosas, no permiten averiguar con claridad, si el costumbre de uso de estos objetos ejercía una de las etnias asentadas en Kuntisuyu, o este costumbre estaba común para muchos de ellos. Disponiendo con datos etnohistóricos, proporcionados por G. Galdos en sus libros, donde minuciosamente describe la historia del Departamento de Arequipa y menciona sus principales grupos étnicos, preparé un mapa que nos da una orientación en su situación. Adicionalmente, marque casi todos los sitios, conocidos hasta ahora, con la presencia de las piedras y placas cerámicas con pintura: en esta manera tenemos un cuadro más claro de este problema (Figura 18). Como primera impresión, parece que casi todas las etnias asentadas en el Departamento de Arequipa disponen por los sitios donde fueron encontradas piedras y placas con pintura. Pero en realidad, debemos tener en cuenta, que los pueblos anejados al imperio incaico, estaban frecuentemente trasladados de un sitio al otro, llevando consigo todos los conocimientos y prácticas culturales. En el resultado, en las investigaciones futuras, es muy importante una consecuente comparación de otros objetos, encontrados junto con piedras y placas pintadas. En este contexto un particular significado tiene la cerámica.

Nuestros trabajos de campo permitieron identificar las lajas y placas con pintura no solamente como hallazgos característicos para cuevas sino también se podía confirmar su cuestionada presencia en las tumbas, donde aparecen en gran abundancia. Afuera de esto, hemos ubicado lajas con pintura enterradas por debajo de abrigos rocosos, depositadas en los nichos naturales en cercanía de las fuentes de agua, o bordes de arroyos. Afuera de esto, dentro de las murallas de los andenes de cultivo, pudimos ubicar unas lajas con restos de pintura roja sobre una de las superficies.

La ubicación de los sitios con lajas pintadas, acompañadas por ceramios, entremetidas placas de metales, fragmentos de concha, cui, etc., muy fuertemente indican su valor ceremonial, ligado con varias actividades de la vida religiosa de la gente.

Abundante presencia de alfarería decorada y de arquitectura, facilitó identificar más precisamente la secuencia cronológica a la que pertenecen las lajas y placas con decoración pintada. Las concentraciones intactas de las lajas son acompañadas por cerámica en estilo Wari (Horizonte Medio) y en estilo local Chuquibamba (Período Intermedio Tardío): hasta ahora no fueron encontradas lajas junto con cerámica Incaica (Horizonte Tardío).

Es probable, que el fin del uso de las lajas, tejas o cantos rodados como objetos de ofrenda u otro portador de las expresiones religiosas, es ligado con otras formas de la ofrenda para dioses, practicada en la época de los Incas (J. Jennings, 2003a). Tampoco se puede excluir, que el costumbre de ofrecer de este tipo de ofrenda, perduró en algunos centros (valles), hasta la llegada de los españoles. En base de lo que sabemos, que la elaboración de las lajas, tejas o cantos rodados con pintura permaneció hasta tiempos incáicos, y apoyándonos en las informaciones de la época de conquista y colonia sobre las etnias de Kuntisuyu incaico (G. Galdos Rodríguez 1990:185 – 212), podríamos con gran probabilidad indicar a la etnia, o etnias, que practicaban su uso ritual. Pero para lograr con este objetivo, es necesario un más profundo análisis de los documentos coloniales, y seguida de los estudios comparativos del material arqueológico de la zona mencionada de Kuntisuyu.

Obras citadas:

Aquize Cáceres, Paul A. y Guerra Santander, E.

1996 *Patrón arquitectónico y patron de asentamiento del sitio prehispánico de Uscallacta Chivay (valle del Colca) –Arequipa.* Facultad de Ciencias Histórico Arqueológicas. Universidad Católica de Santa María. Arequipa. Perú.

Barriga, Victor M.

1940 *Arequipa y sus blasones.* Editorial la Colmena S.A., Arequipa

Bernedo Málaga, Leonidas

1935 *Importantes centros arqueológicos en Chuquibamba.* En: Diario “El deber”, 14.01.1935, Arequipa

1936a *Las ruinas de Pujchun, en Chuquibamba, emporio de Simbolismos de la civilización preinca.* En: Diario “El deber”-Arequipa, 01.01.1936.

1936b *El Departamento de Arequipa, zona arqueológica.* En: Diario “El deber”, Arequipa, 27.07.1936.

1958 *La Cultura Puquina, Historia.* Segunda edición. Arequipa.

Bonavia, Duccio; Petersen George

1972a *Agricultura y minería precolombinas.* Pueblos y culturas de la Sierra Central del Perú, pp. 114 – 127. Lima.

Bonavia, Duccio; Ravines, Rogger

1972b *Arte Rupestre.* Pueblos y culturas de la Sierra Central del Perú, pp. 128 –139. Lima.

Cardona Rosas, Edgar Augusto. O.

1993 *Características Geográficas del Patron de Asentamiento para el Valle de Chuquibamba – Arequipa durante el Período comprendido entre el Horizonte Medio y el Horizonte Tardío.* Trabajo de investigación presentado para optar el título de Licenciado en Arqueología, inédita. Universidad Católica de Arequipa.

2002 *Arqueología de Arequipa de sus albores a los Incas.* Arequipa

De la Vera Cruz Chavez, Pablo A.

1988 *Cronología y corología en el valle de Cabanaconde.* Tesis de bachiller, inédita, UCSM, Arequipa.

Disselhoff, Hans D.

1968 *Bemalte Gerölsteine, Steinplatten und nach dem Brande bemalte Tonscherben in Süd-Peru.* Tribus, Nr. 17., pp. 69-80, Stuttgart

1971 *Südperuanische Felsbilder.* Antike Welt, Heft 1, pp. 33 – 44, Zürich

Escomel, Edmundo

1940 *Estudios científicos.* Lima

Feldmann, A.R.

1990 *Ocupaciones del Período Cerámico Temprano en Moquegua.* Gaseta Arqueológica Andina, No. 18/19, p. 65-73.

Galdos Rodríguez, Guillermo

1985 *Kuntisuyu. Lo que encontraron los Españoles.* Arequipa

1988 *Naciones oriundas, en expansión y mitmaqs, en el valle de Arequipa.* Tokio

1992 *Migración y estructuralismo en la Historia de Arequipa.* UNSA, Arequipa

2000 *El Puquina y lo Puquina.* Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. Facultad de ciencias Histórico Sociales. Arequipa.

Galdos Rodríguez, Guillermo

1990a *Naciones ancestrales y la conquista incáica.* En: Historia General de Arequipa, p. 185-214, Arequipa

1990b *Administración colonial.* En: Historia General de Arequipa, p. 235-264, Arequipa

1990c *Economía y sociedad colonial.* En: Historia General de Arequipa, p. 309-370, Arequipa

Guerra Santander, E. y Aquize Cáceres, Paul A.

- 1996 *Patrón arquitectónico y patron de asentamiento del sitio prehispánico de Uscallacta Chivay (valle del Colca) –Arequipa*. Facultad de Ciencias Histórico Arqueológicas. Universidad Católica de Santa María. Arequipa. Perú.

Huaco, Liliana

- 1985 *Estudio arqueológico de Campanayoc (Viraco)*. Tesis para optar el grado de Bachiller. Manuscrito, UCSM Arequipa
- 1987 *Presencia Huari, Chuquibamba e Inca en Viraco*. Trabajo de investigación presentado para optar el grado de licenciado en arqueología. UCSM, Arequipa.

Jennings, Justin

- 2002 *Prehistoric imperialism and cultural development in the Cotahuasi Valley, Peru*. Tesis de doctorado. University of California, Santa Barbara.
- 2003a *Inca imperialism, ritual change, and cosmological continuity in the Cotahuasi Valley of Peru*. Journal of anthropological research, vol. 59, no. 4, p. 433-462, The University of New Mexico
- 2003b *The fragility of imperialist ideology and the end of local traditions, an Inca example*. Cambridge Archaeological Journal 13:1, p. 107-120, Cambridge.

Kauffman Doig, Federico

- 1986-1987 *Placas cerámicas de la cueva de Chucu, Condesuyos*. Revista del Museo Nacional, Tomo XLVIII, pp. 187 – 191. Lima
- 1987 *Vertientes occidentales del extremo sur (Perú: Arequipa, Moquegua y Tacna)*. Notas arqueológicas, Boletín de Lima No.53, año 9, setiembre 1987, Lima
- 1992 *Pinturas mágicas sobre las placas de cerámica (Chucu/Condesuyos, Arequipa)*. Arqueológicas, No. 21, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

Kornerup, A., Wanscher, J.H.

- 1963 *Taschenlexicon der Farben*. Göttingen.

Linares Málaga, Eloy

- 1970 *El arte rupestre mobiliar en el sur del Perú*. Revista española de antropología americana 5, p. 77-98, Madrid
- 1973 *Anotaciones sobre cuatro modalidades de arte rupestre en Arequipa*. Anales Científicos, No. 2., pp. 133 – 267. Universidad Nacional del Centro del Perú. Huancayo.
- 1987 – *Prehistoria de Arequipa*. Tomo I, Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.
- 1990
- 1991 – *Prehistoria de Arequipa*. Tomo II, Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.
- 1992
- 1999 *El arte rupestre en Sudamérica – Prehistoria*. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Lorblanchet, Michel

- 2000 *Höhlenmalerei. Ein Handbuch*. Spaleothek. Thorebecke Verlag. Stuttgart

Mejía Xesspe, Toribio

- 1955 *Arequipa prehistórico*. Folklore 35. Lima

Mejía Xesspe, Toribio

- 1978-79 *Cultura Puquina*. Estudios Americanistas

Neira Avendaño, Máximo

- 1961 *Los Collaguas*. Tesis doctoral. UNSA, Arequipa
- 1966 *Prehistoria de Arequipa*. 27 p., Arequipa
- 1968 *Un nuevo complejo lítico y pinturas rupestres en la gruta SU-3 de Sumbay*. En: Separata de la Revista de la Facultad de Letras. Universidad Nacional de San Agustín. N° 5, pp. 43-75 y 37 figs., Arequipa
- 1990 *Arequipa prehispánica*. En: Historia General de Arequipa, p. 5-184, Arequipa
- 1998 *Arqueología de Arequipa*. Cronos, Revista de Arqueología, Año 1 – No. 1., pp. 9 - 50, Universidad

Católica de Santa María, Arequipa.

Ondegardo, Polo de

1916 *Informaciones acerca de la religión y gobierno de los Incas*. Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, Tomo III. Lima

Olchanski, E. y Dávila, David

1994 *Geología de los cuadrángulos de Chuquibamba y Cotahuasi*. Boletín No. 50, Instituto Geológico Minero y Metalúrgico, Lima.

Pari Flores, Rómulo

2001a *El estilo Wari Qoscopa: desarrollo y colapso Wari en los valles de Arequipa*. Manuscrito de la ponencia durante del III Congreso Nacional de Investigaciones en Antropología del Perú, Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa

2001b *Prospección arqueológica en el sitio arqueológico de Pachamarca, Yura Viejo, Arequipa*. Manuscrito

Paz de Noboa, Carlos Alberto

1940 *Pajgchana, su cementerio y sus petroglifos*. En: *Actas y trabajos científicos del XXVII Congreso Internacional de Americanistas*. 1939. Tomo I, pp. 531-543, Lima

Proyecto Arqueológico Condesuyos,

1998 *Informe de la temporada 1996/1997*. Universidad Católica de Santa María, Arequipa y Universidad de Varsovia – Polonia.

2001 *Informe de la ampliación de los trabajos en el año 2000*. Universidad Católica de Santa María, Arequipa y Universidad de Varsovia – Polonia.

2003 *Informe Temporada 2001-2002*

Rada y Gamio, Pedro José

1950 *Mariano Malgar y la historia de Arequipa*. Lima

Ravines, Rogger

1967 *El arte mobillar de la cueva de Toquepala*. El Mensajero, Año VIII, No. 150, pgs. 3, 14. Toquepala –Arequipa.

1970 *Piedras pintadas del sur del Peru*. Revista del Museo Nacional, Tomo XXXV, pp. 312 – 319. Lima.

Ravines, Rogger; Bonavia, Duccio

1972 *Arte Rupestre*. Pueblos y culturas de la Sierra Central del Perú, pp. 128 –139. Lima.

Schlosser, Sandra

2003 *Pigmentanalyse polychrom gefasster Steinplatten aus Pampacolca, Peru*. Studienarbeit, TU Bergakademie Freiberg, Fakultät für Werkstoffwissenschaft und Werkstofftechnologie, Deutschland.

Sciscento, Margaret M.

1989 *Imperialism in the high Andes: inca and Wari involvements in the Chuquibamba Valley, Peru*. PhD. Tesis. University of California, Santa Barbara

Suarez Polar, Manuel

1935 *Sensacionales descubrimientos arqueológicos en el caserío denominado Cossco de Chuquibamba*. En: Diario “El deber”, 14. 05.1935, Arequipa

www.igp.gob.pe

Reseña histórica/Pampacolca