UNIVERSIDAD NACIONAL

"SANTIAGO ANTÚNEZ DE MAYOLO"

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, EDUCACIÓN Y DE LA COMUNICACIÓN

ESCUELA PROFESIONAL DE ARQUEOLOGÍA

LAS REPRESENTACIONES PICTOGRÁFICAS FORMATIVAS DE MACASHCA-HUARAZ, REGIÓN ANCASH

Tesis para optar el título de:

Licenciado en Arqueología

Presentado por:

Bach. Anival Lincol Támara Lázaro

Asesor:

Dr. Luis Gustavo Morachimo Montes

Huaraz-Perú

2017

A mis padres Zacarías y Hermelinda, a mis hermanos Miriam y Misael.

A los antiguos y actuales pobladores de Macashca.

In memoriam

Dr. Henning Bischof (n.1936- m.2015)

AGRADECIMIENTOS.

El desarrollo de todo trabajo, es sin lugar a duda con el apoyo conjunto y colaboración desinteresada de muchas personas, y una tesis no es la excepción. Muchas personas fueron participe en mi formación académica, profesional y en la elaboración de la presente investigación, por ello, es necesario mencionarlos.

En primera instancia quisiera agradecer a mis padres Zacarías Támara y Hermelinda Lázaro y a mis hermanos Miriam y Misael, quienes me apoyaron en todo momento, con sus ánimos y palabras de aliento en los momentos de flaqueza. Ellos fueron partícipes y fuente de apoyo en mi proceso de formación, en esta carrera que elegí estudiar, que es la Arqueología. Por otro lado quiero agradecer a mis amigos, al maestro Jesús Velázquez y su hijo Baloys Velázquez, grandes conocedores de la medicina ancestral Andina, quienes me hicieron conocer y apreciar la riqueza arqueológica y cultural que posee el centro poblado de Macashca, y que sin sus datos de ubicación, no hubiera podido encontrar las pinturas rupestres, cuyos datos se presentan en el presente trabajo.

Por el lado académico**,** quisiera agradecer al Dr. Luis Gustavo Morachimo Montes, mi profesor de varios cursos de pregrado, con quien tengo una grata amistad, quien aceptó ser mi asesor desinteresadamente, por sus consejos y comentarios, que pudieron encaminar el presente trabajo. Al Bach. Martin Palma cuyas enseñanzas y consejos, me sirvieron para adentrarme más al mundo de la arqueología. Agradecer a la escuela de Arqueología, de la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo, donde me forme y pude conocer a muchos amigos.

También quiero agradecer a los miembros del jurado evaluador, al Lic. César Serna Lamas, Lic. Ilder Cruz Mostacero y Mag. Arnaldo Castillo García, quienes con sus críticas y observaciones ayudaron a fortalecer la presente investigación.

Por las ayudas brindadas en las salidas de campo, a mis amigos Carlos y Pedro, a Abrahán Masa con quien pudimos encontrar las pinturas rupestres después de largas caminatas y prospecciones, a Samuel Jaramillo y Juan Jamanca quienes me ayudaron en la toma de fotografías.

A todos ellos, y muchas otras personas que me proporcionaron información bibliográfica, palabras de aliento y que de alguna u otra manera me impulsaron a seguir adelante, y poder culminar la presente investigación.

RESUMEN.

La presente tesis comprende el estudio de las representaciones rupestres presentes en el centro poblado de Macashca, cuyas representaciones se pueden adscribir al Periodo Formativo (1700-200 a.c.). Se analizan los motivos de este periodo que se han podido identificar, describiendo cada representación y se compara con los estudios iconográficos realizados en diferentes soportes.

Se observa una relación con icnografía plasmada en escultura, tallados de hueso, textilería, petroglifos, arte mural, etc. encontradas en los sitios de Pallka, Las Haldas, Cerro Sechín y Sechín Bajo, en la costa norcentral; Palamenco, Alto de las Guitarras, Limoncarro y Tolón, en la costa norte; A nivel local presenta relación con los monolitos de Chupacoto y con el monolito MC-E1, del museo de Caraz, el petroglifo de Isabelita y con esculturas del área de Chavín de Huántar.

Si bien se observa relación y similitud con la iconografía presente, de los diferentes sitios arqueológicos del Formativo Temprano, las representaciones en Macashca, presentan sus particularidades; como presencia de patas de felino en representaciones antropomorfas, personaje felinizado sosteniendo una posible antorcha, presencia de un zorro, representación de un chamán, etc. que no se presentan en otros sitios de la época en mención.

Se propone además que las representaciones rupestres formativas identificadas de Macashca, se pueden incluir en el periodo Formativo Temprano (1700-1000 a.c.), y dentro el estilo Chavín A, según la propuesta de Bischof (1995).

PALABRAS CLAVE: Representación pictográfica, arte rupestre, Periodo Formativo, Formativo Temprano, iconografía, estilo Chavín A.

ABSTRACT.

This present thesis includes the study of rock representations present in the rural settlement of Macashca, whose representations can be ascribed to the Formative period (1700-200 a.c.). We analyze the motifs of this period that have been identified, describing each representation and compared with the iconographic studies carried out in different supports.

There is a relation with icnography embodied in sculpture, carved of bone, textile, petroglyphs, mural art, etc. found in the sites of Pallka, Las Haldas, Cerro Sechín and Sechín Bajo, in the north-central coast; Palamenco, Alto de las Guitarras, Limoncarro and Toulon, on the north coast; At the local level, it is related to the monoliths of Chupacoto and to the monolith MC-E1, from the museum of Caraz, the petroglyph of Isabelita and the area of Chavín de Huántar.

Although there is a relation and similarity with the iconography of the different sites of the Early Formative, the representations in Macashca present certain peculiarities; such as the presence of feline paws in anthropomorphic representations, a feline character holding a possible torch, presence of a fox, representation of a shaman, etc. that do not appear in other places of the time in mention.

It is also proposed that the formative rock representations identified by Macashca can be included in the Early Formative Period (1700-1000 a.c.), and in the style Chavín A, according to the proposal of Bischof (1995).

KEY WORDS: Pictographic representation, rock art, Formative Period, Early Formative, iconography, Chavín style A.

INTRODUCCIÓN.

El sitio con evidencia de pintura rupestre Formativa, que se presenta, en la presente investigación, fue localizada en las diferentes caminatas y salidas de campo en el área del centro poblado de Macashca. Gracias a la información brindada por el maestro Jesús Velázquez y su hijo Baloys Velázquez, las cuales fueron de mucha utilidad para poder ubicar los sitios. El sitio es de gran importancia porque posee información relevante para el estudio del arte rupestre y del Periodo Formativo (1700-200 a.c.), ya que estuvo oculto por muchos años y más aún, el área donde se encuentran, en la actualidad, aún es tierra desconocida para los investigadores.

El Periodo Formativo (1700-200 a.c.), es uno de los periodos, sin lugar a dudas, donde se manifestaron un conjunto de representaciones iconográficas muy complejas, que tienen sus antecedentes en el Arcaico Tardío/Final (4000-1700 a.c.). Esta icnografía estuvo cargada con un alto valor ideológico religioso y simbólico, materializada en diferentes soportes. La presente investigación trata sobre pintura rupestre o pictografía, que se manifestó dentro del Periodo Formativo (1700-200 a.c.), las cuales se encuentran en el Sitio 3-farallón rocoso.

Para la investigación, fueron necesarias realizar prospecciones para poder ubicar los sitios que presenten arte rupestre y otras evidencias que estén en posible asociación a estas. Después de identificar los sitios, se realizaron la toma de fotografías y los dibujos correspondientes de las representaciones, para realizar el

análisis y comparación de las imágenes identificadas, con otras que ya están debidamente estudiadas y filiadas.

Postulamos que dichas manifestaciones, un total de 28 motivos identificados, se desarrollaron dentro del Formativo Temprano (1700-1200 a.c.), basándonos en la subdivisión del Periodo Formativo de Kaulicke (1994, 2010). También proponemos que este conjunto iconográfico estuvo dentro del grupo estilístico, denominado como Chavín A, difundida ampliamente en la fase mencionada, cuya propuesta parte de Bischof (1985, 1994, 1995b, 2008, 2014) en una serie de trabajos.

La investigación está organizada en tres capítulos: En el Capítulo I, se presentan la problemática en torno al tema de estudio, las preguntas planteadas y los objetivos. También se presenta la justificación, hipótesis y la metodología utilizada en la investigación. En el Capítulo II, se aborda el Marco Teórico, comenzando con la revisión de los antecedentes de estudio relacionados al estudio del arte rupestre del Periodo Formativo en los Andes Centrales; se prosigue con las Bases Teóricas, utilizadas para la presente investigación; y culminado con la definición de algunos términos utilizados a lo largo del trabajo. El Capítulo III, presenta la descripción geográfica del área donde se encuentran los sitios con evidencias rupestres, los diferentes trabajos realizados en campo y gabinete, prosiguiendo con la presentación de los datos e información obtenida, describiendo cada representación identificada y luego realizando el análisis comparativo.

Se prosigue con la discusión y para finalizar se presentan las conclusiones, las recomendaciones, la bibliografía revisada para realizar el presente trabajo y los anexos correspondientes.

Con la presente investigación, hemos querido aportar una nueva información concerniente al estudio de las representaciones rupestres del Periodo Formativo, con más énfasis en el Formativo Temprano (1700-1200 a.c.) y el estilo Chavín A. Además, este trabajo marca una pauta para futuras investigaciones que se deseen realizan, en esta parte del Callejo de Huaylas, para el entendimiento de los procesos sociales tempranos.

SUMARIO.

DEDICATORIA. II

AGRADECIMIENTO. II

RESUMEN, PALABRAS CLAVE. V

ABSTRACT, KEY WORD. VI

INTRODUCCIÓN. VII

SUMARIO. X

Capítulo I: PROBLEMA Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN 13

1.1. El problema de investigación: 13

1.1.1. Planteamiento del problema. 13

1.1.2. Formulación de problemas. 15

1.2. Objetivos de la investigación. 16

1.3. Justificación de la investigación. 16

1.4. Hipótesis. 17

1.4.1. Clasificación de variables. 17

1.4.2. Operacionalización de variables. 18

1.5. Metodología de la investigación. 19

1.5.1. Tipo de estudio. 19

1.5.2. El diseño de investigación. 19

1.5.3. Unidad de análisis. 19

1.5.4. Población. 19

1.5.5. Muestra. 19

1.5.6. Técnicas e instrumentos de recolección de datos. 19

Capitulo II: MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN. 23

2.1. Antecedentes de la investigación. 23

2.2. Bases teóricas. 31

2.1.1. Arqueología del Arte Rupestre. 31
2.1.2. Formas y tipos de representación rupestre. 34
2.1.3. El estilo en el estudio del Arte Rupestre. 37
2.1.4. La datación cronológica en el estudio de las Pictografías o Pintura Rupestre. 39
2.1.5. El arte del Periodo Arcaico Tardío y Final (4000-1700 a.c.). 43
2.1.6. Arte del Periodo Formativo (1700-200 a.c.). 49
2.1.7. El arte Chavín y los estilos Chavín A, B, C, D y DF. 54
2.1.8. El Periodo Formativo y sus cronologías. 66
2.2.Definición conceptual. 75

Capitulo III: RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN. 77
3.1. Aspectos geográficos. 77
3.1.1. Ubicación geopolítica y vías de acceso. 77
3.1.2. Descripción de los sitios y su entorno. 78
3.1.3. Descripción geográfica. 80
3.1.4. Flora y fauna. 82
3.2. Descripción del trabajo de campo. 83
3.3. Descripción del trabajo de gabinete. 84
3.3.1. Sistematización de la información geográfica y elaboración del plano de ubicación. 84
3.3.2. Procesamiento de las fotografías. 85
3.3.3. Procesamiento de los dibujos. 85
3.3.4. Llenado de fichas. 86
3.4. Presentación de los resultados e interpretación de la información. 87
3.4.1. Identificación de motivos Formativos. 87
3.4.2. Descripción de los motivos. 92
3.4.3. Rasgos compartidos entre los grupos de motivos identificados. 104

3.4.4. Relaciones iconográficas. 109
3.5. Discusión de la información. 137

CONCLUSIONES. 155
RECOMENDACIONES. 158
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS. 159
ANEXOS. 176
FICHAS. 196
Matriz de consistencia de la investigación. 236

CAPÍTULO I: PROBLEMA Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.

1.1. El problema de investigación:

1.1.1. Planteamiento del problema.

La presente investigación se orienta en el estudio y análisis de las representaciones pictográficas formativas, del centro poblado de Macashca, perteneciente a la provincia de Huaraz, región Ancash.

Para el cual se realiza la descripción, identificación y comparación de las representaciones, para así poder determinar el tiempo y espacio donde se manifestaron; para ello se realizó un análisis comparativo con las diferentes representaciones ya identificadas y filiadas que estén plasmadas en diversos soportes, ya sea muebles e inmuebles; ya que un análisis comparativo, nos puede ayudar a identificar el estilo y la fase al que pertenecen las representaciones pictográficas de Macashca.

Así mismo se realiza una breve descripción del contexto arqueológico y del área geográfica donde se encuentran las manifestaciones rupestres, para así tener un marco general del lugar donde se encuentran dichas evidencias; realizando una prospección del área colindante, haciendo documentación fotográfica superficial y dibujos correspondientes.

En la actualidad, se cuenta con pocos trabajos publicados y conocidos sobre la temática de representaciones rupestres, para esta parte de los Andes Centrales (Callejón de Huaylas-Ancash), y más aún que sean

estudios relacionados a épocas tempranas, como es del caso del arte rupestre del Periodo Formativo (1700-200 a.c.); a comparación de otras áreas, donde se han reportado y estudiado con detalle, este tipo de evidencias, en las cuales nos muestran representaciones muy complejas y estas guardan relación con iconografía de la época, que fueron plasmadas en cerámica, tallados en hueso, tallados en piedra, etc.

Las pictografías formativas de Macashca, son un conjunto de motivos de gran importancia, ya que estas podrían estar relacionadas a la ideología de las sociedades del Periodo Formativo (1700-200 a.c.), que estuvieron asentadas en esta parte del Callejón de Huaylas.

El estado de conservación de algunas pictografías es regular y otras lamentablemente ya se están borrando, esto a causa de factores multivariados. El resultado de estos procesos es un constante, que dificulta la visibilidad de las representaciones rupestres a través del tiempo, y muchas de las representaciones ya se han perdido y su observación es muy difícil, para realizar un detallado y adecuado registro. Por ello, es necesario realizar una investigación con un registro adecuado, antes de que estas representaciones se pierdan por completo.

La importancia de esta investigación, reside en parte, por la falta de estudios arqueológicos en el área del centro poblado de Macashca y los pocos estudios que se han realizado sobre el tema de representaciones en arte rupestre en el Callejón de Huaylas, además, aún se desconoce estilos

de representaciones rupestres de las diferentes sociedades que se asentaron en esta área, ya que hasta el momento, con los estudios que se dispone, solo se ha identificado un sitio con manifestaciones rupestres que sea del Periodo Formativo; que es el sitio de Mareniyoc estudiado pro Ponte (2009, 2014).

Con esta investigación se aporta a la construcción de una base de datos cuantificable y confiable, y a la vez servirá como una fuente de consulta para futuras investigaciones sobre la temática de arte rupestre del Periodo Formativo.

1.1.2. Formulación del problema.

- **Problema general.**
  - ¿Cuáles son las características de las representaciones pictográficas formativas de Macashca-Huaraz, región Ancash?

- **Problemas específicos.**
  - ¿Qué estilos del Periodo Formativo, están presentes en las representaciones pictográficas formativas de Macashca?
  - ¿A qué fase del Periodo Formativo, pertenecen las representaciones pictográficas formativas de Macashca?

1.2. Objetivos de la investigación.

1.2.1. Objetivo general.

- Describir y analizar las características de las representaciones pictográficas formativas de Macashca-Huaraz, región Ancash.

1.2.2. Objetivos específicos.

- Identificar los estilos del Periodo Formativo, que están presentes en las representaciones pictográficas formativas de Macashca.

- Determinar la fase del Periodo Formativo, al que pertenecen las representaciones pictográficas formativas de Macashca.

1.3. Justificación de la investigación.

La justificación del presente trabajo es el de ofrecer nuevos datos y argumentos de estudio concerniente a la temática del Arte Rupestre-pictografías del Periodo Formativo, en el Callejón de Huaylas. Contribuirá para que se conozca más sobre la riqueza cultural que posee el centro poblado de Macashca, tanto por los pobladores del lugar y personas aledañas, para así generar una conciencia social para la protección, conservación e importancia de las manifestaciones culturales prehispánicas de esta parte de los Andes Centrales. Se dará un aporte metodológico para el recojo de datos, ya que en el presente estudio, se utilizó programas alternativos al iDStretch, para el mejoramiento y visibilidad de algunas imágenes, ya que dicho programa no es de fácil acceso, por ello se utilizaron programas como DIGITALHERITAGE,

Gimp y Fiji, que son de acceso libre. Estos programas son útiles para realizar un mejor registro de los datos concernientes al arte rupestre.

1.4. Hipótesis.

Las representaciones pictográficas Formativas de Macashca se caracterizan por presentar motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos. Los personajes antropomorfos poseen ojos bicornes de pupila excéntrica, ojos hemisféricos, boca felínica y de la misma manera algunas representaciones zoomorfas presentan ojos bicornes. Los motivos identificados están dentro del estilo denominado como Chavín A, el cual se desarrolló en la fase Formativo Temprano (1700-1200 a.c.).

1.4.1. Clasificación de Variables.

1.4.1.1. Variable Independiente.

- Pictografía.

1.4.1.2. Variable Dependiente.

- Estilo Formativo.

1.4.2. Operacionalización de variables.

Variable	Definición conceptual	Operacionalización	Dimensión	Indicadores
Representación pictográfica Formativa	Expresiones graficas que están plasmadas en soporte rocoso mediante la utilización de pigmentos, ya sea natural y mineral, que se manifestaron en el Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	Registro, dibujo, identificación, descripción y análisis de las representaciones formativas.	- Motivos - Escenas	- Personajes felinizados - Animales estilizados - Kenings (metáforas, añadiduras que enriquecían las representaciones) - Representaciones compuestas de partes de animales y personas.
Estilo	Conjunto de rasgos representativos que caracterizan a un periodo o a una sociedad y le confieren una identidad propia y reconocible.	Identificación de estilos formativos mediante análisis formal, superposición técnica y análisis comparativo.	- Estilo Punkurí - Estilo Sechín - Estilo Chavín A - Estilo Chavín B	-Ojos bicornes - Boca felínica - Picos de ave - Bandas serpentinas - Ojos con pupila excéntrica
Fase	Unidad clasificatoria de espacio-tiempo-cultural que posee rasgos suficientemente característicos para distinguirla de todas las otras unidades concebidas similarmente, ya sea de la misma o de otra tradición cultural, limitada a un breve espacio de tiempo.	Registro, dibujo, análisis formal e identificación de superposiciones técnicas, de motivos formativos y no formativos.	- Palimpsesto - Intrusión	- Superposición iconográfica. - Superposición técnica.

1.5. Metodología de la investigación.

1.5.1. Tipo de estudio.

- El tipo de estudio es básica de carácter descriptivo.

1.5.2. El diseño de la investigación.

- El diseño de la investigación es no experimental-descriptivo.

1.5.3. Unidad de análisis.

- Representación pictográfica Formativas de Macashca.

1.5.4. Población.

- Pictografías de Macashca.

1.5.5. Muestra.

- Pictografías Formativas de Macashca.

1.5.6. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.

1.5.6.1. Técnicas y métodos.

- ***Prospección:*** es un método y técnica de investigación arqueológica no destructiva, que consiste en el reconocimiento superficial del área a investigar o el contexto en donde se encuentran las evidencias arqueológicas, este procedimiento puede ser con o sin recojo de material y en la ejecución del proyecto se realizó una prospección sin recojo de materiales arqueológicos. La prospección engloba un conjunto de procesos técnicos que tienen una finalidad clara: obtener un importante volumen de información arqueológica en un área determinada y la prospección empleada es intensiva de cobertura total del área donde se encuentran las evidencias pictográficas, que consiste en el recorrido y

reconocimiento visual de toda el área definida. Para así poder ubicar los sitios con pictografías y evidencias arqueológicas que tengan relación a estas.

- ***Registró gráfico*:** es una técnica que consiste en el recojo de datos mediante la utilización de fichas de registro, para las diferentes evidencias arqueológicas, para el caso de la presente investigación se utilizó fichas de registro rupestre, con las cuales se recogió todos los datos posibles y con el menor detalle.
- ***Registro fotográfico:*** es una técnica que nos ayuda en el recojo de datos, el cual consiste en tomar fotografías de las evidencias arqueológicas con sus respectivas escalas, el cual nos dan un acercamiento, en la fotografía, el tamaño que presentan las evidencias.
- ***Análisis morfológico comparado:*** En este caso, pese a todas las críticas efectuadas por un conjunto de investigadores, se optara en el presente trabajo por un uso exclusivo de este método. Desde la propuesta teórica de las arqueologías comparadas, Smith y Peregrine (2011) mencionan que la comparación es muy necesaria para lograr entender y comprender las evidencias arqueológicas que no se tenían conocimiento y visto antes. Mediante los análisis comparativos se puede estudiar la variabilidad del registro arqueológico en el tiempo y espacio determinado, ya que no se podría identificar variaciones, si no se hiciera comparaciones, al menos que uno posea una cierta cantidad de datos que abarquen un rango de variación y un rango de tiempo (Smith y Peregrine

2011). La utilización de metodologías comparativas es la única manera de identificar regularidades en el comportamiento humano y también es la única manera de identificar las características únicas de las sociedades humanas. El propósito de comparar dos formas de representación, dos grupos sociales, o tipos cerámicos, etc. es para tener una comprensión y poder determinar en cuanto se asemejan, difieren o de qué manera se asemejan o difieren en el tiempo y espacio determinado (Martín, López-Hurtado y Cutringht 2010). En la actualidad, la comparación del dato arqueológico en lo diacrónico y sincrónico, ha sido desplazado en la mayoría de los casos, por métodos de datación absoluta, como el c14, pero la comparación aún tiene importancia y es utilizado para seriaciones estilísticas, dataciones relativas de cerámica y arquitectura, etc., las cuales son reforzadas con dataciones absolutas (Smith y Peregrine 2011).

Por ello, el método comparativo en arqueología, es una buena estrategia para lograr cumplir a cabalidad con nuestros objetivos propuestos.

En las metodologías comparativas en arqueología, el criterio de semejanza y análisis formal intentan acercarse a las pictografías a partir de sus características de representación (Troncoso 2006). Primero se sugiere que la correlación formal de ciertas representaciones encontradas en las pictografías y representaciones presentes en otros soportes, daría cuenta de la relación en el tiempo y espacio de ambas expresiones culturales, y en segunda instancia, en cambio, se orienta a la

comprensión de la variabilidad de las representaciones tanto en diseño y formas (Troncoso 2006). Dentro de nuestra línea metodológica de trabajo, será este criterio, lo básico a la hora de proponer una identificación de estilos y datación relativa, de las pictografías formativas de Macashca.

1.5.6.2. Instrumentos de recolección de datos.

- Papel milimetrado.
- GPS.
- Tablet.
- Cuaderno de campo.
- Cámara fotográfica.
- Catastro del Ministerio Nacional de Cultura.
- Fichas de Campo.
- Escalas fotográficas y jalón.
- Carta nacional.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN.

2.1. Antecedentes de la investigación.

El área a investigar no cuenta con estudios arqueológicos previos, por ello se revisa las investigaciones relacionados al tema arte rupestre del Periodo Formativo, que se han realizado en diferentes sitios de los Andes Centrales.

Sobre el estudio de arte rupestre temprano (Periodo Formativo 1700-200 a.c.) en el Callejón de Huaylas, Ponte (2009, 2014) en el área de Mina Pierina identificó evidencias de este periodo en Mareniyoc, el cual en su primer momento estuvo ocupado durante el Horizonte Temprano (800-200 a.c.) o Formativo Tardío/Final (800-200 a.c.). La iconografía rupestre de Mareniyoc (conocido como petroglifo Isabelita) está conformada por un personaje masculino, en posición de danza con cuatro apéndices curvos, boca de forma ovalada y nariz de forma rectangular de esquinas curvas, sostiene una cabeza trofeo en la mano izquierda y está acompañado por cuatro animales (reptil, zorro o venado, serpiente y un ave).

Dada la similitud con iconografía de las esculturas de Cerro Sechín y Chavín, datos radiocarbónicos y con asociación a excavaciones realizadas al contorno a una roca, que está cerca al petroglifo, las representaciones rupestres de Mareniyoc datarían de finales del Horizonte Temprano (400-200 a.c.) y se ubicaría en la Fase Cotojirca I del sector Pierina. Ponte (2014) pudo registrar en excavación ceramios con características del periodo mencionado, tales como ollas sin cuello y botellas de gollete simple.

En el callejón de Conchucos, Ibarra (2004, 2009, 2010) realizó una identificación de sitios con arte rupestre en el área de la provincia de Huari, dicho trabajo busco establecer recurrencias en las representaciones, a través de un análisis diacrónico-sincrónico y con asociación de otros vestigios arqueológicos como arquitectura y cerámica, pudo definir los diseños que prevalecieron en el espacio y tiempo. Ibarra (2009) propone que los petroglifos, son la manifestación cultural más antigua en la provincia de Huari, ya que estas presentan relación con iconografía de Chavín de Huántar (900-250 a.c.). Las manifestaciones rupestres están asociados a caminos prehispánicos que van hacia la selva, motivo por el cual se explica la presencia de representaciones selváticas, como el mono y también estas se encuentran en asociación a estructuras del Horizonte Temprano o Formativo. Los sitios identificados con evidencias rupestres del Horizonte Temprano o Formativo son, Reparin, Yuracmachay, Caullumachay y Chivay Pampa. En el conjunto iconográfico se puede apreciar cóndores con las alas extendidas, monos, felinos estilizados, etc. (Ibarra 2009).

Por otro lado, en el área del cañón del Chuquikara, al norte del Callejón de Huaylas, Bueno (1997, 2006), Echevarría y Bueno (2013), han estudiado los petroglifos que están en las cercanías del sitio arqueológico de la Galgada. Identificando tres sitios que son: Sitio 1, Sitio 2 y Los Cóndores, este último presenta la mayor cantidad de petroglifos del área. Los mencionados autores, realizan una secuencia cronológica para el área, con los datos de las representaciones rupestres, mediante la utilización de métodos Arqueológicos

y de estudios de la Historia del Arte. Este estudio se basó en un análisis comparativo entre los motivos identificados en arte rupestre, con motivos que estén plasmados en otros soportes y que se hayan reportado en otros sitios. Desde este análisis, logran identificar grupos de motivos rupestres que se desarrollaron en diferentes épocas, teniendo sus orígenes en el Arcaico Tardío (3000-1800 a.c.) y manifestándose hasta el Periodo Formativo (1800-200 a.c.) relacionado con Chavín de Huántar. Las formas representadas están conformadas por cóndores con las alas abiertas, cabezas de camélidos, serpientes estilizados, caras humanas o cabezas antropomorfas de forma cuadrada, hombres sentados, etc.

Suárez (2006, 2010), por otro lado, en sus investigaciones en el 2001 realizó una serie de exploraciones en el valle de Yaután, en los cuales encontró una serie de evidencias rupestres en varios sitios, las que fueron denominados de acuerdo a su ubicación geográfica: P-1 Petroglifos de Pallka, P-2 Petroglifos de Shutcap, P-3 Petroglifos de Jaihua, P-4 Petroglifos de Quebrada castillo, P-5 Petroglifos de Punchayhuaca y P-6 Petroglifos de Mesapatac. Las representaciones rupestres están asociados a arquitectura y posibles caminos prehispánicos, en las cuales se puede apreciar representaciones de figuras abstractas, diseños circulares, representaciones zoomórficas y antropomorfas, de personajes con tocados y objetos en la mano, las cuales pertenecerían al Arcaico y Formativo (Suárez 2006). Los petroglifos de Mesapatac, están conformados por dos felinos y un ofidio, estas representaciones tienen relación con el estilo Sechín de Bischof (Suárez 2010).

Por otro lado, Maarten van Hoek (2015) estudia los petroglifos de El olivar, que se ubica en el valle del río Sechín, del distrito de Buena Vista Alta, el cual pudo evidenciar algo de 15 soportes rocosos con evidencias de petroglifos, las representaciones están conformadas por seres antropomorfos y zoomorfos, figuras abstractas, geométricas, etc. el autor propone que dichas manifestaciones pertenecerían a la cultura Cupisnique, sin explicar y presentar, que motivos serían de esta cultura; ya que en las fotografías que presenta, ninguna imagen guarda relación con las características que presentan la iconografía Cupisnique.

Otro sitio con arte rupestre es Palamenco, donde Núñez Jiménez (1986), Jean Guffroy (1999) y Hosting (2003) han reportado una gran cantidad de petroglifos, el sitio se encuentra ubicado en la margen derecha del río Lacramarca, en la localidad de Palamenco de la provincia de Santa-Ancash. Las representaciones están conformado por seres antropomorfos, zoomorfos, abstractos y complejos. Hay representaciones con clara filiación del Periodo Formativo (1700-200 a.c.), uno de ellos es la representación de un personaje antropomorfo de cuerpo entero (Jiménez 1986: 531, fig. 1053), muy cercano al personaje de la estela Raimondi. Otra representación es de una cabeza antropomorfa representada de perfil hacia la izquierda, con rasgos típicos de la época mencionada (Jiménez 1986: 531, fig. 1065).

En el valle de Virú, van Hoek (2007) ha reportado petroglifos formativos, el autor, denomina al sitio, donde se encuentran dichas evidencias, como "Complejo rupestre de Tomabal" que se encuentra ubicado en la loma del

cerro Muralla y al sur-oeste del pueblo de Tomabal. En este sitio, el autor reporta que encuentra un total de 33 rocas con grabados rupestres y de los más significativos son de filiación del Periodo Formativo (1700-200 a.c.). Presenta 3 tipos de representaciones formativas, que son muy comparables con representaciones ya identificadas en otros sitios, las cuales son: 1) volutas en forma de S, 2) formas felínica y 3) Rostros o máscaras antropomorfas (van Hoek 2007).

Al norte del valle de Virú, se encuentra el sitio de Alto de las Guitarras, que es un impresiónate sitio con manifestaciones rupestres (petroglifos), de cierta cantidad del periodo Arcaico y estilo Cupisnique del Periodo Formativo (1700-200 a.c.), y se encuentra en el valle de Moche. Este sitio ha sido investigado por varios estudiosos, como Núñez Jiménez (1986) y Guffroy (1999). Campana (2003, 2005, 2013), realiza un análisis de las representaciones con el fin de proponer un cuadro cronológico, con un grupo representativo y característico de cada periodo, para el autor, las características estilísticas presentes en este sitio son en primer momento de los cazadores recolectores, luego una superposición del estilo Sechín y Cupisnique Temprano. Todas las representaciones se encuentran grabadas en piedras de regular tamaño, los de estilo Cupisnique están conformadas por serpientes con bocas felínica y ojo bicorne, cabezas felínica dobles una tras la otra y delante un pico de ave, posibles guerreros que están en posición de confrontación o danza ritual. Según el autor, las representaciones de estilo Cupisnique tienen mayor grado de complejidad que los demás estilos

presentes, presentando imágenes con una carga simbólica, imágenes compuestas y tienen un cierto grado de ordenamiento para tener una clara lectura.

Por otro lado Castillo y Barrau (2014a), que también investigan este sitio, describen y analizan las representaciones de filiación Cupisnique, utilizando datos etnohistóricos. Para los autores, la imagen que se observa de dos personajes antropomorfos confrontados, posiblemente representen a una escena de guerra ritual, que en la actualidad se conoce como tinkuy. En cambio la representación de dos cabezas superpuestas, *"se trata de la representación en perfil de la cabeza y brazo de un Chaman en pleno complejo de transformación"* (Castillo y Barrau 2014a: 9).

En el valle de Jequetepeque, Bracamonte y Pasapera (2013), realizan un estudio en el sitio de Tolón que se encuentra entre las quebradas Cafetal y Honda. Las manifestaciones rupestres serían de filiación del Periodo Formativo (1700-200 a.c.) e Intermedio Temprano (200-700 d.c.). Estos petroglifos fueron registrados preliminarmente o simplemente mencionados por Pimentel (1986), Núñez (1986), Hosting (2003) y Guffroy (1999).

Los petroglifos más tempranos estarían en posible asociación con arquitectura ceremonial, por rasgos morfológicos y constructivos, y pertenecerían a sociedades Cupisnique que se asentaron en esta parte, en el Periodo Formativo (1700-200 a.c.). Las imágenes fueron grabadas en las partes planas de las piedras con la técnica de percusión.

Los motivos se dividen en cuatro grupos, de acuerdo a su agrupamiento, ubicación contextual y asociación con arquitectura (Bracamonte y Pasapera 2013). Las representaciones filiadas a la sociedad Cupisnique, están compuesta de imágenes estilizadas, enormes cabezas con ojo de pupila excéntrica, cabezas de felinos, representaciones de personajes felinizados de cuerpo entero. También existen representaciones de aves, monos y motivos zoomorfos no identificadas.

Las representaciones significativas son de felinos con ojos excéntricos, boca agnática de la cual emana tres apéndices y su mano izquierda tiene forma circular; en algunos casos presenta ojos bicornes, posible corona o tocado, en su pata derecha sostiene una cabeza trofeo y en la otra parece sostener un objeto pulso cortante (Bracamonte y Pasapera 2013). Es muy interesante esta imagen ya que presenta cierto paralelismo con la presentación del monolito de la Pampa que se encuentra en la provincia de Corongo-Ancash.

Otro sitio con Arte Rupestre-pintura rupestre o pictografía Formativa, se encuentra en un abrigo rocoso, en la margen derecha del río Seco de Santa Ana, perteneciente a la jurisdicción de San Benito- Cajamarca, investigado por Castillo Benites (2008); según el autor, las pictografías son de filiación Cupisnique (1700-200 a.C.). Los motivos son de seres antropomorfos, zoomorfos, serpientes con caras antropomorfas sin mandíbulas inferiores y al parecer estos parecen estar entrelazados. Otro motivo es la representación de un personaje antropomorfo que presenta indumentarias que son de dos cabezas de serpiente.

En Cajamarca, se encuentra otro sitio con manifestaciones rupestres de la época en mención, el sitio Poro Poro de Udima. Fue estudiado por Alva (1988), Mac Kay, Santa Cruz y del Carpio (1999), Jean Guffroy (1999), Castillo y Barrau (2014b), etc. Las representaciones se encuentran en varios sectores o unidades; en la Unidad A o la grada, las cuales están en asociación a arquitectura monumental, exactamente se encuentran en el llamado altar de roca que presenta escalones y posos poco profundos. Uno de los personajes presenta un rostro felínico con rasgos agnáticos y por debajo de este hay una representación que lamentablemente está deteriorado. Otro sector es, Las Guitarras o Unidad B, donde existen petroglifos que se encuentran en un abrigo rocoso, fueron elaborados con la técnica de percusión y raspado, se pueden observar un personaje estilizado de perfil hacia el sur. Otra representación se encuentra en la parte superior, del personaje descrito anteriormente, representa a un ser ornito-antropomorfo que se encuentra de perfil hacia el sur (Barrau y Castillo 2017).

En la Unidad D o Monte Calvario, se encuentran una cierta cantidad de pictografías que están plasmadas en una pared rocosa, se puede observar representaciones antropomorfas masculinos y femeninas que están de frente, para Castillo y Barrau (2014b) estos serían personajes míticos fundadores de una etnia local, otro personaje se encuentra de perfil y en actitud de vuelo con indumentaria de máscara y tocado, por debajo de estos personajes se puede observar a un ser con las manos levantadas a manera de estar invocando algo,

presenta tocado en la cabeza, para los autores este sería la representación de un chamán.

2.2. Bases teóricas.

2.2.1. Arqueología del Arte Rupestre.

La pictografía o conocida también como pintura rupestre, es un tipo de arte rupestre. Manifestación que fue creada por el hombre hace miles años y se pueden evidenciar en casi todos los continentes.

En los comienzos de su estudio, desde perspectivas formalistas, el arte rupestre fue entendido y visto como expresiones artísticas con contenido estético, por ello tomo parte del estudio de la Historia del Arte, desde esta perspectiva se hacían interpretaciones y le daban significado a través de las formas y diseños (Cruz 2004). En un tiempo las manifestaciones rupestres no se consideraban objetos arqueológicos, por las dudas de su autenticidad y antigüedad. Pero desde la década de los 80, esta concepción cambió con los primeros fechados absolutos, el cual daba credibilidad de su autenticidad y antigüedad (Sanchidrián 2009).

En la actualidad el estudio de las manifestaciones rupestres son abordados desde metodologías y teorías arqueológicas, aunque también desde varias disciplinas, como la antropología, psicología, geografía, etc. (Cruz 2004). El arte rupestre es un objeto arqueológico, por que brinda información a los arqueólogos sobre los procesos sociales, pensamientos, expresiones, técnicas, etc. de las sociedades pasadas que lo crearon.

Los motivos rupestres, como elementos culturales, deben ser tratados como formas de expresión o manifestación de un grupo social y no como resultado de una actividad artística o estética realizada por un solo individuo, como se observa en la actualidad, y de tal forma se ha generalizado el término "arte" rupestre, que a generando polémicas entre los investigadores (Sanchidrián 2009). Desde el punto de vista de la arqueología, la utilización del término "arte", no tiene el significado de un objeto artístico o estético alguno, el término es una de las tantas formas con las cuales se ha dado un acercamiento al estudio y significado de las manifestaciones rupestres, y su uso es muy generalizado. Por ello entendemos por arte como expresiones gráficas figurativas que están plasmadas en un soporte rocoso inmueble y el término rupestre hace asunción al soporte donde se plasmaron las representaciones (Martínez y Botiva 2004). Por la problemática generada en la utilización del término "arte", en otras investigaciones se ha preferido utilizar términos como graficas rupestres, manifestación rupestre, grabados rupestres, expresiones rupestres, quilcas en el caso Peruano, etc. (Martínez y Botiva 2004, Echevarría 2015).

En el presente trabajo se opta por la utilización del término Arte Rupestre, no por el sentido de representación de forma estética hecho por un solo individuo con sus propias reglas y normas, sino en el sentido de que el termino es utilizado por la mayoría de investigadores a nivel mundial y porque estas manifestaciones fueron hechas por una grupo social.

Para Cruz (2004: 66) el arte rupestre *"ha sido entendido de manera no problemática como el conjunto de las representaciones realizadas sobre soporte rocoso con diversas técnicas: pintura y grabado, fundamentalmente, aunque también impresiones e imágenes en negativo".*

En los estudios del arte rupestre deben considerarse no sólo investigaciones sobre el simbolismo y el significado de los motivos, sino también sobre el contexto arqueológico y la asociación con otros elementos arqueológicos, comparación entre sitios y regiones que contengan expresiones rupestres, incorporación de documentos escritos sean crónicas o códices para la reconstrucción histórica de los grupos sociales, el análisis etnográfico (los datos que provengan de estas fuentes se deben utilizar con mucha cautela), el estudio del paisaje cultural, el estudio de la cadena operativa, entre otros temas (Bech 2007).

El arte rupestre según Montes (2012), Martínez y Botiva (2004) se clasifica en:

- *Pictografías o pinturas rupestres*, son representaciones que se encuentran en abrigos rocosos, cavernas o farallones rocosos y se caracterizan por la utilización de pigmentos para hacer las imágenes. La aplicación de los pigmentos se realizó mediante diversas técnicas, ya sea utilizando pinceles, hisopos, con los dedos o con la boca. Las figuras se realizaron mediante trazos con un solo color o con varios colores, con trazos muy finos o muy grandes, o mediante la combinación de estas, también hay

representaciones en negativo el cual se realizó soplando el pigmento sobre un objeto, el cual da resultado la representación de su contorno.

Los colorantes utilizados en las pictográficas cambian al pasar el tiempo y con los procesos tafonómicos, y los colorantes que se utilizó para realizar los grabados, son de origen natural y mineral. Los colores utilizados fueron: rojo, amarillo y negro, aunque estos colores pueden presentar diferentes tonalidades (Martínez y Botiva 2004, Sanchidrián 2009).

- *Petroglifos*, también conocidos como petrograbados. Son representaciones que están hechas sobre la superficie plana de una roca, mediante diferentes técnicas y con un objeto que tenga mayor dureza, como cristales de cuarzo. Las técnicas con las cuales fueron hechos los petroglifos son por percusión, raspado, abrasión, incisión, etc. estas suelen estar hechas en piedras que se encuentran al aire libre con cierta coloración para que sean visibles las imágenes representadas y en otras ocasiones se las represento en abrigos rocosos.

A esto es bueno agregarle que las manifestaciones rupestres que se encuentran al aire libre son posible trabajar con la luz natural y, otras que se encuentran en cuevas y cavernas, necesariamente se tiene que utilizar objetos que puedan generar luz artificial para su debido registro y estudio.

2.2.2. Formas y tipos de representación rupestre.

Las imágenes se pueden percibir observando y describiendo sus formas, ya que la forma, es una de las características más importantes en el estudio

de las representaciones rupestres, en la mayoría de los casos a las representaciones se les conoce como iconografía.

Estas representaciones en el devenir del tiempos han sufrido cambios y han sido muy variadas, algunas más complejas que otras (Aparici *et. al* 2006). Posiblemente en el caso de los Andes Prehispánicos, como en otras partes del mundo, las creaciones artísticas, por así decirlo, no fueron hechas con el fin estético para ser contempladas, ya que *"dichas creaciones vienen a ser obras de culto plásticas, arte comprometido con un pensamiento ideológico; cuyo proceso habría pasado una serie de pasos que resolverían la representación formal y simbólica"* (Alba 2014: 29). Así en una larga historia de unos 5 000 años, en los Andes Prehispánicos se desarrolló una gran cantidad de manifestaciones iconográficas, antes de la invasión Española (Alba 2014).

El estudio de estas representaciones, pueden ser muy importantes, ya que pueden contribuir en el estudio de los procesos sociales prehispánicos, las iconografías o iconos pueden ser interpretados como fuentes de información de las sociedades que lo crearon, al analizar los patrones de sus usos de ciertas representaciones en artefactos políticos-religiosos, se puede comprender las actividades de los lideres, tales como chamanes o sacerdotes (Knobloch 2013).

Las representaciones más frecuentes en el arte rupestre de los Andes Centrales, son de animales como camélidos, perros y posibles zorros, a los cuales se les denomina como representaciones zoomorfas; es recurrente las

representaciones humanas en su totalidad o sus partes mutilados (como en el caso de Alto de las Guitarras), a los cuales se les denomina como representaciones antropomorfos; también se pueden observar representaciones geométricas muy variadas (Guffroy 1999).

Todas estas representaciones, mencionadas, pueden estar plasmadas o representadas de diferentes tipos, las cuales son: *Representación Naturalista*, es cuando la imagen representada se modifica parcialmente a los rasgos del modelo o, alternativamente complejizándolos para crear figuras todavía relacionadas al modelo, pero también diferenciándolos de estas por cambios intencionales en volumen, forma y color. *Representación Convencional*, cuando las representaciones son creadas siguiendo patrones de forma, color y volumen que ya no remiten fielmente al modelo original, pero que aún puede ser relacionada a este, por rasgos particulares de diseño y forma. Estas figuras también suelen ser conocidas como geométricas. Se le llama convencional, porque, su interpretación depende del valor atribuido a la representación y el contexto y tiempo en la cual fue manifestada. *Representación Abstracta*, es una forma de representación en la cual se reduce varios partes de una imagen por representaciones más específicas o elementales, con aquellos que puedan permitir identificar a la imagen (Camusso *et. al* 2012). "*Como se trata de un proceso, encontramos distintos niveles de abstracción. La eliminación progresiva de detalles puede desembocar en una abstracción hacia el simbolismo (cuando a una representación despojada de sus rasgos*

particulares a favor de los generales se le asigna convencionalmente un significado) o en una abstracción pura, es decir una reducción de la representación a elementos básicos que no guardan relación con ningún referente real" (Camusso *et. al* 2012: 3).

En el Periodo Formativo, las formas representadas fueron bien complejas, observándose imágenes compuestas, hibridaciones y estilizaciones, estas formas de representación también se pueden observar en petroglifos y pinturas rupestres de la época, pero las representaciones de llamas casi no son notorias (Bischof 2014, Guffroy 2011).

2.2.3. El estilo en el estudio del Arte Rupestre.

El termino estilo, es uno de los términos más recurrentes que se utilizan y repiten en las investigaciones arqueológicas, ya sean para estudios de seriación estilística de cerámica, definir identidades étnicas, contactos e intercambios regionales, etc. Es una herramienta analítica para identificar las dinámicas de las acciones humanas del pasado que es perceptible en la cultura material, y por otro lado, también es una herramienta analítica que permite a los arqueólogos para encontrar continuidades y discontinuidades en el registro arqueológico que son relevantes para responder a preguntas sobre la distribución espacial y temporal y cualidades de las prácticas culturales (Domingo y Fiore 2014).

Runcio (2007: 19) nos indica que *"a partir de similitudes y diferencias en la cultura material se conforman conjuntos de objetos semejantes, que*

comparten una serie de rasgos recurrentes y que se diferencian de otros. El estilo, definido de esta forma, se convirtió en una herramienta fundamental para el análisis arqueológico".

Para las manifestaciones rupestres, Jiménez (2004) menciona que el estilo, haría referencia sobre las formas de representación que se manifiestan en un tiempo y espacio determinado, con un corpus representativo, que afectan a dos elementos, la forma y contenido. La forma se constituye en los modos de representación de las imágenes y el contenido constituye el significado de la imagen. Cada grupo social, tiene sus formas de representación y en muchos casos estos grupos pueden producir dos o más estilos diferentes, como también varios grupos pueden compartir un estilo pero observándose particularidades en cada grupo cultural (Jiménez *Ibíd*.). Por lo tanto, los estudios de estilo en arte rupestre abordan una variedad de aspectos de la iconografía y su visualización, incluyendo la predilección por los diseños, combinación de diseños, técnica de creación, colorante, y los contextos donde fueron materializadas los tipos de imágenes, la función y posible impacto que generaron sobre sus creadores y espectadores (Domingo y Fiore 2014).

El estudio estilístico de los sitios con arte rupestre, permite la aproximación del investigador, a la cronología y las superposiciones que existan en el panel. Si se estudia la ubicación de los sitios, nos brinda información acerca de la percepción y uso de los espacios de los grupos

sociales que lo ocuparon, ya sea en el sentido religioso, social y económico (Jiménez 2004, Troncoso 2002, Valenzuela *et. al* 2014). Por otra parte, en el ámbito político, el estilo se destaca en señalar que una decoración, materializada en cerámica, tallados en hueso, arte rupestre, etc., podría ser interpretada como parte de la negociación de poder, la definición de límites, y la producción de las diferencias sociales, ya que ciertos objetos con diseños singulares eran restringidos para ciertos grupos de una sociedad (Domingo y Fiore 2014).

2.2.4. La datación cronológica en el estudio de las Pictografías o Pintura Rupestre.

Uno de los problemas más grandes que tiene que enfrentar el investigador a la hora de estudiar las pictografías o petroglifos, es su datación, al contrario de los objetos muebles y no muebles, que se encuentran en depósitos arqueológicos, que pueden ser ubicadas en un marco cronológico más confiable en relación a su ubicación cronoestratigrafía y contextual. En cambio las manifestaciones rupestres se encuentran aislados en la mayoría de los casos y si se encentran en contexto a algún tipo de evidencia cultural, esto no certifica que sean de la misma época o periodo, pudiéndose haber manifestado antes o después de las manifestaciones rupestres (Sanchidrián 2009).

Pero en los últimos años, estas deficiencias se han ido superando y se puede contar con varios métodos de datación para las manifestaciones

rupestres. Los métodos de datación utilizados pueden ser directos, también llamados arqueométricos (las cuales nos dan fechas absolutas) o indirectos (estas nos dan un aproximado), también conocido como dataciones relativas (Sanchidrián 2009, Cruz y Fraguas 2009). Estos métodos son muy útiles para estudiar y ubicar las manifestaciones rupestres en un espacio y tiempo determinado.

Las dataciones para las pictografías según Sanchidrián (2009: 43-49), Cruz y Fraguas (2009:95-109) son las siguientes:

1) Dataciones relativas: si bien muchos de estos métodos han sido duramente criticados, en la actualidad aún siguen vigentes, ya que en determinados sitios con arte rupestre, estos métodos se pueden adecuar, si se utilizan con mucho cuidado.

- *Datación por cubrición estratigráfica.*- Esto se da gracias a que en pocos casos, los depósitos culturales hayan cubierto total o parcialmente los petroglifos o pictografías. Aunque cabe indicar la existencia de grandes problemas a la hora de utilizar este método, ya que los estratos que cubren las representaciones suelen ser de periodos posteriores (ya sea por intrusión o reocupación) y resulta tedioso ubicar que estrato estaría en relación con las manifestaciones rupestres.
- *Datación estratigráfica por desprendimiento.*- este es otro de los métodos que también causan controversia. Este método se basa, en que en algún momento de su funcionamiento, las paredes rocosas que presentan arte rupestre se hayan fracturado y desprendido, caído al

suelo, luego estos restos se hayan cubierto por sedimentos culturales. De ahí estos fragmentos quedarían en relación contextual a los estratos que la cubren o a los estratos posteriores, la problemática surge si los estratos tienen una relación directa con la evidencia rupestre, ya que estos, podrían pertenecer a grupos sociales que no tienen ningún relación con las representaciones que se encuentran grabadas en los soportes rocosos.

- *Datación por contextualización.*- este método trata de buscar una datación del arte rupestre, por asociación con evidencias que se encuentren en relación contextual donde están las manifestaciones rupestres, ya que tales evidencias podrían obedecer a actividades que hayan realizado las personas en relación a los vestigios rupestres. Aunque hay una gran posibilidad que los materiales que se encuentren asociados a esta, no tengan ninguna relación, pudiendo haber sido de otras sociedades que se asentaron antes o después de los grabados rupestres. Por ello se debe utilizar con mucho cuidado y cautela, al momento de hacer la asociación directa, con los materiales encontrados que estén cerca de las manifestaciones rupestres.
- *Análisis morfológico comparado.*- es uno de los métodos más utilizados para realizar dataciones, ya sea para el arte rupestre u otro tipo de material arqueológico. Se basa en hacer comparaciones de las formas y diseños de las representaciones rupestres (iconografía) con otros objetos culturales que presenten representaciones similares y que

estas ya estén bien datadas y estudiadas. Este método se fundamenta en que cada representación, similar o parecido, fueron elaborados por una sola sociedad o por sociedades que compartían e interactuaban ciertos rasgos en un tiempo y espacio determinado. La comparación formal con objetos arqueológicos ya sean muebles e inmuebles, tales como cerámica, textilería, huesos, arquitectura, etc. que presenten representaciones; ha aportado buenos resultados, por encontrarse estas en unidades estratigráficas definidas y con mayor susceptibilidad de ser datados con métodos directos. Cabe mencionar que en ocasiones, la utilización de este método es problemático y muy cuestionado, ya que en la mayoría de los estudios de análisis formales, juega un papel muy importante la subjetividad del investigador.

- *Superposiciones técnicas.-* este método se basa en que las representaciones rupestres que se observa en la actualidad, como todo un conjunto, no fueron hechas en un solo evento, y en todo caso juega un papel muy importante los factores tafonómicos. La cronología se determina mediante la observación de las formas representadas que en muchos casos se han manifestado en tiempos determinados, pero el problema radica en que no se puede saber con exactitud que diseños fueron elaborados anterior y posteriormente, y en qué periodo se manifestaron estas, por ello este método es muy cuestionado y tiene que ser utilizado con mucho cuidado.

2) Métodos de datación directa: estos métodos son los que han revolucionado en lo últimos años para el estudio de las pictografías, ya que proporcionan fechas absolutas que se pueden complementar con los fechados relativos, ya que una no existiría sin la otra.

- *Análisis de pigmentos y recetas.*- este método consiste en el análisis físico-químico de la composición de los colorantes con los que se ha realizado las presentaciones rupestres. Ya que al parecer determinadas composiciones fueron utilizadas en un área y época determinado, aunque esto es relativo, ya que en muchos casos las mismas composiciones de pigmentos se utilizaron en diferentes épocas.
- *Espectrometría de masas por acelerador.*- este método, es el que en la actualidad tiene mayor credibilidad a la hora de fechar las evidencias rupestres. El desarrollo del C-14 por acelerador (AMS) solo necesita cantidades mínimas, en miligramos, para obtener una buena datación, pero se tiene que tener en cuenta que solo sirve para pigmentos de origen orgánico.

2.2.5. El arte del Periodo Arcaico Tardío y Final (4000-1700 a.c.).

En esta época aparecen un conjunto de manifestaciones culturales relacionados a una iconografía muy figurativa, se observa en muchos valles la construcción de sitios de gran magnitud, la arquitectura de estos sitios estaba cargada de decoraciones en relieves de barro, pinturas murales y monolitos de piedra. Estas formas de arquitectura monumental cargadas de representaciones iconográficas, tiene una mayor concentración

en los valles de Casma, Nepeña y Santa, en sitios como Cerro Sechín, Sechín Bajo, Sechín Alto, Punkurí, San Juanito, etc.

Para Bischof (1999) en esta época aparecen manifestaciones culturales bien complejas cargadas de imágenes simbólicas, se puede apreciar animales altamente estilizados, con una introducción de un elemento heráldico el cual tiene un significado que va más allá de lo artístico o estético.

Aparecen tejidos con representaciones cargadas de un simbolismo ideológico, morteros de piedra tallada, con representaciones de felinos y formas geométricas muy complejas. Luego muchas de las representaciones que se originan es esta época se convierten en el estilo Chavín A y que para otros investigadores es conocido como estilo Cupisnique. Para esta época también se originan representaciones duales, que luego en el Periodo Formativo (1700-200 a.c.) se verán con más recurrencia, este dualismo puede representar una complementariedad o contraposición, fusiones o trasformaciones con elementos combinados, representándose así seres sobrenaturales muy estilizados (Kaulicke 2010).

Eran pocos los ejemplares que se habían encontrado, en objetos muebles, con representaciones iconográficas, ya sea por motivos de conservación y por falta de investigaciones, observándose más en arte mural, pero en la actualidad, gracias a las investigaciones, se está encontrando una cierta cantidad de objetos de este periodo, con motivos figurativos.

Los textiles, encontrados en Huaca Prieta, Asia y La Galgada, presentan una iconografía cargada de imágenes de carácter simbólico, animales estilizados y representaciones humanas muy abstractas, principios de simetría (que en el formativo se verán más recurrentes), representaciones de aves, serpientes y posibles zorros (Bischof 2014). En Huaca Prieta las presentaciones, ya sea en textilería y mates, son antropomorfas y zoomorfas esquematizadas. Representación de cabezas rectangulares con ojos rectangulares, dos apéndices a manera de penachos, taparrabos de forma escalonada y cabezas de serpiente (Vega-Centeno 1998).

En objetos muebles como los encontrados en Caral, flautas hechos de hueso, se pueden observar representaciones de monos, aves y máscaras; también se evidencia figurinas hechas de barro y pintadas, que representan a personajes femeninos y masculinos; también se encontró 32 cuentas en la plaza circular hundida, del sitio de Asia, que presentan las mismas formas de representación de las flautas de Caral (Bischof 2014).

El arte mural es otra de las manifestaciones que se origina en esta época, en el sitio de Ventarrón, investigado por Ignacio Alva (2008, 2014), en la fase 1, se pudo evidenciar altorrelieves asociados a un fogón, las representaciones son de dos peces que están en posiciones opuestas lado a lado. En la fase 2, se evidenció paneles de pintura mural con una rica iconografía, según el autor, en la representación se pueden observar 3 venados atrapados en una red, posiblemente es la práctica de cazar

animales conocida como el chaco. En el sitio de Kotosh también se encontró pintura mural, aunque lamentablemente muy deteriorada, la representación era de una serpiente (Burger y Salazar Burger 2000a).

Para los valles de Casma y Nepeña se desarrollaron los estilos Punkurí y Sechín, según Bischof (1994, 2008, 2014), el cual propuso realizando un análisis por semejanzas y rasgos diagnósticos constatados con datos estratigráficos y contextuales. Pero Vega-Centeno (1998) critica esta propuesta, encontrando problemas en la propuesta de Bischof, el autor menciona que las representaciones geométricas están presentes tanto en el Arcaico Tardío y Formativo Temprano, y en este último habiendo una coexistencia con representaciones naturalistas. Existe una coexistencia entre el estilo Punkurí y Sechín, en varios sitios observándose hasta una combinación de estos estilos. Por último la ubicación cronológica de muchas evidencias, que Bischof utilizó para su propuesta, no eran tan certeras ya que algunos provenían de colecciones y museos privados, sin mención del contexto donde fueron evidenciadas. Haciendo estas críticas, menciona que las representaciones iconográficas del Arcaico Tardío hasta el Formativo Medio (1200-800 a.c.) "*se caracterizan por un tránsito de convenciones artísticas de tipo geométricos hacia convenciones realistas de patrones de organización, de patrones aditivos hacia otros por organización por integración"* (*Ibíd.*: 187). Y que para el Arcaico Tardío se observa con más recurrencia representaciones muy esquematizadas.

Bischof (2014) replanteando su propuesta, con las críticas de Vega-Centeno, y reconociendo que en algunas áreas hay una coexistencia entre el estilo Sechín y Punkurí. Hace un ajuste de su propuesta segregando en más estilos, como el estilo Suchimán que sería una variante del estilo Punkurí y los estilos propuestos por el mencionado autor son:

El estilo Punkurí, denominado así por el sitio epónimo (Bischof 1994, 2008, 2014), se caracteriza por imágenes con alto grado de estilización, convenciones o esquemáticas, geométricas y, aunque en poca cantidad, se pueden encontrar imágenes naturalistas. Las modalidades son de tipo geométrico y simbolista, la cual se emplea para representar personajes míticos o divinidades, estos están hechos mediante trazos de líneas rectas adyacentes, trazos escalonados, curvas sinuosas y esquinas curvas. Los sitios donde se puede encontrar este estilo son: los felinos de la fase 3 de Punkurí, el felino de la fase 1 de Cerro Sechín-edificio de adobe, Limoncarro, algunas representaciones de Huaca Prieta, representaciones de las flautas de Caral, los relieves de Buena Vista, etc. (Bischof 2009, 2014).

Por otro lado se encuentra el estilo Sechín, denominado así por el sitio de Cerro Sechín donde se encuentra la mayoría de las representaciones de este estilo. Según Bischof (1994, 2008, 2014), se caracteriza por presentar representaciones naturalistas sin añadiduras metafóricas o decorativas, como las representaciones que se encuentran en la fachada del edificio de piedra de Cerro Sechín, de la fase 4. Los sitios en donde se puede

encontrar este estilo son: Sechín Alto, Chupacoto, relieves de barro de Allpacoto, los relieves de manos cruzadas de Kotosh, y los últimos hallazgos de relieves de Vichama; el petroglifo de la Quebrada el Felino (Falcón y Suárez 2009) y los felinos de Mesapatac (Suárez 2010). Para este estilo también se puede observar una diversidad de formas de ojos, conocidas como el "ojo bicorne", la cual en la época Chavín A se harán más recurrentes (Bischof 2009, 2014).

Otro estilo definido por Bischof (2009, 2014) es Suchimán, denominada así por el mortero de piedra encontrada por J. Tello en el sitio de Punkurí. En primera instancia este estilo fue atribuido al estilo Punkurí, por presentar representaciones abstractas y geométricas, se caracteriza por imágenes complejas cargados con un alto grado de simbolismo que están plasmados en un soporte de recipientes cilíndricos tallados en piedra. Las representaciones de tipo Suchimán también se pueden encontrar en el arte mural de Pampa de las Llamas-Moxeque, el mortero de piedra de forma cilíndrica encontrado en contexto, en el sitio de San Juanito del valle de Santa y se encontraba asociado a relieves de barro pintado que presentan los mismos diseños. Posiblemente este estilo se desarrolló a finales del Arcaico Final y comienzos del Formativo Temprano, entre 1800-1600 a.c. y con posibles supervivencias en algunos sitios en el Formativo Temprano (1700-1200 a.c.).

Del mismo modo, en sus últimas propuestas Bischof (2014) menciona que hubo una coexistencia entre, los estilos Sechín, Punkurí y Suchimán, que

se desarrollaron en el Arcaico Tardío/Final y con posibles supervivencias en algunos valles, en el Formativo Temprano.

2.2.6. Arte del Periodo Formativo (1700-200 a.c.).

Las representaciones icnográficas del Periodo Formativo, es sin duda una de las más complejas que se desarrolló en la historia prehispánica de los Andes Centrales. La iconografía formativa estuvo cargada de un valor simbólico y religioso, y estos fueron plasmadas en relieves de barro, iconografía arquitectónica, tallados de hueso, cerámica, textilería, figurinas, arte rupestre y litoescultura. Tiene sus antecedentes en el Arcaico Tardío/Final (4000-1700 a.c.), la iconografía de este periodo muestra una gran y especial predilección por las figuras muy elaboradas compuesta por elementos combinados de felinos, seres humanos, aves rapaces, serpientes, arañas y plantas.

Según Burger y Salazar Burger (2000a) probablemente la creación de imágenes altamente estilizadas y compuestos, con partes de animales, humanos y plantas, fue para transmitir temor, miedo, misterio y respeto; y que en algunos casos es probable que las representaciones de personajes realizando sacrificios y ofrendas estaba relacionado con ceremonias que se realizaban en el lugar. Y también que, *"las escenas pintadas o hechas en bulto probablemente constituían un fundamento de la identidad del grupo y de sus creencias religiosas"* (*Ibíd*.: 24)

Son muy recurrentes las representaciones de personajes antropomorfos o zoomorfos conformado por motivos de bandas serpentinas, ojos con pupila excéntrica, boca felínica, rostros agnáticos, picos de ave, ojo rodeado con la cola de serpiente, etc. de igual forma presentan cánones estilísticos de dualismo, patrón modular, utilización de kenings, procesos de sustitución de ciertas partes del cuerpo por otra, etc.

Gran parte de las sociedades de los Andes Centrales compartieron una serie de rasgos estilísticos, que a simple vista parecen pertenecer a un solo grupo cultural, por ello en un primer momento, investigadores como Tello (1960), Rowe (1962), Burger (1998) y otros, plantearon la existencia de un Horizonte estilístico denominado como Chavín.

Pero por su parte, en oposición a los planteamientos de Tello, Larco propuso que no existía este Horizonte estilístico, ya que en la costa se puede evidenciar manifestaciones culturales muy diferentes a las de Chavín y que el denomino como Cupisnique, según sus excavaciones de contextos funerarios de Chicama, Palenque, Barbacoa y Sausal (Larco, 1941). Para el mencionado autor, la cultura Cupisnique se había desarrollado en épocas más tempranas que Chavín y sus posibles orígenes estaban en el valle de Nepeña (Larco 1941, Elera 1993, 2014). Entonces no se trataría de una sola tradición estilística sino más bien de dos tradiciones estilísticas o de varias tradiciones estilísticas, que compartieron varias formas de representación y que posiblemente también en cada área

geográfica existía una manifestación estilística propia pero con cánones estilísticos generales.

El estilo Chavín A, que se tratará en otro apartado más adelante, según Bischof (1994, 2008, 2014), estaría muy relacionado a las manifestaciones artísticas Cupisnique y estás contribuirán en el arte Chavín-Clásico o arte Chavín-Chavín. Este arte Chavín Clásico, según Rick (2006), solo se encontraría en su área nuclear y dentro del centro del centro.

Por su parte la cultura Cupisnique, difundida y estudiada ampliamente por Larco (1941, 1945), Elera (1993, 1998, 2014) y Toshihara (2002, 2004), era un grupo cultural con una identidad definida que compartían una serie de creencias articulados alrededor del culto al felino, el cual fue la divinidad principal; en las representaciones iconográficas Cupisnique, el felino siempre aparece acompañado de otros animales y plantas. Estas representaciones estarían muy relacionado con su ideología religiosa que tendría sus orígenes y su base en el chamanismo (Elera 1993). El culto al felino era muy recurrente, por eso representaban transformaciones hombre-felino; en una cerámica Cupisnique se ha representado claramente donde un personaje adquiere rasgos felínico (Burger y Salazar Burger 2000b). De igual manera eran muy recurrentes las representaciones de la trilogía felino-serpiente-ave rapas.

Pero no solo era importante las representaciones de estos animales, sino también de los arácnidos, que fueron plasmados en diferentes soportes, ya

sea en arquitectura, vasos de piedra, arte mural, etc. (Sakai & Martínez, 2014). *"A través de los cambios de preferencia en la representación de motivos zoo-antropomorfos en la arquitectura del Templete de Limoncarro, se puede observar que el manejo de las imágenes dentro de la iconografía Cupisnique es más dinámico de lo que supusieron Larco (1941) y Elera (1993), para quienes la imagen del felino o la representación tripartita del felino, ave rapaz y reptil, fueron recurrentes y predominantes*" (*Ibíd*.: 233). Por la recurrencia de la representación de la araña, Burger y Salazar Burger (1982, 2000b), proponen que la araña fue la divinidad principal de los Cupisnique, los mencionados autores la denominan como la divinidad decapitadora, por encontrársela representada de diferentes formas y en diferentes soportes, y es posible que se realizarán sacrificios humanos en honor al dios decapitador, las cuales implicaban decapitaciones de victimas de combates o prisioneros de guerra.

Jones (2014) menciona que los motivos iconográficos Cupisnique son muy variados, partiendo desde representaciones simples a más complejas, al igual que otros investigadores, afirma que las representaciones Cupisnique están muy vinculados con su ideología religiosa, una iconografía cargada de seres sobrenaturales e imágenes compuestas. Las representaciones complejas son de felino-cactus San Pedro y el llamado decapitador identificado por Burger y Salazar Burger (1982, 2000b), cada motivo consiste en la combinación de elementos simbólicos que varían de acuerdo

a las formas representadas, algunos motivos se encuentran aisladas de motivos complejos y compuestos. La representación de *Estrombus* y *Spondylus* no son complejas, apareciendo estas siempre unidas, la cual se interpreta como un dualismo. El simbolismo intrínseco de las representaciones duales, se prueba que, cada dualidad se representa en diversas formas, en diferentes soportes (Jones 2014).

Para la autora, la iconografía Cupisnique, está representado en temas, como el tema de felino-cactus San Pedro y tema del decapitador, el tema a su entender *"denota un juego de combinaciones de elementos simbólicos que pueden combinarse o pueden aislarse en varios formatos y pueden tener al mismo tiempo un significado simbólico, ya sea en un principio ideológico o escena ritual"* (Jones 2014:161; la traducción es nuestra)

En el Cupisnique-Clásico, aparece una mayor utilización de representaciones complejas con aditivos e integrados con partes de otros cuerpos y también se observa representaciones individuales de animales, plantas, personajes, etc. El corpus cerámico Cupisnique-Clásico (Formativo Medio 1200-800 a.c.) representa un aspecto simbólico ritual y ecológico, también se observan cambios ideológicos para el Formativo Tardío (800-500 a.c.) y cambios en las representaciones duales (Jones 2014, Elera 2014). Aparte de las representaciones figurativas, la iconografía Cupisnique está compuesta por imágenes abstractas (Jones 2014.)

2.2.7. El arte Chavín y los estilos Chavín A, B, C, D y DF.

El arte Chavín es una de las manifestaciones culturales que presenta un alto grado de representación figurativa en arte lítico, que se manifestó en el Formativo Tardío/Final (800-200 a.c.) u Horizonte Temprano (900-200 a.c.). Ha sido estudiado por diversos estudiosos y desde diferentes puntos de vista. En sus inicios de estudio científico, fue ampliamente difundida por Julio Cesar Tello. Tello (1960), estudio el arte lítico con el fin de dar un acercamiento a la religión de la sociedad que se asentó en dicho sitio, llegando a plantear que esta religión estaba muy ligada a un culto felínico. Según el mencionado autor, las litoesculturas servían como soporte para materializar sus creencias religiosas y que las cabezas de felino eran los prototipos originales de donde se creaban una gran diversidad de imágenes. Para Tello el arte Chavín se clasificarían en Ídolo, Obelisco, Estela, Lapida, Mortero, Cornisas y Cabezas clavas; y según sus representaciones figurativas se clasificarían en serpientes, humanos y felinos.

En cambio, J. Rowe (1962, 1973), es el primero en realizar una seriación estilística de la iconografía de las esculturas líticas del sitio de Chavín de Huántar, esto lo realizó mediante una correlación de las litoesculturas con el crecimiento arquitectónico de Chavín de Huántar, con las experiencias ya tomadas en el estudio de la cerámica Nazca. Aunque sus propuestas han sido duramente criticadas, por parte de Rick *et. al* (1998) y Kembel (2001), ya que los mencionados autores han identificado 5 etapas para el

crecimiento arquitectónico de Chavín de Huántar (tanto horizontal y verticalmente), los cuales se sustentan con datos radiocarbónicos y asociación estratigráfica. Pero la seriación estilística planteada por Rowe (1962, 1973), no fue cambiada con la propuesta de Rick y su equipo; además existiendo aún, algunos problemas en evidencias de datos radiocarbónicos y cerámicas para las primeras fases constructivas (Burger y Salazar Burger 2010). Otra de las críticas, es que Rowe utilizó para su seriación estilística, en su mayoría materiales que no se encontraban en su lugar original y el único objeto que se encuentra en contexto es el Lanzón, y hasta ese momento se desconocía las lapidas que se encuentran en la plaza circular hundida descubierta por Lumbreras (1977).

Si bien es cierto que se ha dado un avance en el estudio del crecimiento arquitectónico de Chavín de Huántar, hasta el momento aún no se ha realizado un intento en el esclarecimiento y reordenamiento estilístico del arte lítico del sitio, y en la mayoría de los estudios existentes, aún se sigue utilizando la propuesta de Rowe.

Para Rowe (1962, 1973) la secuencia estilística del arte lítico de Chavín de Huántar, estaría dividido en: el *Estilo Chavín AB,* que abarcaría todos los ejemplares que se consideran antes del obelisco Tello, las representaciones están caracterizadas por presentar caras agnáticas provistas de un diente puntiagudo en medio de la boca y colmillos a los costados; el principal monolito característico para esta fase es el Lanzón y las losas de la cornisa

que se encuentran en el llamado Templo Nuevo y el mortero de la Universidad de Filadelfia. *Estilo Chavín C,* es la fase donde se observan las representaciones más complejas y son pocos los ejemplares que se conocen, los dientes puntiagudos de la fase anterior aparecen en caras representadas de perfil y con mandíbulas inferiores, el más característico y el punto de comparación es el Obelisco Tello. *Estilo Chavín D,* se define en base al conjunto de representaciones de las columnas del pórtico de las falcónidas, como el dios sonriente de una losa que se encuentra en el patio del Templo Nuevo, este estilo posiblemente es contemporánea a la Fase 4 y 5 de la cerámica estilo Paracas de Ica. *Estilo Chavín EF*, incluye todos los que son posteriores de la portada negra y blanca, el más representativo y punto de comparación es la estela Raimondi.

Las letras AB y EF, fue utilizado por Rowe, porque aún no existían una cierta cantidad de materiales para definir estas fases, las cuales aún no estaban bien esclarecidas, motivo por el cual, había la posibilidad de dividirse y por ello Bischof (1985, 1994) es quien estudia y definen el estilo Chavín A siguiendo las propuestas de Rowe, el cual se tratara más adelante.

Según Rowe (1962, 1973), el arte Chavín es figurativo, convencionalista y las representaciones no son presentadas directamente. Se pueden identificar aves como halcones y águilas, felinos como jaguares y pumas, y estas aparecen solo en la Fase AB y C, otras representaciones son de serpientes, mono, murciélago una posible vizcacha; si bien se observar

representaciones compuestas, estas no son tan recurrentes como uno piensa. Las convenciones identificadas por Rowe son: *Simetría,* que son representaciones que se caracterizan por presentar una similitud casi idéntica entre sus dos mitades, simetría bilateral con referencia al eje central generalmente vertical (en pocos casos horizontal) que va desde la cabeza hasta los pies, que separa y une las mitades. *Repetición de detalles*, son detalles de figuras completas en fila que se encuentran repetidas veces y son idénticas pero no iguales, las imágenes en fila se presentan en pares idénticos con otras no idénticos, estas formas aparecen con mayor recurrencia en épocas tardías del arte Chavín. *Módulos de anchura,* las líneas tienden a ser paralelas y contiguas dando una impresión de que las imágenes hayan sido realizado mediante trazos y líneas rectas, en épocas tempranas se observan combinaciones con líneas curvas y de diferente anchura, pero en épocas más tardías se da mayor uso por las líneas rectas y más rígidas, observándose estos cambios en la fase EF. *Reducción de los motivos a una combinación de líneas rectas*, c*urvas sencillas y volutas*, la combinación de estas convenciones dio resultado a representaciones o formas geométricas que aparecen en el cuerpo de los personajes representados, por ejemplo el pelaje del jaguar era representado por formas de cruces, las volutas pequeñas se utilizan para representar el pelo y la pluma de las aves, los ojos son representado por formas circulares, rectangulares y ovaladas.

También es importante mencionar que Rowe (1962) introdujo en el estudio del arte del Formativo, el término *Kennings* (comparaciones visuales, comparación en su mayoría por substitucion), el cual era muy recurrente su utilización en la poesía cortesana Nórdica (Escandinavia) para enriquecer los escritos literarios, el manejo de los Kennings en el arte Chavín, al igual que en la literatura Nórdica, servían para enriquecer, oscurecer y complejizar el significado de las representaciones, estos Kennings eran símbolos que estaban insertados o sustituían partes de imágenes principales, ya sean cola, cuerpos, manos, etc. y que brindaban a esa parte un valor significativo o simbólico.

Por otra parte Campana (1995a) realiza un aporte al estudio del arte Chavín. Para el autor, al igual que la propuesta de Tello (1960), las representaciones del arte Chavín giran en torno a una divinidad felínica y sus partes de este animal, aparece representado en las diferentes imágenes complejizándolos y dándoles un valor simbólico. Campana (1995a), igual que Rowe, identifica convenciones en el arte Chavín, el cual se resume en principios técnicos, las cuales son: *Principio de Anatropismo,* es cuando una representación figurativa se invierte en 180° y se puede apreciar otra representación, entonces la imagen tendría un contenido doble, lo cual quiere decir que una imagen posee dos presentaciones o identidades. *Principio de Anastumosis*, este principio tendría una relación con los Kennings que propone Rowe, ya que para Campana, anastumosis es cuando se aprecia elementos, parte de animales o personas que son

representadas en el cuerpo de otra representación, como poner un rostro en el cuerpo de un felino, ojos en las alas de las falcónidas. *Principio de Modulación,* esto se aprecia cuando dos imágenes, ya sea dos rostros de perfil, se unen para conformas una sola imagen el cual podría tener varios significados, este principio tiene relación con el principio de simetría de Rowe. Y por último identifica el *Principio de Dualidad,* se da cuando se representan animales, objetos o personas que se encuentran en una oposición o complementariedad, ya sea macho o hembra, arriba o abajo, varón o mujer, etc.

Bischof (1985, 1994, 1995b, 2008, 2014), quien siguiendo la propuesta de Rowe (1962, 1973) sobre las fases del estilo Chavín; quien como se vio anteriormente, habría definido la primera fase de Chavín como AB y que aún faltaba una mejor comprensión; se encargó de esclarecer dicho aspecto, para tener una mejor comprensión de esta Fase AB, motivo por el cual, el autor lo dividió en Chavín A y Chavín B, quedando así el *Estilo Chavín B* donde se manifestó el Lanzón y el estilo Chavín Clásico, y dentro del *Estilo Chavín A* se encontraban los antecesores de las fases siguientes del arte Chavín Clásico o Chavín-Chavín.

Los estilos que estuvieron presentes en los Andes Centrales en las épocas del Arcaico Tardío/Final y Formativo Temprano fueron definidas por Bischof (1985, 1994, 1995b), los estilos que identifica son Punkurí, Sechín y Suchimán, las cuales se mencionaron en un apartado anterior, y el *estilo*

Chavín A que sería correspondiente a las manifestaciones iconográficas del Formativo Temprano (1700-1200 a.c.).

Según Bischof (2014), uno de los elementos importantes para identificar el estilo Chavín A es el llamado ojo bicorne, en sus diversas formas de representación. El ojo pude ser bicorne y excéntrico, aparece representado en caimanes, serpientes, felinos, etc. Los personajes con ojos bicornes se encuentran en subordinación de personajes más importantes que presentan ojos excéntricos hemisféricos o rectangulares de esquinas curvas. Las diferentes formas representadas de ojos bicornes solo aparece en el estilo Chavín A y solo aparece una vez en Chavín de Huántar, en un relieve de piedra que representa a un puma, sin aparecer luego en el estilo Chavín Clásico. La boca, es otro de los rasgos más significativos de los personajes del estilo Chavín A, ya que sufren cambios, las cabezas humanas presentan colmillos de felino y en ocasiones delante de estas se les agrega picos de ave, las cuales les da otro significado y poder; también las representaciones pueden presentar tres apéndices que emanan de su boca, llamado como *halito de poder*, que es un símbolo de poder, que aparece solo en personajes míticos poderosos de alto rango (Bischof 2014: 147). La ausencia del halito de poder, podría indicar que dichas figuras eran personajes o criaturas míticas de bajo estatus, participantes de algún ritual, portadores de ofrendas, de sacrificio o eran sequitos de criaturas míticas.

Las evidencias representativas del estilo Chavín A son: los 130 grafitis del edificio 2 de Sechín Bajo (Fuchs *et. al* 2006, 2008; Fuchs y Patzschke

2014; Patzschke 2008), los huesos tallados encontrados en Pallka y Las Haldas. En Huaca A de Pampa Las Llamas, se evidenciaron partes de relieves de posibles figuras antropomorfas, aunque para Sheila y Tomas Pozorski (2011) son representaciones de felinos. En el sitio de Garagay, costa central, en la primera fase constructiva se encontró representaciones de personajes que portan escudos y que presentan relación con los de estilo Sechín. Otro sitio es Shillacoto ubicado en Huánuco, en la tumba 4 de la fase Shillacoto-Kotosh, se encontró una cierta cantidad de objetos que presentan iconografía relacionada al estilo en mención. En la Pampa, ubicado en Ancash, se encontró una escultura de granito con rasgos típicos del estilo Chavín A. Los personajes en posición de confrontación de Alto de las Guitarras. Los rostros agnáticas encontrados en arte rupestre en Tolón, son muy similares a la representación del monolito de la Pampa, también son parte del estilo Chavín A.

Otros hallazgos relacionados al estilo Chavín A son: el Plato de Dumbarton Oaks, donde se aprecia la representación de una araña con tres apéndices en la boca y presenta cabezas humanas en su cuerpo. También con cierta semejanza a estas representaciones, aparece en un vaso de piedra de Limoncarro, un personaje con cabeza de felino el cual sostiene un *Spondylus* (Bischof 2009, 2014).

Son varios los motivos que identifica Bischof (1985, 1994, 1995b, 2008, 2014), para el estilo Chavín A, donde se plasman personajes míticos y sus acólitos, las formas humanas sufren cambios mediante añadiduras de

partes de animales como garras, dientes puntiagudos, alas, picos de ave, etc. estas formas se harán más recurrentes en el arte Chavín-Chavín, los motivos y elementos individuales identificados y descritos por Bischof son: *Personajes antropomorfos tipo Yurakyako,* denominado así por un conjunto de esculturas, encontradas en el sitio de Yurakyako cerca de Chavín de Huántar, se caracteriza por la representación de personajes con cuerpo humano cercanos al estilo Sechín, cabeza estilizada de combinación con rasgos humanos y felinos, garras a cambio de dedos, dientes puntiagudos o picos de ave, ojos semiovalados y excéntricos. Pueden aparecer agarrando cabezas trofeo, pututos, instrumentos de viento o no sujetan ningún objeto; se les presentó tocando, bailando y llamando. También hay personajes fornidos con cabeza calva redonda con ojos ovalados, la nariz es bullosa y le cuelga una arruga de la frente. Presentan cinturón, que en la mayoría de los casos, consta de una sola banda y tipo Chavín en forma triangular, y presentan diversos tocados. Las evidencias encontradas de este tipo son: el personaje del *Strombus* de Pickman (Chiclayo), los personajes confrontados del petroglifo de Alto de las Guitarras (Moche), personaje del hueso tallado de Huaca Prieta y Las Haldas, relieves de piedra de Chavín encontrado en Yurakyako, representación del vaso de Limoncarro, personaje del vaso Rondón, etc. *Caras agnáticas,* son mascaras o rostros que se pueden encontrar en diferentes partes de un personaje. Presentan colmillos grandes y apéndices superiores, y no presentan la mandíbula inferior. Los ejemplos de este tipo

se encuentran en: los petroglifos de Tolón (Jequetepeque), en el monolito de La Pampa (valle de Santa), dos botellas de tipo Tembladera (Jequetepeque), monolitos de Kuntur Wasi (Cajamarca) y relieve con la representación de una posible vizcacha de Chavín. *Felino tipo pampa Las Llamas y otros cuadrúpedos*, son representaciones de felinos de cuerpo entero de perfil y estilizado, con ojos bicornes y excéntricos, en algunos casos solo se presentó las cabezas de perfil. Los sitios donde se han encontrado son: Pampa las Llamas, huesos tallados de Pallka y Las Haldas, 2 monolitos de piedra de Chavín, etc. *Cabeza o figura principal con dos apéndices de serpientes*, es la representación de un personaje principal, ya sea en cuerpo entero o solo la cabeza, que esta flanqueado por dos serpientes con cabeza o sin ella, se pueden encontrar en Huaca A de Moxeque, La Pampa, Pacopampa y Tembladera. *Formas de ojos*, el ojo bicorne, de forma circular con dos apéndices de punta aguda, esta forma de representación que se encuentra en diferentes imágenes, es el rasgo más difundido en el Formativo Temprano y posible antecedente de las formas de ojos del arte Chavín Clásico, existe una cierva variabilidad en la representación de este ojo. También se pueden encontrar una cierta cantidad de ojos hemisféricos y ovalados. *Pies y patas*, se cuenta con pocas evidencias de imágenes donde se puedan observar sus patas o pies, en algunas imágenes de felinos sus patas son curvas y con garras, patas rectangulares, las patas humanas están representadas de forma naturalista y solo en pocos casos presentan patas de felinos. *El símbolo del "halito de*

poder", forma de tres apéndices curvos de punta aguda, se encuentra en el cuerpo de los personajes o emanando de su boca. Para algunos investigadores serian la representación de los frutos de las trompetas del juicio (*Brugmancia*, Torres 2008). Este símbolo aparece en la mayoría de los personajes agnáticos, personajes míticos, personajes poderosos y animales poderosos como felinos y caimanes. *Símbolo escalonado*, aparece asociado a diferentes imágenes, este icono tiene sus antecedentes en las esculturas de Cerro Sechín, es de un bloque escalonado de lados y esquinas rectas y en algunos casos de lados curvos. Aun apareciendo en algunas representaciones del arte Chavín Clásico. *Composición de personajes míticos*, es muy recurrente observar la representación de personajes míticos, en el estilo Chavín A y Chavín Clásico, con características humanas y animales. La forma de la boca humana pude tomar formas felínicas superpuestas con mandíbulas de araña, las piernas pueden estar presentados por patas de felino u otros animales.

A diferencia de los estilos anteriores a Chavín A, este estilo fue ampliamente difundido y los vínculos iconográficos muestran o apuntan a un desarrollo continuo, el cual es más evidente en la forma de los ojos, especialmente excéntricos, este estilo se encuentra en gran parte de la costa norte, costa norcentral, sierra norte y parte de Huánuco. Los ejemplos claros de este estilo se muestran en los objetos identificados y plasmados en diferentes soportes. La diferencia del arte Chavín Clásico y el estilo Chavín A, se refleja en la representación de las patas, los ojos y

colmillos que son de formas distintas y más estilizadas, los cuerpos de los personajes sufren cambios más drásticos mediante añadiduras y combinación de metáforas (Bischof 2014).

Las propuestas de Bischof (1985, 1994) sobre el estilo Sechín, Punkurí, Suchimán y Chavín A, fueron relevantes en los estudios del desarrollo del arte temprano; pero fue criticada por varios investigadores, uno de ellos es Vega-Centeno (1998), como se mencionó en un apartado anterior, y tomando en cuenta las críticas, Bischof (2014) plantea que los estilos Sechín y Punkurí se manifiestan en la misma época habiendo una convivencia en algunos valles y su estilo Suchimán se desarrolla a finales del Arcaico Tardío/Final y comienzos del Formativo Temprano. "V*emos así entonces un panorama que se aclara, dado que se han logrado identificar las tendencias del arte prehispánico desde el Arcaico Tardío hasta el Formativo Medio, o sea el tránsito de expresiones geométricas hacia realistas y el tránsito de organización por adición de diseños hacia la organización por integración de los mismos (Bischof 1995). Estos estudios son y serán prometedores en tanto a futuro se logre incrementar la muestra con los debidos controles estratigráficos y contextuales"* (Bazán 2010: 212).

Otras representaciones que se pueden encontrar en el arte de Chavín Huántar son de plantas psicoactivas (alucinógenos) que fueron ampliamente utilizados en el Periodo Formativo (1800-200 a.c.) o Periodo

Inicial (1800-900 a.c.) y Horizonte temprano (900-200 a.c.), tal como lo demuestras las evidencias encontradas. El más representado es el San Pedro (*Echinopsis pachanoi*), una cactácea rico en contenido mezcalinico, las representaciones de esta se pueden encontrar en las lapidas de la plaza circular hundida, en las cabezas clavas y en ceramios Cupisnique (Feldman 2006). La mayoría de las cabezas clavas representa proceso de transformación, presentan sustancias mucosas que salen de la nariz, ojos excéntricos, apariciones de Kennings en la cara y cabellos, colmillos en la boca y el resultado de la transformación es la representación de un rostro de jaguar o águila arpía (Burger y Salazar Burger 2000b). Otro alucinógeno utilizado y representado en Chavín de Huántar es la *Anadanthera colubrina* variación cebil, que es una planta procedente de bosques tropicales, están representadas en forma de dos y tres volutas, restos de esta especie también fueron encontrados en Kuntur Wasi (Cajamarca), posiblemente algunos morteros, como los del museo de la Universidad de Filadelfia, servían para moler las semillas de *Anadanthera*, otros objetos como espátulas y tubos de huesos tallados servían para aspirar estos productos (Burger y Salazar Burger 2000b, Burger 2011, Torres 2008).

2.2.8. El Periodo Formativo y sus cronologías.

El Periodo Formativo es un lapso de tiempo propuesta para la cronología prehispánica de los Andes Centrales, que va desde 1700 a.c. hasta 200/100 a.c. en la cual se produjeron grandes cambios e innovaciones que se

iniciaron en el Arcaico Tardío/Final (4000-1700 d.c.). Las representaciones iconográficas que aparecieron en el periodo mencionado, se complejizan y se diversifica su representación en diversos soportes, con un alto significado simbólico y religioso; para esta época se ha identificado dos grandes vertientes culturales, la Cupisnique y Chavín, aunque hay propuestas de Burger y Salazar Burger (2008, 2010) que en la costa central se desarrolló otro grupo cultural al que la denominan cultura Manchay; posiblemente también en la parte de Huánuco existiría otro grupo cultural (Kaulicke 2010) y también en los valles de Casma y Nepeña (Jones 2014, Burger y Salazar Burger 2010) que aún faltan ser definidas. Pero estas propuestas aún no son tan claras, ya que existe la una probabilidad de que existan más grupos culturales que compartían los mismos estilos, pero con marcadas particularidades, el panorama no es tan claro y falta clarificar las propuestas con estudios regionales sistemáticos.

Varios autores proponen una subdivisión del Periodo Formativo en fases para poder entender mejor los procesos sociales que se produjeron en esta época, una de las primeras clasificaciones fue dividirlo en Protoformativo, Formativo Inferior, Medio y Superior, propuesta por Lumbreras (1969a), aunque esta propuesta también ha sufrido modificaciones por el propio autor; otra subdivisión es en Formativo Inicial (2500-1800 a.c.), Formativo Temprano (1800-1200 a.c.), Formativo Medio (1200-850 a.c.), Formativo Tardío (850-250 a.c.) y Formativo Final (250-50 a.c.), propuesta por la misión Arqueológica de la Universidad de Tokio (Shibata 2004). Otra

propuesta alternativa, la cual hemos optado para la presente investigación, es de Peter Kaulicke (1994, 2010), quien propone dividir el Periodo Formativo en 5 fases, el autor menciona que todo material debe ser ordenado por espacio, y para así poder esclarecer, a partir de los datos disponibles, hasta qué punto se pueden definir estilos regionales y estilos locales, y poder entender los cabios que sufren las manifestaciones culturales en el espacio y tiempo (Kaulicke 1994).

El Periodo Formativo según Kaulicke (1994, 2010) estaría subdividido en:
Formativo Temprano (1700-1200 a.c.): se caracteriza por la aparición de cerámica en diferentes sitios, esta cerámica es de una pasta simple, burda y con poca decoración; por las similitudes que presentan las cerámicas encontradas en diferentes sitios, se plantea que hubo contactos e intercambios de ese objeto, entre sociedades de esa época. Aunque se plantea esta hipótesis, en varios sitios aparece todavía en el Formativo Medio. Algo muy importante, es que el valle de Casma, tomo mayor importancia en esta época, por la proliferación de arquitectura monumental de grandes dimensiones, esta arquitectura estaba cargada de una iconografía religiosa plasmada en relieves de barro y pintura mural (Kaulicke 2010). Las representaciones que aparecen en el Arcaico Tardío/Final (4000-1700 a.c.), como las figuras naturalistas y figuras esquemáticas, se complejizan obteniendo nuevos atributos (Vega-Centeno 1998). En Huaca A de Pampa las Llamas, se evidenció relieves de barro que son muy parecidos a las representaciones de estilo Suchimán, en dicho

sitio Tello (1956) descubrió representación de cuerpos y cabezas humanas de ciertas dimensiones que estaban puestos en nichos.

En este periodo estarían ubicados los 130 grafitis y relieves antropomorfos encontrados en el segundo y tercer edificio de Sechín Bajo (Fuchs *et. al* 2006, 2009, Fuchs y Patzschke 2014, Bischof 2009); según la propuesta de Bischof (2014) y Patzschke (2008), los grafitis de Sechín Bajo pertenecerían del estilo Chavín A. La representación de un felino en hueso, encontrado en las Haldas, el hueso tallado con representación de un caimán encontrado en Pallka y algunos grafitis de Sechín Bajo mantienen fuertes vínculos. Para Bischof en esta época se da el origen y la proliferación del estilo Chavín A, según el autor, "*Chavín no es el único que presenta piezas, sino que estas aparecen en una zona mucho más extendida, sin que Chavín deba entenderse como centro ni, mucho menos como origen de este estilo, el lanzón tampoco es el origen del arte lítico, sino que parece corresponder a la pieza de la fase siguiente, fase B"* (Kaulicke 2010:356).

Formativo Medio (1200-800 a.c.): se dan cambios significativos en la manufactura de la cerámica, diversificándose en formas y tipos, con altas representaciones figurativas, destacando las llamadas cerámica asa estribo, esta cerámica no solo se utiliza con fines de contenedores de alimentos o bebidas, pasan a ser contenedores de identidad personal o grupal y son restringidos solo para la gente de elite ya que son utilizados en ceremonias rituales, festines, ofrendas, etc. (Kaulicke 2010). En esta época en todos

los sitios aparece la cerámica. Las representaciones figurativas son más complejas que de la fase anterior, aunque se observa una supervivencia de algunas representaciones, algunas desaparecen como las figuras esquematizadas, apareciendo asimilaciones de atributos e hibridaciones (Vega-Centeno 1998).

En la costa norte y sierra colindante, existe una clara proliferación de arquitectura, cerámica y arte figurativo asociado, muchos de estos con una marcada similitud pero con variantes locales (Kaulicke 2010), esta cerámica también fue encontrado en Chavín, se observa *"un rol activo de los centros ceremoniales durante el cual se dio la expansión de una ideología religiosa que se relaciona al estilo Cupisnique Medio o Clásico"* (Sakai y Martínez 2014: 226), este estilo para otros investigadores es conocido como Gran Cupisnique, dentro del cual estarían los sitios Kuntur Wasi, Pacopampa, Collud-zarpan, Caballo Muerto, Ñañañique, Limoncarro, Huaca Partida de Nepeña, Cerro Blanco, etc.

En la costa central en cambio se observa grandes complejos monumentales, constituido por un montículo principal con dos plataformas a modo de alas laterales que dan una forma de U, estas formas constructivas, representaciones iconográficas y tipos cerámicos, es un estilo propio de esta área, motivo por el cual ha sido denominada como cultura Manchay, por Burger y Salazar Burger (2008, 210).

La cerámica es de una manufactura muy fina con un alto grado de carga iconográfica, este tipo de cerámica fue encontrada en la Galería de las Ofrendas en Chavín, también hay algunos indicios de haberse encontrado en zonas más alejadas, como en el valle de Jequetepeque (Burger y Salazar Burger 2010, Kaulicke 2010). Una de las formas iconográficas más representativas, es la representación de un complejo de símbolos combinados entre el tema de montaña y olas. Existe una preferencia en la utilización de ojos hemisféricos y excéntricos, bocas en forma de arco con fauces de curvas superiores que se sobreponen al labio inferior, que aparecen en los frisos de Garagay, Manchay Bajo y Cardal, y en cerámicas de Ancón, Curayacu, Garagay y Manchay Bajo. Las representaciones de colmillos superiores de formas curvas adornada con incisiones, que presentan los diferentes seres sobrenaturales, presenta características muy paralelas con representaciones de la cerámica de estilo Dragoniano encontrado en la galería de las ofrendas de Chavín de Huántar. Otra representación característica de la cultura Manchay es la araña, el cual es representado en Cupisnique pero no en Chavín. Los sitios representativos de la cultura Manchay son: La Florida, Garagay, Cardal, Manchay Bajo, Huaca Candela, Mina Perdida, etc. (Burger y Salazar Burger 2008, 2010).

Otra área con cierto grado de uniformidad estilística, en manifestaciones culturales es Huánuco, cuya área, en este periodo experimento un auge pero sin claros cambios, ya que se aprecia una continuidad del Formativo Temprano. Lo más representativo encontrado en esta área, son contextos

funerarios con alto grado de asociaciones importadas de otras áreas. Las formas iconográficas plasmadas en cerámica, como una cabeza de formas antropomorfas, aparecen imitadas en Huacaloma (Cajamarca) y algunas formas de botellas típicas de Kotosh aparecen en la costa norte y en Chavín de Huántar (Kaulicke 2010).

En Chavín de Huántar se origina la fase B, cuyo inicio se da con el Lanzón, el sitio en su primer momento, posiblemente fue un pequeño santuario el cual sufrió transformaciones, creándose un sitio de gran envergadura con galerías y acueductos subterráneos (Kaulicke 2010), las cerámicas encontrada en la galería de la ofrendas, estaría relacionado el Obelisco Tello de la fase C.

Formativo Tardío (800-500 a.c.): se caracteriza por la aparición de objetos hechos de oro, piedras semipreciosas, tallados en conchas de *Spondylus* y *Strombus*, etc., esto sugiere que las sociedades para este periodo tenían una marcada jerarquización; aparecen nuevas técnicas en la elaboración de cerámica, textiles, trabajos en metal, tecnologías hidráulicas, crianza de camélidos y agricultura intensiva. En muchos sitios de la sierra norte, como en el sitio de Kuntur Wasi (Fase Kuntur Wasi 700-450 a.c.) se puede observar una clara aparición, en grandes cantidades, de cerámica costeña, motivo por el cual se propuso que para esta época, muchos grupos sociales costeños migraron hacia la sierra (Inokuchi 1998). En el mismo sitio también se pudo encontrar 8 tumbas con asociaciones de objetos

hechas de oro, seis de las tumbas pertenecen a este periodo (Fase Kuntur Wasi), en los objetos encontrados se puede observar representaciones de caras humanas, caras de jaguares estilizados individuales y asociado con serpientes, garras de jaguares, etc. (Onuki 1997, 2018).

Para Burger (1998) este periodo es denominado como Horizonte Temprano u Horizonte Chavín y estaría relacionado con la difusión, y auge del sitio de Chavín de Huántar, de cerámica Janabarriu, que se caracteriza mayormente por presentar círculos estampados, incisiones anchas, impresiones de sellos, etc. También al igual que en el Formativo Medio, aparecen cerámicas exógenas relacionadas con Cupisnique Tardío y cerámica de Kuntur Wasi; en Kotosh se encontró cerámica similar a Janabarrui al que se la denomino Kotosh-Chavín (Kaulicke 2010).

Las representaciones del pórtico de las falcónidas y algunas manifestaciones relacionadas a estas, se encuentran en esta época, definida como Fase D, también la representación de la estela Raimondi de la Fase EF se desarrolló en esta época; muchas de las formas que aparecen en el pórtico de las falcónidas y la estela Raimondi, aparecen en textiles pintados que se encontraron en el valle de Ica, son de regular tamaño con motivos complejos, en uno de los tejidos se representó una serie de circunferencias en las cuales hay personajes antropomorfos que están rodeados de figuras más pequeñas (Kaulicke 2010). En otra tela se muestra una imagen antropomorfa de sexo femenino, con cuatro dientes puntiagudos, motivos fitomorfos, en sus manos lleva dos báculos y su

genital está representado por una boca con dentaduras puntiagudas (Arias 2013). Otra tela que fue encontrado, presenta motivos más complejos, y está incompleto, en ella se puede observar personajes antropomorfos con rostros agnáticas las cuales tienen dientes puntiagudos, Kenings, sus manos presentan garras, etc. (Rowe 1962, Brugnoli y Hoces 1991).

En épocas tardías de esta fase, en los sitios, se ha reportado evidencias de fenómenos naturales, como el ENSO, el cual causo la decadencia y crisis de los centros ceremoniales (Kaulicke 2010).

Formativo Final (500- 200 a.c.): en este tiempo se observan cambios en la cerámica, son más simples en forma y acabado a comparación de los periodos anteriores, al igual la arquitectura presenta cambios en las morfologías retomando algunos del Formativo Medio, como en el valle de Nepéña donde se observa sitios construidos con enormes bloques de piedra, el cual ha sido denominado como "arquitectura megalítica" (Kaulicke 2010)

Las poblaciones en las diferentes áreas desarrollaron una fuerte identidad regional, la iconografía Chavín y Cupisnique son dejados de lado, apareciendo nuevas formas de representación. Se puede observar innovaciones y un marcado regionalismo.

Epiformativo (200 a.c.-100 d.c.): se caracteriza por un marcado regionalismo, donde las formas arquitectónicas y el patrón de asentamiento cambian drásticamente, aunque algunos diseños en cerámica

como el circulo estampado perviven, este lapso de tiempo marca el cambio y el inicio de una nueva etapa o periodo donde se desarrollaron las culturas Moche, Lima, Nazca y Recuay (Kaulicke 2008, 2010).

2.3. Definición conceptual.

- **Filiación cultural:** Asignación de un sitio u objeto a una cultura actualmente identificado, ya sea por periodos, topónimos o por su forma de decoración. Se concibe como dominio de la tendencia tipológica histórica, en la cual se describe primero el topónimo y luego el estilo (Echevarría 2011).
- **Prospección superficial:** Es una técnica arqueológica no destructiva de campo que consiste en reconocimiento y exploración visual del material conservado en la superficie del terreno y su debida documentación mediante un método planificado y tendiendo a unos objetivos concretos (Renfrew y Bahn 2008).
- **Abrigo rocoso**: Aberturas naturales que se encuentran a menudo en las bases de las paredes rocosas, las cuales fueron utilizadas por grupos humanos prehispánico con diversos fines, ya sea para cobijo y para plasmar representaciones en las paredes (Echevarría 2011).
- **Iconografía**: Es el estudio y descripción de imágenes que se encuentran representados en cerámica, huesos, arte mural, arte rupestre, etc. las cuales nos pueden proporcionar información sobre las sociedades que las crearon (Echevarría 2011)

- **Ícono:** Es el signo que representa un objeto o una idea con los que guarda una relación de identidad o semejanza formal (Echevarría 2011).
- **Estilizado:** es la representación artísticamente de algo de manera que solamente resalte las características o los rasgos que más respondan a la idea que quiere transmitir el artista (Echevarría 2011).
- **Rasgo.** Unidad básica más simple a la que se puede reducir una cultura. Esta unidad es una entidad específica dentro de la cultura. Un rasgo puede difundirse independientemente y unirse libremente con otros (Echevarría 2011).
- **Técnica**: es un procedimiento o conjunto de reglas, normas o protocolos que tiene como objetivo obtener un resultado determinado, ya sea en el campo de las ciencias, de la tecnología, del arte, del deporte, de la educación, de la investigación, o en cualquier otra actividad.

CAPÍTULO III: RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN.

3.1. Aspectos geográficos.

3.1.1. Ubicación geopolítica y vías de acceso.

Se ha podido identificar, en las diferentes salidas de campo, tres sitios con pinturas rupestres o pictografías, las cuales se encuentran en el área del centro poblado de Macashca (Fotos 2 y 3), que pertenece a la provincia de Huaraz, región Ancash. En la margen izquierda del río Pariac, dentro del área protegida del Parque Nacional Huascarán.

El primer sitio, denominado por nosotros como Sitio 1 (Foto 4), es un abrigo rocoso, se encuentra en la margen derecha de la laguna Tururu, muy cerca a la desembocadura. Esta entre las coordenadas UTM-WGS84: 18L 235724 E y 8942398 S. En cambio el segundo sitio, Sitio 2 (Foto 5), que también es un abrigo rocoso, se encuentra al nor-este de la laguna Tururu y al norte del tercer sitio, con las coordenadas UTM-WGS84: 18L 236060 E y 8942690 S, y el tercer sitio, Sitio 3 (Foto 6), es un farallón rocoso, se encuentra al este del Sitio 1 y al oeste de la laguna Misaccocha, encontrándose con las coordenadas UTM-WGS84: 18L 236594 E y 8942194 S. El área donde se encuentran, aparece en la Hoja 20-i (Recuay) de la Carta Geográfica Nacional. Están a una altitud aprox. de 4250 a 4300 msnm., dentro de la zona Suni, según la clasificación de Pulgar Vidal.

El principal acceso hacia las pinturas rupestres, es por la carretera Huaraz-Lima, hasta el puente Pariac (Fotos 2 y 3), de donde se parte hacia el este por una trocha carrozable hasta sector Pinahuasi, donde se encuentra el paradero de los carros que van a Huaraz, desde esta parte se hace una caminata por la carretera que va hacia la laguna Babilón o Rajucolta, hasta el sector de Chacuashcancha y desde esta parte se sigue por un camino de herradura en dirección al nevado Qashan, la caminata dura un aproximado de 4 a 5 horas.

3.1.2. Descripción de los sitios y su entorno.

Los sitios se encuentran en las faldas del nevado Qashan, el primer sitio, Sitio 1 (Foto 4), es un abrigo rocoso que está a la margen derecha de la laguna Tururu, la roca está rodeada por agua y la representación rupestre está a una altura de 1.30 cm. del nivel del agua, aunque esto es variable en los meses del año. Esta roca se encuentra muy cerca a la desembocadura de la laguna, donde se puede observar un dique prehispánico de 1.30 de ancho, 1.60 cm. de alto y 30 m. aprox. de largo, aunque posiblemente fue más alto, ya que en la actualidad presenta muros derrumbados. Por el este se puede observar corrales de posible filiación prehispánica, de grandes dimensiones.

Por otro lado, el segundo sitio, Sitio 2 (Foto 5), se encuentra al nor-este de la laguna Tururu y al norte del tercer sitio. Es un abrigo rocoso de 4.80 m. de alto y 2 m. de profundidad. Las imágenes están plasmadas en la parte

plana inclinada, que forma como techo del abrigo rocoso, es lamentable que muchas de las imágenes ya no sean visibles por varias causas destructivas. La parte donde están las pinturas, está orientada hacia el nor-oeste y posiblemente estas evidencias hayan estado asociado a tumbas, ya que se puede observar restos óseos humanos dispersos en el piso.

En cambio el tercer sitio, Sitio 3 (Foto 6), se encuentra al este de la laguna Tururu y al nor-oeste de la laguna Misaccocha, en un farallón rocoso de unos 3 metros de profundidad y unos 20 metros de largo, con una inclinación de nor-este a sur-oeste y se orienta hacia el nor-oeste, desde esta parte se puede observar las formaciones morrenicas, la laguna Tururu y la pampa que rodea a esta. El farallón presenta aberturas, partes irregulares y partes planas, estas últimas fueron utilizados para realizar las representaciones.

Las representaciones presentan agrupación, según la cual se dividió en 6 paneles, también se puede observar algunas imágenes aisladas. Las imágenes están entre 30 cm. hasta 4 metros de alto. Muchas de las representaciones ya no son visibles a simple vista, y otras ya se han borrado por varios factores, ya sea por el interperismo, excremento de aves cuyos componentes químicos alteran pigmentos y los disuelven, humedad relativa, etc. En la entrada se puede observar dos aterrazamientos artificiales, el muro de estas, fueron hechas con piedras de regular tamaño (Fotos 7 y 8), la mampostería se caracteriza por una disposición de piedras canteadas unidas con mortero de barro.

En la parte baja, por parte de la entrada, se pueden apreciar estructuras semicirculares y posibles corrales, presentan una mampostería no muy trabajada y es distinguible a los muros del aterrazamiento. De las mismas características, de esta mampostería, se puede apreciar un dique que se hizo en la laguna Tururu. Por donde se encuentran las estructuras mencionadas, también se encuentran abrigos rocosos, donde se encuentran fragmentos de cerámica no diagnóstica y restos de tallas líticas (Fotos 9 y 10). Por el norte y el sur del sitio, se encuentran corrales asociados a estructuras semicirculares, y alrededor de la laguna Misaccocha también se encuentran algunas estructuras semicirculares.

3.1.3. Descripción geográfica.

Los sitios con pinturas rupestres se encuentran dentro de la microcuenca del río Pariac, que es un tributario del río Santa. Se origina de la laguna Tambillo o Rajucolta que se encuentra en las faldas del nevado Huantsan y es alimentado en su paso por pequeños riachuelos que nacen de ojos de agua y de varias lagunas de origen glaciar; en su recorrido genera una quebrada de unos 25 km. en donde los pobladores de Macashca realizan sus actividades diarias. El aprovechamiento del recurso hídrico, en esta cuenca, es para la agricultura, agua potable, crianza de truchas y para generar energía eléctrica.

La altitud donde se encuentran las evidencias rupestres es de 4300 msnm. correspondiente a la zona Suni (3400-4500), según la clasificación de Pulgar Vidal o Serranía Esteparia Alta en la clasificación de Brack, con

temperaturas que varían en las diferentes épocas del año. Presenta grandes extensiones de áreas donde crece el ichu, que es un forraje indispensable para la crianza de ganados, plantas medicinales y animales silvestres; esta parte donde se encuentran los sitios, es área protegida del Parque Nacional Huascarán.

Topográficamente, presenta dos sectores: uno, de relieve ondulado a semi-accidentado (zona de praderas) y otro de relieve muy accidentado, de inclinado a muy inclinado. Los suelos son de origen fluvioglaciar que se caracterizan por ser de profundidad variable del elemento grueso (grava). Presenta una particular diversidad de fenómenos geológicos y diferentes formaciones geológicas como: *Formación Chicama* que correspondiente al jurásico superior, *Formación Calipuy*, correspondiente al paleógeno y, se compone por una secuencia de piroclastos y tufos de composición riolítica (Palacio 2009). Existe también depósitos fluvioglaciares, que son grupos de morrenas antiguas compuestas por cascajo, gravas y arenas, estos se forman por el avance y retroceso glaciar. Por el norte, donde se encuentran el farallón rocoso, se puede apreciar algo de 8 morrenas de regular tamaño y al noroeste se encuentra una morrena de grandes dimensiones y en medio se encuentra la laguna Tururu.

Según la clasificación de Holdridge el área se encuentra en la zona de vida denominada como, *Páramo muy Húmedo Subandino Tropical (pmh-SaT)*, que se encuentra entre 3 800 hasta los 4 800 msnm. Presentando un clima húmedo y frígido con una precipitación promedio de 900 mm/año, las

temperaturas son bajas y su promedio anual está alrededor de 5 ºC, produciéndose temperaturas de congelación casi todas las noches (Palacio 2009).

3.1.4. Flora y fauna.

En el centro poblado de Macashca, existe una gran diversidad de plantas, que ha sido aprovechada desde los primeros habitantes que se asentaron en esta parte de la región. En la actualidad son utilizados con diversos fines, ya sea para usos medicinales, diversos trabajos de carpintería, para alimentación de animales, combustibles, etc.

Entre las especies que se pueden observar en Macashca, podemos mencionar: Olluco silvestre (*Ullucus tuberosus*), Atuqpa papan (papa del zorro) (*Solanum jalcae*), Japru (*Gynoxis spp.*), Escorzonera (*Perezia multiflora*), Anís de sierra (*Tagetes filifolia*), Aliso (*Alnus acuminata* Kunth *spp.*), Kisuar (*Buddleia incana*), Ichu (*Stipa ichu*), Quenual (*Polylepis microphylla*), Huachuma (*Echinopsis Pachanoi*), Ñawi Pashta (*Solanum Hispidum*), Anqush (*Senecio clavus*), Puka shinua (*Nasa grandiflora*), Taya (*Lupinus*), Papa qura (*Salpichroa hirsuta*), etc.

Con lo que respecta a la fauna, se puede apreciar una gran diversidad de animales. La mayoría son animales silvestres que se encuentran dentro del área protegida del Parque Nacional Huascarán. Muchos de ellos están en riesgo de extinción y su caza está prohibida. Algunos animales son utilizados para la agricultura y transporte de cargamentos, estos no son

oriundos de los Andes Prehispánicos, sino fueron introducidos por los españoles.

Los animales silvestres que se pueden observar son: Pato de puna (*Anas puna*), Vencejo andino (*Aeronautes andecolus*), Leqlesh (*Vanellus resplendens*), Cóndor andino (*Vultur gryphus*), Gavilán (*Buteo polyosoma*), Golondrina andina (*Haploclelidon andecola*), Huanchaco (*Sturnella bellicosa*), Pito o acaca (*Colaptes rupícola pun*a), Lechuza común (*Tyto alba*), Perdiz serrana (*Nothoprocta pentlandii*), Zorro andino (*Pseudalopex (Dusicyon culapeus*), Puma (*Felis concolor incarum*), Vizcacha (*Lagidium peruanum*), Venado gris (*Odocoileus virginianus*), Comadreja (*Mustela frenata.*), Asor, Killicsha (*Streptoprocne zonaris*), etc.

3.2.1. Descripción del trabajo de campo.

El trabajo de campo se realizó, siguiendo las pautas que se propuso en el proyecto de la presente investigación, las cuales fueron:

- **Prospección:** la prospección que se desarrollo fue intensiva de cobertura total, con el fin de reconocer el área donde se encuentra las pictografías, entre las lagunas Tururu y Misaccocha. Dicha prospección se realizó sin recojo de ningún material arqueológico, tomando en cuenta la observación y análisis minucioso de todo material que se encontraba en posible asociación a los sitios con pinturas rupestres
- **Registro Planimétrico:** se tomó puntos UTM-WGS84 de la ubicación de las pictografías y otros puntos respecto al área prospectada,

utilizando el GPS y la Tablet (programa Colector de Muestras Arqueológicas). Para realizar el plano de ubicación y el área donde se encuentran las evidencias pictográficas.

- **Registro Gráfico:** consistió en el recojo de datos con la utilización de fichas de registro de sitios con arte rupestre. También se realizó dibujos correspondientes de algunas evidencias rupestres, esto se realizó por paneles que fueron divididos tomado en cuenta la agrupación de las imágenes, los dibujos fueron realizados a una escala de 1:10 y 1:20.
- **Registro Fotográfico:** se realizó utilizando una cámara semi-profesional y la Tablet y su aplicación Colector de Muestras Arqueológicas. Para cada toma de las evidencias pictografías, cerámica y muros se utilizaron las diferentes escalas.

La toma de las pictografías que se encuentran en el farallón rocoso, no fue tan sencilla, más aun el panel 6 (Foto 6) que se encuentra a una altura considerable y de difícil acceso, y también por la inclinación diferenciada que presentan las partes planas de la roca donde fueron plasmadas las imágenes.

3.3. Descripción del trabajo de gabinete.

3.3.1. Sistematización de la información geográfica y elaboración del plano de ubicación

: se realizó de acuerdo a los puntos UTM-WGS84, que se tomó en campo con el GPS y Tablet (programa Colector de Muestras Arqueológicas), las cuales fueron procesadas en los diferentes programas, como el Google Earth Pro, Global Mapper 16 (64bit) y el AutoCAD, para

realizar un plano a una escala de 1:100 del área donde se encuentran las pinturas rupestres.

Las curvas de nivel realizadas en el plano, se encuentran en una distancia de 10 metros, para tener una mejor percepción de la topografía del terreno en donde se encuentran las evidencias.

3.3.2. Procesamiento de las fotografías: las fotografías que fueron tomadas en campo, de las pictografías y otras evidencias, fueron editadas y procesadas en diferentes programas, como el Gimp, DIGTALHERITAGE y Fiji. Estos programas son una alternativa para el procesamiento y mejoramiento de imágenes de arte rupestre, ya que dichos programas son de accesos gratuito a comparación de iDstretch, que es de acceso restringido.

El procesamiento de las fotografías de arte rupestre, con los programas mencionados, nos permitió una documentación más confiable y completa. Además nos permitió cuantificar los motivos formativos existentes e identificar motivos que no eran visibles a simple vista.

3.3.3. Procesamiento de los dibujos: los diferentes dibujos de algunas pictografías que se realizaron en campo, fueron pasadas en papel canson y luego escaneadas. Las cuales fueron procesadas y editadas para su respectivo análisis.

También se realizaron otros dibujos, ya sea de los paneles enteros o solo de motivos, con la técnica no invasiva de calcos directamente de fotografías, o también conocido como foto-calco, para ello fueron

seleccionadas las fotografías que tengan su debida escala, procesadas y donde se observen mejor las imágenes, y que presenten menos distorsión.

Los dibujos solo fueron hechos de los paneles del Sitio 3, donde se encuentran los motivos formativos.

3.3.4. Llenado de fichas: Las fotografías y dibujos de cada representación pictográfica formativa, fueron identificadas y llenadas en una ficha debidamente inventariada, para luego analizarlas. Para ello, los sitios identificados con pinturas rupestres, las hemos denominado como Sitio 1, Sitio 2 y Sitio 3; para facilitar un mejor registro y documentación de las figuras, se dividió en paneles, esto gracias al agrupamiento de imágenes que se pueden observar, los paneles se denominaron con la letra P seguido por números arábicos.

Cada imagen identificada, para nuestro estudio, en los paneles, están como "Representaciones" seguidas por números arábicos y también se utiliza la abreviatura Rep., seguida por el número correspondiente (por ejemplo Rep. 1), en la clasificación de grupos de motivos. Para la identificación del número de motivos, se analizaron las fotografías y dibujos correspondientes de las imágenes, para poder establecer sus formas, si existen superposiciones, colores, etc., para luego comparar cada representación, con otras iconografías ya identificadas en otros soportes.

El análisis del color de las pinturas rupestres solo se limitó al reconocimiento visual insitu y en base a las fotografías tomadas, por ello a todas las representaciones las hemos catalogado que presentan un color

rojo. Pero esperamos que en un futuro, se puedan realizar estudios relacionados a los colores y las recetas de estas mediante análisis más completos, para poder saber con exactitud los colores que presentan las evidencias registradas.

Para la presentación de los paneles y de los motivos se decidió poner solamente las fotografías procesadas, ya que en estas, se pude observar mejor y satisfactoriamente los motivos que se encuentran borrosas.

3.4. Presentación de resultados e interpretación de la información.

En el área de estudio se ha podido identificar tres sitios con representaciones pictográficas, los dos primeros sitios son abrigos rocosos (Foto 4 y 5), y la tercera es un farallón rocoso (Foto 6). Se pudo identificar representaciones antropomorfas, zoomorfas, geométricas y abstractas. De todos los motivos, se identificó un total de 28 representaciones pertenecientes al Periodo Formativo que se encuentran solo en el Sitio 3.

3.4.1. Identificación de motivos Formativos.

Todas las evidencias arqueológicas, que en la actualidad se estudian, no se manifestaron en un solo momento determinado, sino en diferentes momentos y épocas, existiendo también múltiples factores tafonómicos en el proceso de formación del contexto arqueológico, con la cual nos enfrentamos en el momento de la investigación (Bazán 2012).

Por ello en el presente estudio, para identificar los grupos de motivos formativos y pos-formativos, se tomó en cuenta las diferentes formas de

representar las imágenes, observándose diferentes técnicas de representación, ya que, en lo que en la actualidad se observa, en algunos sitios con pictografías u otros tipos de arte rupestre, estas manifestaciones no fueron hechas en un solo evento y por un solo grupo social. En este caso la cronología y filiación, se determina por las formas de representación que se manifestaron en un tiempo determinado y que estas tengan relación con otras representaciones que estén hechas en otros soportes.

Si bien, en algunos casos este planteamiento es muy cuestionado, en el presente estudio se cuenta con suficiente datos que tiene relación con otras evidencias, que muestran un conjunto de representaciones relacionadas al Periodo Formativo (1700-200 a.c.) y que se encuentran en el Sitio 3-farallón rocoso, además estas representaciones son de mayor dimensión y no son repetitivas que las demás imágenes identificadas.

Como se observa que existen superposiciones técnicas, en el farallón rocoso (Sitio 3), entonces estamos frente a una intrusión o palimpsesto, la cual es necesario mencionarlos de qué se tratan y como se manifiestan.

Según Bazán (2012) el termino intrusividad o intrusión, alude a lo intruso o intrusarse, la cual se manifiesta en la reutilización o reocupación de espacios utilizados por sociedades previas. En sus propias palabras menciona que "*debemos tener en cuenta que esta intrusividad no es más que prácticas sociales materializadas ejecutadas por grupos sociales posteriores a los grupos que construyeron y ocuparon originalmente un*

sitio o yacimiento arqueológico en general. Básicamente es una reocupación, no siempre con los mismos matices, propósitos, usos y funciones" (*Ibíd*.: 7).

Por otro lado, el palimpsesto, implica el borrado total o parcial de toda la información excepto la más reciente. El término mencionado, en arqueología, estudia una secuencia de episodios de deposición en los que se superponen sucesivas capas de actividad sobre las precedentes, de tal manera que eliminan la totalidad o la mayor parte de la evidencia de la actividad precedente, implica la existencia de superposición con evidencias observables y notorias (Bailey 2007).

Si bien los términos mencionados, en su definición presentan cierta similitud, posiblemente resulten ser sinónimos, y esperemos que en futuras investigaciones se pueda confrontar estos términos para aclarar si son sinónimos o son términos que no guardan ninguna relación. Además posiblemente estos términos sean utilizados de distinta manera por otros investigadores, pero con el temor de equivocarnos, nosotros lo tomaremos como sinónimos, ya que en ambos casos implican superposiciones y destrucción de evidencias preexistente con evidencias más recientes, pero observándose aún restos o huellas de estas.

Estos término son utilizados mayormente en los estudios de arquitectura, observándose destrucción en algunos casos, de arquitectura preexistentes y existiendo aun evidencias de estas (Bazán 2012, Bailey 2007). En arte

rupestre también se presentan intrusiones o palimpsestos, por ejemplo en algunos sitios en Francia, existen evidencias de rocas grabadas donde se pueden observar representaciones de animales superpuestos a grabados anteriores, el resultado son unas imágenes muy complejas casi no interpretables, pero aún es visible partes identificables de figuras preexistentes (Bailey 2007). En el área Central Andina, también se observan, como en el caso de los petroglifos de la Galgada (Echevarría y Bueno 2013), donde se registró representaciones que fueron hechas sobre otras imágenes anteriores, las cuales fueron borradas para hacer la nueva representación. Otro sitio con arte rupestre, donde se observa intrusión o palimpsesto, es Alto de las Guitarras (Campana 2003), donde se observa imágenes que están hechas encima de otras imágenes ya borradas, esto se manifiesta como un acto irrespetuoso que profana iconografía previa.

En nuestro caso de estudio, se puede observar una intrusión o palimpsesto, de grupos sociales posteriores, pero no se observa destrucción de la icnografía preexistente, sin existir un insulto, en este caso existe un tipo de intrusividad o palimpsesto pero con respeto a la iconografía previa.

Si bien en la presente investigación solo se está estudiando iconografía formativa plasmada en arte rupestre, en el farallón se ha identificado dos grupos representacionales distintos. Pero se ha realizado el registro y dibujo de los paneles en conjunto, ya que estas pueden servir para futuras investigaciones que se puedan realizar, concernientes a épocas posteriores a lo que se está tratando en el presente trabajo. Además las evidencias

intrusivas o palimpsestos son recurrentes en las investigaciones arqueológicas y están en casi todas las evidencias arqueológicas del mundo, para algunos investigadores, estos son tomados como obstáculos o impedimentos en el proceso de la investigación, pero estas tienen que ser registradas adecuadamente ya que son muy importantes (Bazán 2012). Además el estudio de estas, se presenta como una buena oportunidad de estudiar una escala de comportamientos diferentes (Bailey 2007).

Como se mencionó anteriormente, en el presente trabajo solo se analiza iconografía relacionada al Periodo Formativo (1700-200 a.c.), las cuales solo se encuentran en el farallón rocoso (Sitio 3) y en 4 de los 6 paneles que hemos identificado, que son en total 28 representaciones. Estas representaciones formativas son tanto antropomorfas, zoomorfas y formas geométricas, las cuales se han agrupado en grupos de motivos para un mejor estudio, que son los siguientes:

Grupo 1: Motivos antropomorfos

Grupo 2: Motivos de cabezas antropomorfas y rostros abstractos

Grupo 3: Motivos zoomorfos

Grupo 4: Motivos geométricos.

Estos motivos formativos se encuentran distribuidas, en los paneles P1, P2, P3 y P6, y en cada panel identificamos los siguientes:

Panel P1, 14 representaciones formativas con 4 motivos antropomorfos (Rep. 1, 2, 3, 8,), 2 zoomorfos (Rep. 4, 7), 4 geométricos (Rep. 9, 5, 6 y 13) y 3 motivos de cabezas antropomorfas y rostros abstractos (Rep. 3, 11

y 12); panel P2, en este panel se identificó 5 representaciones, de las cuales hay un motivo antropomorfo (Rep. 17), un motivo zoomorfo (Rep. 16), un motivo geométrico (Rep. 9,), y 2 motivos de cabezas antropomorfas y rostro abstracto (Rep. 14, 15); en el panel P3 se encuentra 7 representaciones, con 4 motivos antropomorfos (Rep. 19, 23, 24, 25), 1 motivo geométrico (Rep. 22), una línea ondulante (Rep. 21) y un motivo de cabeza antropomorfa (Rep. 20); y por último en el panel P6 se encuentra 3 representaciones, de las cuales hay un motivo antropomorfo (Rep. 26), un motivo zoomorfo (Rep. 28) y un motivo de cabeza antropomorfa (Rep. 27).

3.4.2. Descripción de los motivos.

En este apartado se realiza la descripción de cada una de las representaciones formativas, las cuales se encuentran agrupados por grupos de motivos y son:

3.4.2.1. Grupo 1: Motivos antropomorfos.

En el grupo 1 se identificó 10 imágenes (Figura 1), en su mayoría consisten de personajes representados de perfil y una de frente, y se describen a continuación:

- ***Representación 1:*** personaje de perfil hacia la derecha, tiene los labios abiertos y mostrando sus dientes, en la mano derecha sostiene un objeto en forma de cono invertido, al nivel de la boca, posiblemente este objeto sea un instrumento de viento que se encuentra tocando. En la otra mano sostiene un objeto, barra o cetro, aunque no se puede distinguir bien,

ya que gran parte de la representación ha sufrido alteraciones por varios factores, la barra o cetro es de forma rectangular alargado que sostiene al nivel de la cintura. Presenta un ojo con apéndice lacrimal al lado izquierdo y por encima del ojo se puede observar una línea curva a modo de arruga. Su oreja esta simplificada de forma circular, en la cabeza tiene un tocado de forma rectangular, posiblemente de forma cilíndrica, con tres cuadrados unidos al interior. Tiene un cinturón en forma de banda que le cuelga al lado izquierdo, solo se puede observar la pierna derecha, ya que lamentablemente la izquierda se ha borrado.

- ***Representación 2:*** representación de perfil mirando hacia la derecha, no presenta el brazo izquierdo, en cambio el brazo derecho lo tiene flexionado y doblado sosteniendo un objeto en la mano que tiene cuatro dedos, la forma del objeto es de un cono invertido y alargado, del cual emanan dos líneas paralelas verticales en zigzag, es posible que el objeto que sostiene sea una antorcha y que las líneas sean la representación de humo. Presenta un tocado de forma rectangular, con dos formas hemisféricas en el interior; tiene ojo de forma circular con un círculo al medio y dos apéndices de punta aguda a los lados, conocido como ojo bicorne. Tiene nariz pronunciada y puntiaguda; labios de comisura curva y abierta, mostrando los dientes con dos colmillos puntiagudos al medio, su oreja esta simplificada de forma circular. En el abdomen presenta un círculo con dos puntos y una línea curva. Tiene un cinturón en forma de banda y un tapa sexo en forma de triángulo invertido, en el caso de sus

piernas, solo es notorio la derecha que tiene la rodilla doblada, tres dedos y talón pronunciado.

- ***Representación 8:*** Sus rasgos anatómicos simplificados mediante el trazo de líneas curvas y rectas. La cabeza se encuentra separada de los brazos y así mismo los brazos del cuerpo. Presenta tocado o cabellera en forma de una serpiente simplificada con algunas partes ensanchadas; la boca está representada de forma oval y el ojo con una línea curva, la oreja esta simplificada de forma circular. El brazo derecho lo tiene flexionado y doblado y en su mano sostienen un cayado o báculo, representado con una línea recta vertical, en cambio el brazo izquierdo lo presenta colgado y sin sostener objeto alguno. El cuerpo es de forma rectangular y sus piernas están representadas con líneas curvas.

- ***Representación 10:*** personaje de perfil, tiene la cabeza más grande que su cuerpo, presenta pelo el cual lo tiene amarado y le cuelga hacia la nuca, su oreja esta simplificada de forma circular, su ojo es circular con un punto al medio y dos apéndices de punta aguda a los lados. Presenta la nariz pronunciada, labios de comisura curva y abierta, mostrando los dientes, sus dos brazos los tiene flexionados y doblados, en su mano derecha sostiene un objeto de forma tubular y en la izquierda un cetro o barra en forma de rectángulo alargado con la parte inferior ensanchada. Aunque no muy visible, se puede apreciar que presenta un cinturón en forma de banda, las piernas de este personaje son más pequeñas, tiene solo

dos dedos curvos pronunciados, la cual es posible que se haya querido presentar la forma de las patas de felino.

- ***Representación 17:*** personaje con la cabeza mirando hacia la derecha, sus rasgos anatómicos han sido simplificados mediante la combinación de líneas curvas y rectas. Presenta la cabeza separada de los bazos, los brazos están representados en forma de bandas curvos, no presenta el cuerpo solo las piernas. Tiene tocado en forma de dos cuadrados unidos con puntos concéntricos, oreja de forma circular y ojo hemisférico. Presenta los labios abiertos de comisura curva hacia abajo, pero no presenta dientes; de su boca emana tres apéndices curvos, por encima de estos apéndices se puede observar una línea recta vertical y por debajo, dos formas semicirculares. Los brazos los tiene flexionados, en la mano derecha sostiene una vaina de *Anadanthera* en forma de tres volutas unidas y con un apéndice al final; en cambio en la mano izquierda sostiene en un cetro o barra, al nivel del abdomen, la forma del objeto es alargado, presenta el extremo superior más ancha y en su parte interna presenta pequeñas bandas diagonales. Tiene un cinturón en forma de serpiente simplificada, el cual la cabeza le cuelga al lado izquierdo, esta con la boca abierta de donde emana tres apéndices; sus piernas del personaje solo presentan tres dedos representado por líneas.

- ***Representación 19*****:** personaje representado de frente con la cabeza pronunciada, presenta un tocado que le cubre la cabeza, en la parte interna

del tocado hay cuatros diseños en forma de numero 3 y tiene dos apéndices separados en forma de banda vertical, que en su parte interna tienen una línea horizontal que se para dos figuras semicirculares. Presenta ojos hemisféricos con pupilas excéntricas, líneas horizontales rectas por debajo de los ojos, la nariz es achatada; de su boca emana tres apéndices de punta aguda y presenta los labios abiertos de comisuras curvos sin presentar dientes o colmillos. Sus brazos los tiene flexionados al nivel del abdomen con la palma de las manos abiertas, aunque cabe la posibilidad de que hubiera sido representado sosteniendo algún objeto, ya que la mano derecha no se puede observar con claridad por las pintas actuales que lo han alterado, pero al nivel de la mano izquierda se representó tres líneas paralelas verticales, que da asunción como si estuviera agarrando algún objeto. Presenta un taparrabo, en forma de falda, que está hecha de 2 líneas en zigzag unidas a líneas rectas puestas de forma horizontal, que le cubre hasta la parte de las rodillas. Las piernas están representadas en direcciones opuestas, la derecha presenta tres dedos y el talón pronunciado, en cambio la izquierda solo presenta dos dedos. Este personaje se encuentra como si estuviera parado en el interior de un balcón, ya que alrededor de las piernas hasta el nivel de los brazos, se representó dos líneas paralelas, de forma cuadrangular con esquinas curvas y una línea vertical al medio de los extremos, derecho e izquierdo.

- ***Representación 23:*** personaje de perfil mirando hacia la derecha con la cabeza pronunciada y con la espalda un poco inclinada hacia

adelante. Presenta pelo que lo tiene amarado, que le cuelga a la parte de la nuca, ojo ovalado, nariz cuadrada, oreja simplificada de forma circular y la boca lo tiene abierto con labio de comisura curva hacia abajo. Su brazo lo presenta flexionado sosteniendo una lanza o flecha con sus cinco dedos, tiene un cinturón que termina en un amare que le cuelga a la parte de atrás, sus piernas solo presentan dos dedos y tiene la forma de la pata de felino.

- ***Representación 24*:** personaje con la cabeza pronunciada, tiene pelo suelto que le llega hasta la parte de la oreja. Ojo hemisférico, presenta una arruga que le cuelga en la frente, tiene los labios abierto de comisura curva hacia abajo y sin dientes. Su brazo derecho esta flexionado al nivel del abdomen, sosteniendo un objeto de forma circular con su mano que presenta cuatro dedos, en la parte interna del objeto se representó un forma ovalada, como un ojo, posiblemente sea una cabeza degollada simplificada. Al nivel del brazo izquierdo se representó puntos en forma de gotas, esto podría estar representando gotas de sangre, que estaría saliendo del brazo cortado, ya que no lo presenta. Porta un cinturón en forma de banda que le cuelga al muslo izquierdo, sus piernas están simplificadas en forma de pata de felino.

- ***Representación 25:*** personaje que no se ve a simple vista, y lamentablemente ya se está borrando por varios factores. Presenta tocado rectangular, posiblemente de forma cilíndrica, con tres líneas verticales y una horizontal al interior, presenta pelo que lo tiene amarado en la parte de

la nuca, en la parte del tocado y por encima del pelo se representó líneas en forma de bandas radiantes. Ojo circular con un punto al medio y apéndice de punta aguda al lado izquierdo, desde el tocado hasta el ojo se presentó dos líneas paralelas en forma de banda, de la misma manera desde el ojo hasta la boca. Presenta nariz achatada, labios abiertos sin presentar dientes, su oreja esta simplificada de forma circular. Porta un collar o pectoral de extremos levantados, con una línea curva al medio y tres triángulos invertidos en la parte superior. Tiene los brazos abiertos, en su mano derecha sostiene un objeto de forma cilíndrica, posiblemente vaso, del cual sale una línea vertical en zigzag del cual al final se crea una cabeza de felino. La cabeza de felino tiene oreja erguida y puntiaguda, ojo circular con punto al medio y dos apéndices de punta aguda a los lados, se encuentra mostrando sus dientes puntiagudos y por encima de su cabeza hay una línea curva hasta cierta parte y luego se forma en zigzag.

En la mano izquierda sostiene una cabeza degollada simplificada, sus ojos y boca, están representados por líneas rectas horizontales, presenta dos apéndices rectos paralelos en su parte superior, el cual es sostenido por el personaje.

También presenta un cinturón, que le cuelga hacia ambos lados, en forma de serpiente simplificada, sus piernas también se encuentran simplificadas presentando solo dos dedos y tienen forma de patas de felino.

- ***Representación 26:*** personaje mirando hacia derecha, presenta cabellera que lo tiene amarado y le cuelga a la parte de la nuca. Presenta

nariz pronunciada semicircular, ojo ovalada con un punto al medio, tiene los labios abiertos de comisura curva, no presenta dientes pero se presentó una línea horizontal que hace cuenta de la separación de los dientes inferiores y superiores. Presenta el brazo izquierdo doblado por encima del abdomen y por encima de ella se puede observar un objeto de forma circular, posiblemente sea la representación de un escudo; en su codo, cuelga un objeto en forma de banda que en su final presenta dos apéndices curvos de punta aguda. Tiene la rodilla derecha doblada, sus piernas son pronunciadas presentando solo dos dedos y tienen la forma de patas de felino.

3.4.2.2. Grupo 2: Motivo de cabezas antropomorfas y rostros abstractos.

Presenta 7 representaciones (Figura 2), entre cabezas antropomorfas y rostros abstractos, representados en su mayoría de frente y solo una cabeza antropomorfa de perfil:

- ***Representación 3:*** cabeza antropomorfa de forma circular representada de frente, presenta ojos ovalados de pupila desorbitada, nariz achatada y labios de comisuras curvas abiertas mostrando sus dientes. No presenta orejas, de su parte inferior salen dos líneas paralelas en forma de banda.

- ***Representación 11:*** cabeza antropomorfa de perfil, su mandíbula se encuentra poco visible, presenta un ojo circular con un punto al medio y

dos apéndices lacrimales de punta aguda. Presenta nariz cuadrada, oreja simplificada de forma circular, tiene labios de comisura curva hacia abajo y bien pronunciados. En la parte de la comisura hay una línea curva vertical, representado a manera de arruga.

- ***Representación 12:*** cara abstracta, los ojos y la boca está representado por líneas rectas horizontales. Por encima de los ojos hay una línea horizontal de extremos curvos hacia abajo.

- ***Representación 14:*** posible cabeza antropomorfa de forma rectangular, de extremos derecho e izquierdo curvos, los ojos están representados con dos cuadrados. Tiene dos apéndices en la parte superior, en forma de bandas con punta roma, que están en direcciones opuestas.

- ***Representación 15:*** rostro abstracto, la boca está representado con una figura rectangular y los ojos sestan hechas con línea horizontal con los extremos levantados hacia arriba, a modo de estar durmiendo.

- ***Representación 20:*** cabeza de forma circular, en su parte superior presenta apéndices triangulares con puntos concéntricos y en su parte inferior hay tres líneas radiantes. Sus ojos están representados con dos líneas curvas hacia arriba con un punto al medio y la boca está hecha con una línea horizontal.

- ***Representación 27:*** cabeza antropomorfa cuadrangular, no presenta nariz, solo ojos y boca, las cuales están hechas con líneas rectas horizontales. En sus esquinas superiores presenta apéndices.

3.4.2.3. Grupo 3: Motivos Zoomorfos

Presenta cuatro motivos (Figura 14), que consisten en un zorro, dos aves y un mono, las cuales se encuentran completos e incompletos y son:

- ***Representación 4:*** cabeza de ave de perfil, presenta un ojo de forma circular, pico curvo, el pico superior es puntiagudo y cubre al inferior. Por debajo del pico inferior salen dos líneas paralelas y curvas.

- ***Representación 7:*** animal de cuerpo entero de perfil, tiene oreja erguida y puntiaguda; hocico largo y puntiagudo, presenta los labios abiertos mostrando cinco dientes aserrados y bien pronunciados. Ojo ovalada con dos apéndices de punta aguda y pupila excéntrica, por encima del hocico hay una forma triangular alargada y ondulada. Las patas delanteras se encuentran abiertas, en la derecha sostiene una cabeza humana degollada o cabeza trofeo, de la nuca. Esta cabeza presenta cuatro apéndices curvos de punta aguda, labio abierto de comisura curva mostrado sus dientes, ojo de forma ovalada con punto concéntrico y nariz redondeada. En la otra pata sostiene un objeto, en forma de cono invertido con dos líneas horizontales rectas al interior, posiblemente sea un objeto pulso cortante, con el cual separo la cabeza humana de su cuerpo. Este animal se encuentra parado y apoyado en sus patas traseras, aunque solo se

puede observar la izquierda, su cola es alargada y termina en punta. Dada las características que se observa, es posible que el animal representado sea un zorro.

- ***Representación 16:*** ave de perfil y cuerpo entero, sus rasgos anatómicos están simplificados mediante el uso de líneas curvas y rectas, la cabeza es de forma circular que está separada del cuerpo. Tiene ojo circular, los picos no son tan pronunciados, pero son puntiagudos. Presenta las alas abiertas a modo de vuelo, las cuales están hechas en forma de bandas y la cola está representada con tres líneas curvas paralelas.

- ***Representación 28:*** representación del cuerpo de un animal de perfil y sin cabeza, tiene cola larga enroscada y levantada sobre el lomo. Presenta la pata inferior un poco doblada, la pata delantera es más ancha y presenta el cuerpo alargado. Dada las características observadas tiene la forma de un mono.

3.4.2.4. Grupo 4: Motivos geométricos.

Presenta 7 representaciones (Figura 4), entre rectángulos, círculos y línea, y son:

- ***Representación 5:*** rectángulo, con diseños internos, en la parte superior presenta dos líneas rectas paralelas unidas en el medio por una línea horizontal; en su parte interna presenta un pequeño cuadrado y cerca de este se presentó un pequeño rectángulo.

- ***Representación 6:*** rectángulo alargado, su parte inferior es escalonado, presenta diseños internos, de líneas horizontales paralelas con pequeñas líneas verticales en su interior, otra línea en la parte superior sobresale y es curvo al final. En su parte superior presenta un apéndice triangular.

- ***Representación 9:*** Forma rectangular con dos líneas diagonales entrecruzadas al interior, el cual forma cuatro triángulos unidos.

- ***Representación 13:*** representación circular con punto al medio, presenta tres líneas o apéndices paralelas que conforman dos bandas unidas. Posible representación de ojo estilizado.

- ***Representación 18:*** representación rectangular con dos líneas verticales al medio, en la parte superior presenta apéndices y una es más larga que las demás.

- ***Representación 21:*** representación hecha con línea ancha, ondulada y tiene forma de numero 3.

- ***Representación 22:*** representación circular con punto al medio, con tres apéndices juntas y curvas, esta representación está hecha con líneas anchas a comparación de otras imágenes. Es muy parecida a la Rep. 4.

3.4.3. Rasgos compartidos entre los grupos de motivos identificados.

En esta parte se menciona, las características compartidas y características particulares de las representaciones que se ha identificado por grupos de motivos, las cuales son:

3.4.3.1. Grupo 1: Motivos antropomorfos.

Las representaciones (Figura 1), están hechas mediante el trazo de líneas rectas y líneas curvas; se utilizan trazos finos y gruesos, para la creación de partes de los personajes o pata todo, ya sea fino (Rep. 25, 8, 19) o grueso (Rep. 17, 26). De algunos personajes sus rasgos anatómicos están simplificados mediante la utilización de dichas líneas, en algunos no hay unión entre el cuerpo y la cabeza, como la Rep. 8, 17 y 16, y algunos presentan la cabeza más pronunciada que el cuerpo como las Rep. 10, 19 y 24.

Los pies de las representaciones 10, 23, 24, 25 y 26, están hechos con dos curvas dobles, dando una forma semicircular y presentan dos dedos, estas formas posiblemente sean representaciones de patas de felino, ya que estos animales, cuando no tienen las garras descubiertas presentan estas formas. En cambio las representaciones 8 y 17 tienen los pies simplificados y representados mediante líneas rectas, pero las representaciones 1, 2 y 19 si mantienen los rasgos de pies humanos.

Por otro lado, una de las características de los personajes es su cinturón o taparrabos que les cuelga en uno de los lados de la cintura, el más común es el cinturón de una sola banda, como de las representaciones 1, 2, 23 y

24. Otro tipo de cinturón, es la representación de una posible serpiente simplificada, como de la Rep. 17 el cual le cuelga al muslo izquierdo y el otro personaje es la Rep. 25 al cual, el cinturón le cuelga hacia ambos lados de su cintura y la cabeza de la serpiente cuelga sobre su muslo izquierdo. En cambio la representación 19 presenta un taparrabos bien particular, en forma de falda que le llega hasta las rodillas.

Otro rasgo que comparten los individuos representados, es que portan en sus manos o en una sola mano, un objeto. El personaje de la Rep. 1, sostiene en su mano izquierda un bastón o posible cetro, en la derecha sostiene un objeto al nivel de la boca, posible instrumento de viento, a la cual el personaje está tocando. En cambio la Rep. 2, en su mano derecha sostiene una posible antorcha. Por otro lado la Rep. 10, sostiene en ambas manos un cetro o báculo, pero la Rep. 8 solo sostiene un posible cayado en su mano derecha.

A diferencia de las demás representaciones, la Rep. 17 sostiene dos tipos de objetos en sus manos, en la mano derecha sostiene una vaina de huilca o *Anadanthera* y en la izquierda sostiene un cetro o vara. De igual modo, la Rep. 25, sostiene objetos diferentes en sus manos, en su mano derecha sostiene un posible vaso, en cambio en la izquierda sostiene una posible cabeza trofeo simplificada.

En otra representación, Rep. 23, se puede observar que este individuo sostiene una flecha o lanza en su mano izquierda y es el único individuo que porta este tipo de objeto. Por otra parte la Rep. 24 sostiene en su

mano derecha una posible cabeza trofeo simplificado, y por último el personaje de la Rep. 26, sostiene un posibles escudo.

De todos los motivos de este grupo, solo uno se encuentra representado de frente (Rep. 19), y las demás están de perfil.

También un rasgo característico de los personajes representados son las orejas, el cual, de algunos son similares y de otros muy diferentes, la forma de orejas redondeadas es muy recurrente y la presentan casi todas las representaciones.

Todos los personajes están con los labios abiertos con las comisuras redondeadas y en algunos casos hacia abajo, hay una representación que está mostrando sus dientes puntiagudos, Rep. 2, pero otros no presentan dientes puntiagudos, solo se les representó una línea horizontal que separa los dientes inferiores y superiores como de las representaciones 10, y 26, en cambio en las representaciones 23, 24 y 25 solo se representó los labios, pero las Rep. 17 y 19 presentan tres apéndices que emanan de su boca.

Los ojos son otro rasgo distintivito y comparable de los personajes, unos son de forma oval o circulo con un punto al medio, con dos apéndices lacrimales de punta aguda, esta forma de ojo aparece en las representaciones 2 y 10, y la cabeza de felino que emana del vaso de la Rep. 25 y el mismo personaje solo presentan solo en apéndice en el ojo;

otra forma de ojo presente, es de forma ovalada y hemisférica, presentes en las representaciones 17, 19, 23, 24 y 26.

Aparte de los rasgos mencionados, también se puede observar, algunas representaciones que portan tocados o solo presentan pelo. La Rep. 1, 2 y 25, presentan tocado de forma rectangular con diseños internos. De la Rep. 8, su tocado o posible pelo, está representado en forma de serpiente, y la Rep. 17 presenta un tocado diminuto que le cubre solo una parte de la cabeza. En cambio la Rep. 19 tiene un tocado que le cubre toda la cabeza. A diferencia de las representaciones mencionadas, las Rep. 10, 23, 24 y 26, tienen pelos.

3.4.3.2. Grupo 2: Motivos de cabezas antropomorfas y rostros abstractos.

Los motivos de este grupo (Figura 2), fueron hechos mediante trazos rectos y curvos, de todas las representaciones de este grupo, solo la Rep. 11 se encuentra de perfil y solo esta representación presenta oreja. Presenta ojo bicorne que lo comparte con los personajes de la Rep. 2 y 10; en cambio de la Rep. 3, sus ojos son de forma ovalada. Ambas tienen comisuras curvas y labios abiertos mostrando los dientes, pero de algunas representaciones la parte de la boca y ojos están hechas con líneas rectas y formas rectangulares, como de las Rep. 12, 15, 20 y 27.

Las Rep. 3 y 11, son calvas, en cambio las Rep. 14 y 20 presentan apéndices. Las cuatro representaciones mencionadas, son de forma

semicircular, pero la Rep. 27 es de forma cuadrada. En cambio la Rep. 12 y 25 solo presentan la representación de los ojos y la boca, observándose solo una cara abstracta.

3.4.3.3. Grupo 3: Motivos Zoomorfos.

Dos están representados en cuerpo entero y son la Rep. 7 y 16, en cambio las demás son representaciones, son partes de animales y son la representación Rep. 4 que es una cabeza de ave y la Rep. 28, cuerpo de un mono (Figura 3).

Otra representación de ave, es de cuerpo entero, tiene ojo circular (Rep. 30) como de la Rep. 4, pero a diferencia de la primera, no tiene los picos pronunciados y sus rasgos anatómicos están simplificados como de las Rep. 8 y 17 del Grupo 1 (Figura 1). A diferencia de los ojos de las aves, el ojo de la Rep. 7 es bicorne parecido a los ojos de las representaciones 2, 25 y 11 (Figuras 1 y 2), el ojo de la cabeza degollada que, es sostenida por este animal, en cierta grado es compartido con la Rep. 3 (Figuras 1).

3.4.3.4. Grupo 4: Motivos geométricos.

Está conformado por cuatro formas rectangulares, dos circulares y una línea ondulante (Figura 4). Los rectángulos presentan diseños internos pero diferentes. La Rep. 9, está hecha mediante el trazo de líneas finas y no se ve a simple vista, a diferencia de los demás.

Otras dos representaciones 13 y 21, son círculos con un punto central y tres apéndices de líneas curvas. El primero está hecho con trazo de líneas finas, en cambio la segunda está hecha con trazos de líneas gruesas.

Otra representación que se encuentra en este grupo, es la representación 22, de una línea curva ondulante, la forma del trazo es compartida con la Rep. 22 y Rep. 20 (Figura 2).

3.4.4. Relaciones iconográficas.

Se realiza la comparación de las representaciones formativas identificadas en el farallón rocoso, con otras evidencias iconográficas identificadas en diferentes soportes, para ello se realizó una selección de algunos ejemplares significativos que Bischof (1994, 2014) juntó para definir su estilo Chavín A y otros nuevos hallazgos que se están incorporando a este estilo, y otros motivos formativos; como la iconografía plasmada en la Piedra Isabelita que Ponte (2009) evidencio en Mareniyoc. De la misma manera también se tomaran algunas manifestaciones iconográficas del Arcaico Tardío/Final (4000-1700 a.c.) y Periodo Formativo (1700-200 a.c.); identificando rasgos comunes y diferencias.

Las diferentes manifestaciones iconografías que se encuentran plasmadas en grafitis, petroglifo, litoescultura, morteros de piedra, huesos tallados, etc. ya han sido estudiadas por otros autores. Muchas de las evidencias fueron datadas mediante contextualizaciones, estratigrafía y carbono 14; aunque algunos especímenes no presentan datos de origen contextual, motivo por el cual fueron datadas mediante relaciones y comparaciones

estilísticas, de la misma manera se dataron relativamente los hallazgos de arte rupestre; ya que si se tiene mucho cuidado en los análisis morfológicos, como se vio en el marco teórico, será muy factible para llegar a resultados convincentes y apropiados.

Para realizar la comparación, al igual que en el apartado anterior, las representaciones se toman por grupos que ya fueron identificadas y descritas.

3.4.4.1. Grupo 1: Motivos antropomorfos.

- ***Representación 1:*** Personaje de cuerpo entero de perfil hacia la derecha, su posición guarda relación con los personajes tipo Yurakyako del estilo Chavín A de Bischof (1995). Este personaje, que se encuentra tocando un instrumento, es muy similar al personaje antropomorfo encontrado en Pójoc-Chavín, por Burger (1980: fig. 18), ya sea en la morfología del objeto y también de la misma manera este personaje sostiene el objeto con la mano derecha, al igual que la Rep. 1. También estos personajes se encuentran sosteniendo un objeto en la mano izquierda, aunque en posición y en morfología difieren. En el caso de la Rep. 1 sostiene un objeto de forma rectangular alargada y al nivel del abdomen, en cambio el personaje de Pójoc, sostiene un objeto en forma de dos bandas curvas unidas, al nivel del hombro. Los rasgos anatómicos son de forma humana igual que de la Rep. 1, pero difieren en varios aspectos, ya sea en el cinturón, tocado, forma de ojo, etc.

En otra lapida de piedra encontrado en Chavín de Huántar (Figura 13-c), se puede observar a un personaje sosteniendo un instrumento musical, pero en este caso es un pututu de *Spondylus*, del mismo modo, como el personaje representado en el Spondylus de Pickman-Chiclayo (Figura 7-c). Aunque estos personajes difieren en muchos aspectos, ya sea en la forma del ojo, cinturón o taparrabo, posición, etc. con el personaje de la Rep. 1. Según Bischof (1995a) estos personajes, son representaciones de músicos del estilo Chavín temprano o Chavín A, con algunos rasgos compartidos y con sus particularidades.

El objeto sostenido por la Rep. 1, en su mano izquierda, posible cetro o báculo, guarda semejanza con de los personajes antropomorfos en relieve del tercer edificio de Sechín Bajo (Patzschke 2008: fig. 50), las cuales datan de entre 1512-1436 a.c., posibles representaciones de divinidades que estarían en relación a actividades rituales (Fuchs *et. al* 2006). Pero difieren en muchos aspectos, ya sea en el tocado, ya que los tres personajes de Sechín Bajo presentan tocados distintos, solo el tocado del personaje del medio presenta cierto acercamiento con el tocado de la Rep. 1, aunque presentan diseños internos diferentes. Además el cetro o vara es sostenida en la mano derecha, ya que en la mano izquierda sostiene dos apéndices de punta aguda, que salen de un objeto de forma circular. También se diferencian en que estos personajes se encuentran de frente y con una indumentaria de tipo falda que le llega hasta los pechos (Figura 12-b).

Otro personaje que presenta ciertas características afines al a Rep. 1, es un personaje en lápida de Yurakyako-Chavín (Gonzales, 2008: fig. 14), este personaje sostiene dos objetos en ambas manos, los objetos son curvos y no recto como de la Rep. 1, el tipo de tocado, de forma rectangular, es otro rasgo común que presentan estos personajes, aunque se distinguen en los diseños internos. El taparrabo tiene forma de triángulo invertido sobre un cinturón en forma de banda (Figura 13-a), que es distinta al de la Rep. 1, ya que este presenta solo un cinturón en forma de banda que le cuelga hacia el muslo izquierdo; también, los personajes mencionados, se difieren, en que el personaje de Yurakyako tiene ornamentos en las orejas, piernas y una banda que le cuelga del brazo derecho (Figura 13-a).

Por otro lado, otro monolito de Yurakyako-Chavín (Gonzales, 2008: fig. 14), también presenta rasgos afines a la Rep. 1. Los dos personajes se encuentran de perfil hacia la derecha y sostienen objetos en ambas manos, sus tocados son de forma rectangular pero con diseños internos distintos, presentan faja en forma de banda, pero se distinguen, en que la faja del monolito de Yurakyako presenta un amare, pero le cuelga también al muslo izquierdo (Figura 13-d). La vara o cetro es sostenido en la mano derecha y al nivel del hombro, a diferencia de la Rep. 1 que lo presenta al nivel del abdomen y en la mano izquierda. Los dos personajes se encuentran mostrando los dientes. La Rep. 1 no presenta collar o pectoral como el personaje de Yurakyako y también es notoria las diferencias, tanto en la forma del ojo y la oreja.

Existe otro personaje en una lápida proveniente de Yurakyako-Chavín (Bischof 2008: fig. 4.17-b), se encuentra de perfil hacia la izquierda en posición de estar llamando, parecido a la Rep. 1, este personaje también sostiene un cetro o vara en la mano derecha, que se distingue de la Rep. 1 que lo presenta en la mano izquierda. Ambos personaje presentan tocados, pero son distintos en forma y diseños internos (Figura 7-b). El cinturón del personaje Yurakyako (Figura 7-b) es en forma de banda, al igual que de la Rep. 1 pero difieren en que, el cinturón del personaje del monolito tiene los extremos levantados y con amares en ambos lados.

Un personaje representado en un dintel, fue encontrado en Kushipampa (Ikehara, 2008: Fig. 8), también porta un objeto en la mano izquierda, aunque difiere, de la Rep. 1, en que sostienen el báculo o cetro en la mano derecha, también difieren en muchos aspectos.

La escultura lítica MC-E1 del museo de Caraz (Gamboa, 2016: fig. 3) con representación de un personaje, presenta acercamientos a la Rep. 1, sostiene una vara o cetro en la mano izquierda al nivel del hombro, que es similar al de la Rep. 1, aunque difieren en que este último lo sostiene al nivel del abdomen, también ambos presentan tocados rectangulares pero con diseños internos distintos.

La forma de su cinturón o taparrabos, de la Rep. 1, es similar al del personaje del monolito de Yurakyako-Chavín (Figura 7-b), al personaje del friso de Garagay (Figura 7-e), guerreros de Alto de las Guitarras (Figura 7-d), al personaje antropomorfo de una de las lapidas de Chavín

identificado por Gonzales (Figura 13-d), pero difieren en que el cinturón de la Rep. 1 es de una sola banda, en cambio los personajes mencionados, presentan un cinturón en banda con amarre al final y tapa sexos o taparrabos, en forma de triángulo invertido.

El ojo de la Rep. 1, que una parte se ha borrado, posiblemente fue un ojo bicorne, esta forma de ojos es ampliamente difundido en el Formativo Temprano (1700-1200 a.c.), y se puede observar en el personaje alado de Limoncarro-Jequetepeque (Figura 8-d), petroglifo de Tolón-Jequetepeque (Figura 10-b), el monolito de La Pampa-Ancash (Figura 10-a), huesos tallados de Pallka y Las Haldas (Figura 11-a, b y e), y en los grafitis de Sechín Bajo (Figura 12-a). De la misma manera también la forma de sus oreja es muy cercana al de los personajes de Cerro Sechín (Figura 14-a, b, c y d) y de algunos personajes del estilo Chavín A de Bischof (1994).

- ***Representación 2:*** Este personaje también gurda relación con los personajes tipo Yurakyako de Bischof (1994). La Rep. 2 sostiene una posible antorcha, de igual posición hay personajes sosteniendo objetos de estas características pero sin las líneas en zigzag, como el personaje antropomorfo de una lápida de Chavín (Figura 13-d), algunos personajes de los monolitos de Cerro Sechín (Figura 14-b) y los personajes antropomorfos del relieve de Sechín Bajo (Figura 12-b), las cuales hacen asunción de ser cetros o báculos y no antorchas como en el caso de la Rep. 2.

La forma de su cinturón en banda y un tapa rabos, representado por un triángulo invertido tiene afinidad con de los personajes confrontados de Alto de las Guitarras (Figura 7-d), el personaje del Spondylus de Pickman-Chiclayo (Figura 7-c), el personaje encontrando en Yurakyako (Figura 13-a) y el personaje de Pójoc-Chavín (Figura 13-b). Si bien guardan relación en parte, también presentan diferencias, ya que de los mencionados personajes, sus cinturones al final presentan amarre y el cubre sexos o taparrabos está representado por encima del cinturón.

También algunos personajes de tipo Yurakyako presentan cinturón similar al personaje de la Rep. 2 y estos no presentan el cubre sexos (Figura 7-a y e), también los personajes de Cerro Sechín presentan taparrabos, pero estos son más complejos; en cambio la forma de su oreja es cercana al de las representaciones del sitio mencionado (Figura 14).

La cabeza del individuo ha sufrido cambios, obteniendo rasgos felínicos, estas formas de representaciones se observan con mayor recurrencia en el estilo Chavín Clásico ya sea en lapidas y cabezas clavas (Figura 5). Sus dientes aserrados y dos colmillos largos puntiagudos que se encuentran al medio, y la forma del ojo, son muy cercanos a los personajes representados en huesos tallados de Pallka y Las Haldas (Figura 11-a, b, e), el animal alado del vaso de Limoncarro-Jequetepeque (Figura 8-d) y el grafiti de la representación zoomorfa de Sechín Bajo (Figura 12-a).

- ***Representación 8:*** los rasgos anatómicos de este personaje están simplificados, mediante el uso de líneas curvas y rectas, como podemos

observar, presenta pelo, adorno o tocado en forma de serpiente, en muchos casos, se puede observar representaciones de serpientes en los tocados de los individuos, ya sea de manera simplificada, realista o bien estilizadas, que en el arte Chavín-clásico serán más recurrentes, como ejemplo tenemos al Lanzón (Figura 5-a), donde el personaje porta un tocado que tiene varios serpientes, también en el personaje de la estela Raimondi (Figura 5-b), el personaje del petroglifo de Palamenco y en algunos personajes de los textiles de Carhua (Figura 7). También este personaje porta un báculo o cayado en la mano derecha, de la misma manera que varias de las imágenes identificadas en el farallón y personajes identificados por Bischof (1994) como pertenecientes al estilo Chavín A, aunque estos son naturalistas.

- ***Representación 10:*** esta representación presenta un cabeza pronunciada, en la mano izquierda sostiene un báculo o cetro en forma de rectángulo alargado de parte superior más ancha, la forma de este objeto es muy cercana a los cetros que portan los tres personajes antropomorfos representados en relieve de barro, en Sechín Bajo, los individuos mencionados sostienen el cetro o báculo en su mano derecha (Figura 12-b), a diferencia de la Rep. 10 que lo porta en la mano izquierda; otro personaje que sostiene un objeto similar, pero en la mano derecha, es del personaje encontrado en Kushipampa (Ikehara, 2008: fig. 8) con claras características de pertenecer al estilo Sechín (Figura 14-e). Otro personaje representado en una lápida de piedra de Chavín, también sostiene un

objeto afines al de la Rep. 10 (Figura 13-d), pero en la mano derecha. También presenta vínculos con el personaje MC-E1 de Caraz (Gamboa 2016: fig. 3) ya que al igual que la rep.10, la mencionada representación sostienen un cetro de las mismas características en la mano izquierda. A diferencia de las representaciones mencionadas, la Rep. 10 sostiene un objeto de forma tubular en su mano derecha, la forma de sus rasgos anatómicos también difieren en muchos aspectos con las representaciones mencionadas, no presenta tocado ya que a cambio se le presento con pelo.

Por otra parte la forma del ojo, ojo bicorne, guarda relación con varias imágenes identificadas dentro del farallón y en otros sitios, con las representaciones en hueso tallado de Las Haldas y Pallka (Figura 11-a, b y e), Petroglifo de Palamenco y monolito de La Pampa (Figura 10), entre otros.

Sus piernas han sufrido cambios, solo presentado dos dedos muy pronunciados similar a las patas de felino, de estar formas aunque con mayor grado de estilización y presentando tres garras, se puede observar en personajes antropomorfos representados en pintura mural del sitio de Huaca Partida en la fase Cerro Blanco (1100-800 a.c.), perteneciente al Formativo Medio (Shibata 2008: fig. 14). La forma de su oreja presenta paralelismo con de las representaciones de Cerro Sechín (Figura 14).

- ***Representación 17:*** Tiene los rasgos anatómicos simplificados, presenta un ojo hemisférico, esta forma de ojo está presente en muchas

representaciones en frisos de la cultura Manchay (Figura 21-a), y en algunos representaciones de Cerro Sechín (Figura 14-b). Está representado de perfil hacia la derecha y en su cabeza presenta un tocado que guarda relación con el tocado del personaje de la escultura MC-E1 del museo de Caraz (Gamboa 2016: fig. 3), de las mismas formas, también porta un personaje representado en relieve de piedra que se encuentra en el museo de Chavín (Figura 13-d), algo similar también presenta el personaje del monolito encontrado en Yurakyako (Figura 7-b). Aunque a diferencia de los personajes mencionados, que presentan un tocado que le cubre toda la cabeza, el tocado de la Rep. 17 es diminuta y solo le cubre una parte de la cabeza.

Otro aspecto, que guardan relación las evidencias mencionadas con la Rep. 17, es que poseen varas o cetros en la mano, aunque el cetro da la Rep. 17, es más compleja y lo sostiene en la mano izquierda, presentando cierto acercamiento a los cetros que portan los personajes de Cerro Sechín (Figura 14-b). Otras representaciones que sostienen varas, son un personaje tipo Yurakyako Chavín (Figura 13-a) y los personajes del friso de Sechín Bajo (Figura 12-b), que presentan cierta afinidad a la Rep. 17.

En su mano derecha sostiene una vaina de *Anadanthera* representado en forma de tres volutas, con este tipo de representación, solo se encontró una lápida en Chavín de Huántar, donde un personaje antropomorfo (Figura 18-a), se encuentra adornado con hojas de coca y vainas de *Anadanthera* en formas de 2 y 3 volutas. Las semillas de esta planta, al

igual que el San Pedro, eran utilizadas con fines alucinógenos, para entrar en estados alterados de conciencia.

En su boca presenta tres apéndices curvos, el cual para Bischof (1994, 2008, 2014) es denominado como *hálito de poder*, que estaría dando asunción a las babas de los animales feroces, como felinos y serpientes, estas formas de representación están presentes en los personajes tallados en huesos de Pallka y Las Haldas (Figura 11-a, b, e), petroglifo de Tolón (Figura 10-b) y grafiti zoomorfo de Sechín Bajo (Figura 12-a). También el personaje presenta un cinturón en forma de serpiente simplificada, que presenta halitos de poder, muchos personajes de tipo Yurakyako y de los monolitos de Cerro Sechín presentan taparrabos o cinturones en forma de banda (Figuras. 7, 13, 14-b), pero no en forma de serpiente, algo similar al de la Rep. 17 se puede observar en las representaciones del petroglifo de Palamenco y textil Carhua (Figura 6), aunque en este caso, salen dos serpientes de sus extremos del cinturón, de esta forma también se puede observar en algunas esculturas de Chavín de Huántar (Figura 5 -b).

Otra imagen, con el cual presenta cierto vínculo, es con el personaje antropomorfo del geoglifo de Pampa Colorada, ubicado en la provincia de Buena Vista y atribuido al Arcaico Tardío (4000-1700 a.c.), sus rasgos anatómicos están simplificados de igual modo que la Rep. 17, pero a diferencia de esta, porta un báculo en la mano derecha y objetos de forma circular en su mano izquierda al nivel de su hombro, pero la forma de sus

pies que tiene tres dedos, son muy similares de los dos personajes (Falcón & Suárez 2009: fig. 23).

- ***Representación 19****:* Presenta los brazos abiertas al nivel del abdomen y con la palma de las manos abiertas, aunque haya la posibilidad de que estuviera sosteniendo algún objeto en la mano izquierda por las tres líneas paralelas verticales representadas; la forma y posición en que se encuentra es muy semejante al personaje representado en la estela Raimondi (Figura 5-b) que se encuentra con los brazos abiertos sosteniendo objetos en cada mano y la diferencia es que esta imagen se encuentra más estilizada y perteneciente a la fase EF de la seriación Rowe (1962), representaciones similares también encontramos en el petroglifo de Palamenco y en los textiles Carhua (Figura 6), aunque también estas representaciones se encuentran más estilizadas, y estas dos representaciones son muy similares, presentan colmillos puntiagudos, cinturón de serpiente, garra en los pies y manos, tocado con representaciones de serpiente, estas características más se asemejan al personaje representado en la estela Raimondi, que al personaje de la Rep. 19. Pero la forma del tocado de la Rep. 19 y del personaje representado en un textil de Carhua son cercanos (Figura 6-b).

La Rep. 19, a cambio de colmillos, presenta tres apéndices de punta aguda que emana de su boca y estas son muy semejante a los apéndices que salen de la boca de los personajes antropomorfos tallados en hueso, encontrados

de Las Haldas y Pallka (Figura 11-b, e), el petroglifo de Tolón (Figura 10-b), al de la representación zoomorfa del grafiti de Sechín Bajo (Figura 12-a), aunque en este último caso presenta varios apéndices que salen de su cuerpo y boca. Los tres apéndices que emanan de la boca del personaje, son denominados como *hálitos de poder*, solo lo presentan los seres míticos, es símbolo de poder, indicador de jerarquía ya que los personajes que no lo poseen son personajes de bajo estatus (Bischof, 2014).

La forma del ojo hemisférico de pupila excéntrico, tiene similitud con los ojos de los personajes representados en los frisos de Garagay (Figura 21-a) y otros personajes de la cultura Manchay (Burger y Salazar Burger 2010: Figuras 16 y 17), aunque también esta forma de ojo ya se observa en los monolitos de Cerro Sechín (Figura 14-b), no solo existe similitud en la forma del ojo con los monolitos mencionados, sino que también, en la forma de las comisuras curvas y en sus orejas.

La forma del taparrabo de la Rep. 19 difiere, con de las representaciones mencionadas y con de las representaciones que hemos podido identificar, más que un cinturón, es un forma de indumentaria parecido a una falda que le cubre hasta la rodilla, esta forma de indumentaria se ha podido identificar en algunas representaciones, pero son más simples o estilizadas, en los personajes del friso de Sechín Bajo (Figura 12-b), aunque en este caso le cubre hasta la parte superior del pecho y sin diseños internos, otro espécimen que presenta falta es el personaje antropomorfo del Lanzón de

Chavín de Huántar (Figura 5-a), pero difiere en que este personaje porta una falda estilizada.

Si bien la posición de los brazos abierto al nivel de la cintura, de igual forma los pies en posición opuesta, es similar al del personaje representado de la estela Raimondi, petroglifo de Palamenco y del textil Carhua, y el tipo de taparrabos también presenta correlación con el personaje del Lanzón, aunque estas representaciones mencionadas, están estilizadas y han sufrido mayores cambios en sus rasgos anatómicos, y que la Rep. 19 solo ha sufrido algunas añadiduras, cabe la posibilidad de que este personaje sea una representación temprana del personaje que aparece en la estela Raimondi (Figura 5-b).

- ***Representación 23:*** este personaje sostiene un objeto, en forma de flecha o posible lanza, algunos personajes con lanzas o estólidas en mano se han podido identificar en Chavín de Huántar (Rick 2008: fig. 1.15, Jones 2014: fig. 5.53), aunque difieren en muchos aspectos. Otro personaje que porta similar objeto en la mano, es una representación en grafiti de Sechín Bajo (Patzschke 2008: Graffito N.: 97) aunque no se puede observar la parte superior del personaje, en la forma de la flecha y cinturón presentan cierto acercamiento. La forma de su labio de comisuras curvos hacia abajo, oreja y ojo presenta similitudes con algunas representaciones de Cerro Sechín (Figura 14). En cambio la forma de su cinturón, en forma de banda que termina en un amarre, presenta relación con la forma de los

cinturones que presentan los personajes tipo Yurakyako definidas por Bischof (1994) para el estilo Chavín A (Figuras 7 y 13), aunque difiere de estas en algunos aspectos. La forma de sus piernas, similares a las patas de felinos, presentan ciertos vínculos con de los personajes antropomorfos en pintura mural de Huaca Partida (Shibata 2008: fig. 14-b).

- ***Representación 24****:* Presenta cabellera, similar al del personaje del Spondylus de Pickman-Chiclayo (Figura 7-c), aunque difieren en que el personaje de la Rep. 24 tiene cabellera corta hasta la parte de su nuca, en cambio el personaje de Pickman presenta una cabellera larga que le llega hasta la cintura, también presentando diferencias ya sea en forma de boca, posición, ojo, etc. La forma de su ojo hemisférico y la oreja simplificada de forma curva es cercan con de los personajes de Cerro Sechín (Figura 14-b) y algunas representaciones en friso de la cultura Manchay (Burger y Salazar Burger 2010: figs. 4 y 5), pero difieren en otros aspectos.

Sostiene un objeto en la mano derecha, posible cabeza trofeo simplificada. Hay varias representaciones sosteniendo cabezas trofeo en la mano, aunque se diferencian en que estas son naturalistas; un personaje tipo Yurakyako (Figura 8-b), encontrado en una de las lapidas de Chavín de Huántar, sostiene una cabeza trofeo pero no está simplificada, otro representación encontrada también en Chavín de Huántar (Rowe, 1970: fig. 20), sostiene una cabeza trofeo pero representada de forma naturalista. El cinturón que presenta el personaje de la Rep. 24 también es muy cercana a los cinturones que utilizan algunos personajes tipo Yurakyako

(Figuras 7 y 13), pero difieren en la representación de sus rasgos anatómicos, la posición, los objetos y adornos que portan.

- ***Representación 25:*** Este personaje presenta un tocado muy similar al tocado que porta el personaje del medio, de los tres seres antropomorfos del friso de Sechín Bajo (Figura 12-b), en forma de rectángulo alargado con una línea horizontal al medio y otras líneas verticales, no solo en este aspecto tienen correlación sino que también, que estos personajes sostienen un objeto en la mano izquierda, muy similares, aunque al parecer se tratan de objetos diferentes. En el caso del personaje del friso de Sechín Bajo sostiene dos apéndices en forma de bandas paralelas que terminan en punta aguda, estos apéndices salen de una forma circular, que en otros casos es una serpiente estilizada, pero en el caso del personaje de la Rep. 25, también sostiene dos apéndices en forma de bandas paralelas de punta roma, pero estos apéndices salen de la parte superior de una cabeza trofeo simplificada; de parecidas características se puede observar, a un personaje tipo Yurakyako (Figura 8-b) que sostiene una cabeza trofeo con dos apéndices que salen de su parte superior, pero a diferencia de la Rep. 25, el personaje mencionado sostiene una cabeza trofeo representado de forma naturalista.

La forma de su ojo, circular con un punto al medio, presenta mayor relación con algunos personajes de tipo Yurakyako (Figuras 7 y 13), las líneas paralelas en forma de banda que sale del tocado hasta el ojo y del ojo hasta la boca, conocida como bandas faciales, es similar al de los

guerreros de Cerro Sechín (Figura 14-b), aunque en este caso la banda que sale del ojo llega hasta la parte de la nuca del individuo; aunque diferente, el personaje del vaso Rondón (Figura 8-c) también presenta dos bandas faciales; también la forma de su oreja, de la Rep. 25, es muy similar al de los personajes de Cerro Sechín (Figura 14).

En su mano derecha sostiene un objeto de forma cilíndrica, posible vaso contendor de brebajes de alucinógenos o infusiones medicinales, varios vasos hechos de piedra con diseños muy complejos se ha encontrado en varios sitios, como el vaso de Limoncarro y Rondón en Jequetepeque que presentan diseños de estilo Chavín A (Figura 8-c y d), un vaso de estilo Cupisnique sin procedencia de la colección Dumbarton Oaks, Washington D.C. (Fuchs 2014: catalogo 3), otro también se encontró en Chavín de Huántar aunque este pertenece al Formativo Tardío (800-500 a.c.) tiene unas medidas de 9,1 x 6,6 cm (Fuchs 2014: catalogo 159). La línea en zigzag que sale del vaso crea una cabeza de felino, la característica de este felino guarda semejanzas con varios felinos reportados en varios sitios, como en la Quebrada el Felino, Mesapatac y Chavín (Falcón y Suárez 2009: figs. 10, 14 y 21), la forma de sus orejas y ojo en todos los casos son muy similares, pero en cambio en la forma de los dientes se observa algunas diferencias ya que el felino de la Quebrada el Felino presenta 5 dientes aserrados, en cambio el felino de Chavín presenta dos colmillos puntiagudos al medio y los demás dientes son de forma rectangular, pero

el felino de Mesapatac y el felino de la Rep. 25, dos dientes inferiores puntiagudos y solo un diente superior puntiagudo un poco más larga.

La forma del cinturón del personaje de la Rep. 25, es de una serpiente simplificada y son pocos los personajes que presentan cinturón de serpiente como el personaje de una lápida de Pójoc-Chavín (Figura 13-b), aunque presenta una serpiente estilizada tipo Chavín, también otras representaciones portan cinturones de serpiente como la representación del petroglifo de Palamenco y del textil Carhua (Figura 6), aunque estos tienen características estilísticas de periodo posterior al estilo Chavín A.

La representación 25, posiblemente es la representación de un chamán sosteniendo un brebaje de algún alucinógeno, quizás San Pedro (*Echinopsis pachanoi*), mediante la forma de línea en zigzag que emana del vaso y que luego adopta forma de cabeza de felino, quizás el ejecutor de la imagen quiso representar y transmitir que mediante el consumo de este brebaje se podría acceder a una forma felínica. En los datos etnografías y datos actuales, el preparado del San Pedro es utilizado por curanderos especialistas en conocimientos ancestrales, con fines curativos y visionarios (Morrales 2008, Urton 2008). Los chamanes al consumir esté preparado y al entrar en trance, adoptan o cambian en forma de felino para poder viajar por el mundo de abajo, para poder lidiar con las fuerzas sobrenaturales, ser mediadores entre este mundo y el mundo sobrenatural. Son pocas las representaciones donde se puede observe la conversión de hombre a felino, como en un ceramio de estilo Cupisnique (Fuchs, 2014:

catalogo 40), donde se representó una cabeza, una parte con rasgos felínicos y la otra con rasgos humanos.

- ***Representación 26****:* Este personaje que sostiene un escudo, es muy similar a las representaciones en petroglifo, de dos personajes confrontados de Alto de las Guitarras (Figura 7-d), conocido por muchos, como danzantes de guerras rituales; de la misma forma las representaciones se encuentran sosteniendo un escudo al nivel del abdomen con las rodillas dobladas, mostrando sus dientes a manera de furia o ira, y posiblemente de igual forma estaba representado un personaje encontrado en uno de los frisos de Garagay (Figura 21-e), aunque en este caso solo se puede apreciar lamita del cuerpo del individuo, pero es notorio que sostiene un escudo al nivel del abdomen y con las rodillas dobladas.

Si bien presentan paralelismos en la posición y los objetos asociados, las diferencias que se observan, también son notorias, en nuestro caso de estudio, el personaje representado de perfil hacia la derecha, aparece sin acompañamiento de otro individuo, como el caso de los danzantes de Alto de las Guitaras (Figura 7-d), ellos portan indumentarias en la cabeza en forma de serpiente estilizadas y un taparrabo en forma de banda, pero en el caso del Rep. 26 no presenta tocado, a cambio se le represento pelo que lo tiene amarado que le cuelga hacia la nuca y tampoco presenta taparrabo o cinturón. Por otro lado en la forma de los ojos y los pies existe diferencias,

en el caso de los danzantes de Alto de las Guitaras los ojos son de forma circular con un punto al medio, al contrario de esto, la Rep. 26 presenta un ojo de forma ovalada con un punto al medio, que presenta similitud con el ojo del personaje que se encuentra con un pututu de *Spondylus* en la mano, de uno de los monolitos de Chavín de Huántar (Figura 13-c).

Los pies del personaje de Garagay y Alto de las Guitaras no han sufrido cambios, en cambio los pies de la Rep. 26 son bien pronunciados y solo presentan dos dedos, la forma hace ver como si fuera la pata de un felino, esta también presenta cierto vínculo con los personajes antropomorfos en pintura mural de Huaca Partida de Nepeña (Shibata, 2008: fig. 14-b).

Si bien es notorio que la Rep. 26 presenta diferencias con los personajes de Alto de las Guitarra y del friso de Garagay (Figura 7-d y e), no cabe duda de que entre estas representaciones existe una relación muy cercana y que posiblemente se desarrollaron en la misma época.

3.4.4.2. Grupo 2: Motivos de cabezas antropomorfas y rostros abstractos.

- ***Representación 3:*** Cabeza representada de frente, con labios de comisura curva abiertos mostrando sus dientes, como si estuviera sufriendo algún dolor o reflejando la muerte. En Sechín Bajo se puede apreciar una imagen de una cabeza antropomorfa de frente (Patzschke 2008: Graffito Nr., 16), que presenta cierta semejanza en la forma del labio de comisura curva y ojo circular, con la Rep. 3; también de estas mismas características, pero de formas de representación diferente, se

observan en algunos grafitis en el mismo sitio mencionado (Figura 12-d, e). Estas formas de representación son típicas en algunos monolitos de Cerro Sechín (Figura 14-a, c y d); y los ojos desorbitados provocados por algún efecto psicoactivo, es parecida a los ojos de algunos personajes tipo Yurakyako del estilo Chavín A (Figuras 18 y 24) y es recurrente en las cabezas clavas de Chavín (Fuchs 2014: ver catálogos).

- ***Representación 11:*** Cabeza representado de perfil tiene oreja circular, labios de comisura curva hacia abajo, presenta afinidad en la posición, forma de sus orejas y labios, con los monolitos de Chupacoto (Figura 9-a y b) las cuales pertenecen al estilo Sechín (Bischof 1994), y también con algunas cabezas presentes en los monolito de Cerro Sechín (Figura 14-c), si bien compartes algunos rasgos, es notorio las diferencias que presenta al momento de confrontarlas. También presenta ciertos vínculos, en la forma de los labios de comisura curva, con una cabeza antropomorfa del grafiti de Sechín Bajo y un monolito de Pacopampa (Patzschke 2008: Graffito Nr.: 16, Fig. 82-a) aunque estas imágenes están representadas de frente. Pero a diferencia de las mencionadas representaciones, la forma del ojo, ojo bicorne, es parecido al de la representación del petroglifo de Tolón, monolito de La Pampa (Figura 10), con los ojos de los animales tallados en los huesos de Pallka y las Haldas (Figura 11-a, b, e) y personaje alado de Limoncarro-Jequetepeque (Figura 8-d), etc.

- ***Representación 12:*** Representación de una cara abstracta, los ojos y la boca están hechas con líneas rectas horizontales, algunas representaciones de los grafitis de Sechín Bajo presentan cierta similitud a esta imagen (Patzschke 2008: Graffito N. 168); de las mismas características cercanas, también hay algunas representaciones rupestres en Hatunmachay (Figura 21-c), aunque no se sabe con exactitud a que periodo pertenecen.

- ***Representación 15:*** Cara abstracta, presenta similitud, con las caras de los personajes representados en los mates tallados de Huaca Prieta (Figura 20), aunque en este caso no presenta el contorno de la cabeza, la forma de la boca comparte las formas de representación y en cierto grado, la forma de los ojos, ya que los ojos de los personajes de los mates de Huaca Prieta están representados de forma rectangular, dando a entender que los tiene abiertos. Pero a diferencia de estos, los ojos de la Rep. 15 están hechas como si estuviera representando los ojos cerrados. Este último es muy recurrente en las representaciones de cabezas degolladas en Cerro Sechín (Figura 14-a). En algunos grafitis de Sechín Bajo (Patzschke 2008: Graffito Nr.: 57, 62, 84) se puede observar vínculos en la forma de representar la boca y en cierto grado con los ojos.

- ***Representaciones 14 y 20:*** estas dos representaciones de cabezas antropomorfas abstractas, presentan ciertas características similares a las representaciones de cabezas en grafiti encontrados en Sechín Bajo (Figura 17-b, c, d, e), aunque difieren en muchos aspectos. Las dos cabezas

mencionadas, posiblemente sean cabezas trofeo ya que presentan apéndices en su parte superior, por donde eran sostenidas. En Cerro Sechín existen representaciones de cabezas trofeos con apéndices en forma de banda de donde son sostenidos por los guerreros o simplemente están representadas individualmente (Lerner *et. al* 1995: monolito 2 y XXXII A), la diferencia es que las representaciones mencionadas están representadas de forma naturalista.

- ***Representación 27:*** Cabeza cuadrada, muy cercana a una representación en petroglifo, de la pierda 75 encontrado en Palamenco (Figura 17-a), las dos representaciones presentan dos apéndices en su parte superior y de la misma manera los ojos y boca fueron hechas con líneas rectas. Hay algunas cabezas cuadradas parecidas también en Hatunmachay (Figura 21-c), Caullumachay (Figura 15), esta última pertenece al Horizonte Temprano según Ibarra (2009), aunque estas presentan cuerpo; existe cierta cantidad de cabezas cuadradas en los grafitis de Sechín Bajo (Figura 12-b, d, e) que guardan afinidad en algunos rasgos con la Rep. 27, y también hay una representación de grafiti en piedra encontrado en Chavín de Huántar que presenta cierta relación (Figura 18-b).

En el área de La Galgada, Echevarría y Bueno (2013: Fig. 23) reportan en la Piedra 6, dos motivos de cabezas antropomorfos geométricos, con algunos rasgos afines a la Rep. 27 y estas se encuentran en el grupo de motivos denominado como *Motivos abstracto-geométricos, formas complejas, compuestas, antropomorfos*, que estarían entre 1500-800 a.c.

3.4.4.3. Grupo 3: Motivos Zoomorfos.

- ***Representación 4****:* Cabeza de ave representada de perfil, cercano al monolito de cabeza de ave encontrado en Chavín de Huántar (Figura 19-a), en la forma de los ojos y el pico, aunque difieren en que la Rep. 4 no presenta la arruga sobre el pico superior que se representó en el monolito de Chavín de Huántar.

Hay representaciones de aves en cuerpo entero, pero con arruga sobre el pico superior, que se encuentran en Chavín de Huántar, en el denominado portal blanco y negro (Rowe 1962: figs. 9, 10; Rowe 1972: fig. 15, 16), aunque estas presentan alto grado de estilización, pero en la forma de los picos presentan afinidad con la Rep. 4.

- ***Representación 7:*** Representación de un zorro con una cabeza trofeo en la mano izquierda, es cercano al animal (venado o zorro), identificado en la roca Isabelita por Ponte (2014: Fig. 20), en el ojo bicorne, dientes aserrados, oreja erguida y puntiaguda, aunque a diferencia del animal de la roca Isabelita, la Rep. 7 presenta dientes más pronunciados y cola más larga. También los apéndices curvos que presenta la cabeza antropomorfa, que sostiene el animal, son parecidos a los que presenta el personaje principal del petroglifo Isabelita (Figura 16). La forma de sus dientes aserrados y ojos bicornes, también son cercanas al reptil identificado en dicho petroglifo, de similares características también se pueden observar en los huesos tallados de Pallka y Las Haldas (Figura

11-a, b y e), aunque a diferencia de estas representaciones, la Rep. 7 no presentan los colmillos alargados del medio.

La cabeza antropomorfa que sostiene el animal, presenta rasgos similares a algunas representaciones del arte lítico de Cerro Sechín, la forma de los labios de comisura curva mostrando los dientes (Lerner *et. al* 1995: Ficha 161, monolito XXXIVB), también algunos presentan apéndices en la cabeza (Kaulicke 1995: fig. 19). Pero a diferencia de los apéndices de la cabeza antropomorfo de la Rep. 7, que son curvos, los apéndices de las representaciones de Cerro Sechín son rectos y paralelos presentando variantes hacia atrás, hacia adelante, hacia abajo y hacia arriba (Tello 1956: fig. 70). Esta representación no solo presenta estas afinidades con las representaciones de Cerro Sechín, sino también en la forma de la cabeza calva y la nariz curva. En cierto grado, presenta un acercamiento a los monolitos encontrados en Chupacoto (Figura 9-b).

- ***Representación 16:*** Ave de cuerpo entero con las alas abiertas, también presenta similitud en la forma del ojo, con la Rep. 4 y el monolito de la cabeza de ave encontrada en Chavín de Huántar (Figura 19-a). El ave se encuentra en posición de vuelo, algo similar, se puede observar una ave representado en el obelisco Tello (Figura 19-b), pero en esta caso, a diferencia de la Rep. 16, presenta patas, arruga sobre el pico superior y crestas sobre la cabeza. Otras aves, evidenciadas en Chavín de Huántar se encuentran en el portal negro y blanco, pero a diferencia de la Rep. 16, presentan estilización y con agregados de metáforas (Rowe 1962: figs. 9,

10; Rowe 1973: fig. 15, 16), aunque en la forma de la posición guardan relación. Algunas representaciones de aves, se pueden observar en los petroglifos de Caullumachay (Figura 15), pero son muy diferentes a la Rep. 16.

- ***Representación 28****:* Mono sin cabeza, la forma de representación de su cola enroscada sobre el lomo y su posición, presenta relación con las representaciones de monos encontrados en los petroglifos de Caullumachay-Huari (Figura 15), pero estas presentan cabeza y dientes aserrados; en los murales pintados de Punkurí (Bischof 2008: 4.21-b) se puede observar un mono con la cola larga e incurvada hacia arriba, de características similares a la Rep. 28, aunque en este caso presenta cabeza y está representado de forma naturalista. En algunas flautas, encontradas en Caral, fueron representadas nomos de cuerpo entero con cola larga y enroscada, que presentan cierto acercamiento a la Rep. 28 (Bischof 2008: 4.21-b).

3.4.4.4. Grupo 4: Motivos geométricos.

- ***Representación 5:*** Forma rectangular cercano a algunos diseños que se pueden observar en los grafitis de Sechín Bajo (Patzschke 2008: Graffito Nr.: 8, 26, 28 y 98), estos presentan diseños internos, pero diferentes al de la Rep. 5.

- ***Representación 6:*** representación de posible vara o antorcha, ya que es muy similar en forma y medida al objeto que sostiene el personaje

de la Rep. 2, pero se diferencian en que la Rep. 6 presenta diseños internos y no presentan líneas en zigzag en su parte superior. Algunas formas similares pero sin diseños internos, se puede observar en los grafitis de Sechín Bajo (Patzschke 2018: Graffito Nr.: 12, 85 y 22), de estas formas cercanas también aparece en los relieves del mismo sitio (Figura 12-b). La forma escalonada, que presenta la parte inferior, la Rep. 6, se asemeja a un símbolo escalonado, que aparece en un hueso tallado encontrado en las Haldas (Figura 11-a), pero se diferencia en que presenta dos formas escalonadas.

- ***Representación 9:*** Forma rectangular con dos líneas diagonales entrecruzadas al interior, el cual forma cuatro triángulos unidos. En los grafitis de Sechín Bajo, existen algunas representaciones de forma rectangular (Patzschke 2008: Graffito N., 27, 32, 99, 105), pero a diferencia de la Rep. 9, algunos no presentan diseños internos, pero otros presentan pequeños cuadrados al medio de los extremos. También existen algunas representaciones rupestres en Hatunmachay (Figura 21-b), que son muy similares a la Rep. 9, y del mismo modo, los rectángulos presentan dos líneas diagonales entrecruzadas en su interior, aunque no se sabe a qué periodo pertenecen estas evidencias.

- ***Representación 13:*** Ojo estilizado, con dos bandas curvas. Esta representación es muy similar al ojo que presenta el monolito de MC-E1 de Caraz (Gamboa 2016: fig. 3), solo diferenciándose en que la Rep. 13

tiene un punto concéntrico y el ojo del monolito mencionado, un círculo concéntrico. Cierta semejanza presenta el ojo del personaje del Spondylus de Pickman-Chiclayo (Figura 28-c) aunque en este caso solo presenta una sola banda curva. También los guerreros de Cerro Sechín (Figura 14-b) y algunas cabezas antropomorfas en los grafitis de Sechín Bajo (Patzschke 2008: Graffito N.: 102) presentan bandas en los ojos, pero estas son largas y de una sola. El personaje del varo Rondón (Figura 8-c), también presenta el ojo con dos bandas curvos paralelos que le llegan hasta la orejas, aunque la forma del ojo es hemisférico.

- ***Representación 18:*** Forma rectangular con apéndices en la parte superior, es cercano a algunas representaciones de Sechín Bajo, donde se pueden observar formas rectangulares, que en su interior tienen pequeños cuadrados en sus extremos y en su parte superior presenta apéndices en forma de bandas de punta aguda, las cuales, algunas aparecen siendo devoradas por representaciones zoomorfas (Patzschke 2008: Graffito Nr.: 24, 25), motivo por el cual son interpretadas como semillas germinando o plantas en crecimiento (Patzschke 2008). Pero a diferencia de estas, la Rep. 18 presenta apéndices hechas mediante líneas y dos líneas verticales en su parte interna, muy parecido al Graffito N. 98, del mismo sitio, aunque esta imagen no presenta apéndices.

- ***Representación 21:*** Línea ondulante en forma de número tres, esta forma de representación se puede observar en una de las lapidas

encontradas en Chavín de Huántar (Figura 18-b), donde hay personajes con apéndices que emanan de su boca en forma de bandas curvos, bandas en forma de S y algunos en forma de 3 muy similares a la Rep. 22 en forma y diseño, pero no es muy común observar estar forma de representación en el Formativo ya que los más recurrentes son las formas en S, como en la estela Raimondi (Figura 5-b).

- ***Representación 22:*** Ojo estilizado, presenta cierta similitud con la Rep. 13, aunque en este caso, los apéndices curvos que presenta, están juntas y hechas con trazo de línea ancha. Algo cercano, es la representación del ojo con dos bandas del personaje del monolito MC-E1 de Caraz (Gamboa 2016: fig. 3), aunque el ojo presenta un circulo concéntrico, a diferencia de la Rep. 38 que presenta un punto al medio. Esta forma de apéndice también está presente en la boca de la Rep. 17. La forma circular del ojo con punto excéntrico, es un rasgo común que presentan algunos personajes tipo Yurakyako, del estilo Chavín A (Fig. 7-a, 8-b).

3.5. Discusión de resultados.

En los estudios para esclarecer el desarrollo de las manifestaciones iconográficas tempranas (Arcaico Tardío/Final 4000-1700 y Formativo 1700-200 a.c.), se plantearon varias propuestas, siendo unas más sólidas que otras.

Una de estas propuestas es de Bischof (1985, 1994, 1995b, 2008, 2014), la cual ha recibido duras críticas de diferentes investigadores, como las vertidas por Vega-

Centeno, pero la cuestión es que, otros críticos no han planteado propuestas alternativas de estudio del arte temprano, siendo la propuesta del mencionado autor la más sólida hasta el momento; y la que más esclarece el desarrollo de las manifestaciones iconográficas, antes que surgiera el arte Chavín Clásico y Cupisnique. A los estudios de Bischof, se suman los hallazgos de los grafitis del segundo edificio de Sechín Bajo del valle de Casma (Fuchs *et. al* 2006, 2008). Patzschke (2008), realizando un análisis con otras manifestaciones iconográficas y datos de C14, de sitios del Periodo Formativo (1700-200 a.c.), concluye que el conjunto iconográfico de los grafitis mencionados, se desarrollaron dentro del estilo Chavín A.

Así muchos hallazgos se están incorporando al estilo Chavín A y se va esclareciendo más los estudios relacionados al desarrollo de las manifestaciones iconográficas en épocas tempranas.

En el caso de los estudios del arte rupestre del Arcaico Tardío/Final (4000-1700 a.c.) y Periodo Formativo (1700-200 a.c.), existen algunos estudios que se han basado en la propuesta de Bischof (1994) para realizar las dataciones relativas correspondientes. Campana (2003), en sus estudios en Alto de las Guitarras, realiza un análisis comparativo, encontrando manifestaciones rupestres de estilo Sechín y Chavín A, pero según el autor, este último son de estilo Cupisnique temprano. De igual modo, Falcón y Suárez (2009) que estudian el origen y rol del felino, mencionan que esta representación se desarrolló en el Arcaico Tardío (3000-1800 a.c.), identifican sitios con arte rupestre que presentan representaciones de felinos, como el sitio de la Quebrada el Felino y

Pintashgamachay-Pasco, y estas, estarían dentro del grupo de felinos desarrollados en el estilo Sechín. Así mismo Suárez (2010), que estudia los petroglifos de Mesapatac, menciona que dichas evidencias presentan relación con los estilos Sechín y Chavín A. En cambio en el Callejón de Huaylas, Ponte (2009, 2014) estudia el petroglifo Isabelita, realizando un análisis comparativo con la seriación estilística de Rowe (1962), Roe (1974) y Bischof (1994), llegando a concluir que la iconografía del petroglifo de Isabelita estaría en relación con la fase EF de Chavín.

A diferencia de estos autores, Guffroy (2011) analiza un grupo de sitios con petroglifos de la costa norte y costa nor-central, algunos son pertenecientes al Periodo Formativo (1700-200 a.c.), las cuales según el autor, estarían dentro de su Tradición A, que estarían en relación con Chavín, pero el autor no menciona a que fase estilístico Chavín o pre-Chavín se encuentran los motivos de los sitios con petroglifos identificados.

Para el presente trabajo, del mismo modo que Campana (2003), Falcón y Suárez (2009), y Suárez (2010), se utiliza la seriación estilística de Bischof, para poder ubicar el grupo iconográfico identificado, al periodo y estilo que pertenecen.

La iconografía del periodo Formativo, plasmada en arte rupestre, muestran cierta singularidad en cada sitio y no son repetitivas como en épocas posteriores, las imágenes muestran complejidad tanto en su representación como en su concepción, presentando relación y semejanza con la iconografía de la época (Guffroy 2011). Dada la calidad representativa, se podría mencionar, que estas

representaciones fueron hechas por artesanos especialistas, formados en otros campos de representación artística (*Ibíd.* 2011)

En ese sentido, el grupo iconográfico analizado, que muestra singularidad y no son repetitivas que los demás diseños identificados en el farallón y los demás sitios, estaría dentro de estilo Chavín A, definida y ampliamente estudiada por Bischof (1985, 1994, 1995b, 2008, 20014), que fue ampliamente difundida y compartida dentro de Formativo Temprano (1700-1200 a.c.). El llamado ojo bicorne, en sus diferentes variantes, el hálito de poder, bocas con Colmillos, patas y cabeza felínica, que son recurrentes en el estilo Chavín A, están presentes en la iconografía analizada.

Estas formas de representación, identificadas, se complejizan sufriendo estilizaciones o son dejados de lado, como el ojo bicorne, en el Formativo Medio (1200-800 a.c.), y en épocas posteriores ya no son tan visibles; observándose mayor recurrencia, formas de ojo rectangular de esquinas curvas con una banda por encima (Bischof 2008, 2014).

Los motivos del Grupo 1, en su mayoría pertenecen al tipo Yurakyako, por los rasgos diagnósticos que presentan. Se puede observar, en las representaciones 1, 2, 10, 8, 17, 23, 24, 25 y 26, que presentan cabezas calvas o con pelos, tocados de forma rectangular con diseños internos, algunos sostienen objetos como cetro o vara y cabezas trofeo, presentan el cinturón o faja en forma de una sola banda. Las cuales, son los rasgos característicos que identifican a los personajes tipo Yurakyako (Bischof 2014). La posición de perfil hacia la derecha o izquierda,

estar caminando y tocando una trompeta, que se observa en la iconografía analizada, son también recurrentes en el tipo Yurakyako, donde también existen personajes tocando trompetas, llamando o gritando y bailando.

En cambio la representación 19, no es tan cercana al tipo Yurakyako en muchos aspectos, presenta el *hálito de poder*, también interpretado como frutos de las Trompetas del Juicio (*Brugmancia*, Torres 2008, Patzschke 2008). El *hálito de poder*, es un símbolo de poder, privativo de los seres sobrenaturales y distintivo de jerarquía (Bischof 2014). Por esta característica, entonces la representación 19, es la representación de un personaje mítico sobrenatural que se encuentra parado de frente, sobre un tipo de balcón (representado en forma de líneas alrededor de sus piernas) y posiblemente por las características que presenta, sea una figura de algún ídolo, la cual en épocas posteriores, en el arte Chavín Clásico aparecerá más complejo y con un alto grado de estilización, representado en la estela Raimondi (Figura 5-b), y similares aparecen en el petroglifo de Palamenco (Figura 6-a) y en un fragmento de textil encontrado en Carhua (Figura 6-b). En el aspecto del taparrabo tipo falda también presenta relación con el personaje del Lanzón (Figura 5-a), que fue otro ídolo en Chavín de Huántar (Rowe 1973, Tello 1960). Además, de todas las representaciones identificadas de cuerpo entero, esta imagen es la única que se encuentra de frente y de mayor dimensión.

Cabe la posibilidad que la representación 17 sea el mismo personaje de la Rep. 19, ya que también presenta el *hálito de poder*, aunque posiblemente sea otro ser sobrenatural. Este personaje sostiene la *Anadanthera sp.* (*Vilca*), esta planta crece en la floresta tropical, sin presentarse en los valles costeños del norte del Perú,

Colombia y Ecuador, además solo el género *Anadanthera colubrina variación cebil*, crece en el valle de Marañón y áreas adyacentes (Torres 2013). En la otra mano sostiene el cetro o vara de poder, la cual es poseída por altos dignatarios (Patzschke 2008, Gamboa 2016), en este caso es sostenida por un personaje mítico. Entonces se observa que hay dos representaciones de dos seres míticos sobrenaturales, o de un solo ser mítico representado de dos formas.

Por otro lado, la Rep. 2 presenta cabeza felínica con ojo bicorne y una línea curva sobre su nariz puntiaguda, a modo de estar gruñendo y mostrando sus colmillos. En su mayoría, la boca felínica es un rasgo prominente de figuras míticas y divinas la cual sirve para distinguirlos de los seres ordinarios, simboliza poder y está asociado a rituales religiosos (Bischof 2014, Rowe 1973). El ojo bicorne que presenta este personaje, es compartido con las representaciones 1 y 10, que también son distintivos de algunos personajes míticos. Aunque posiblemente estos sean de menor jerarquía. Ya que personajes con ojos bicornes, se encuentran subordinados bajo personajes que presentan ojos hemisferios o rectangulares de esquinas curvas, más aun, la usencia de los hálitos de poder es indicador de que los demás personajes o acompañantes, son humanos o seres míticos de baja posición jerárquica, participantes de algún acto ritual (Bischof 2009, 2014.). Entonces las representaciones 8, 23, 24, 25 y 26, por las características que presentan, también son representaciones de personajes míticos pero de baja jerarquía o posiblemente humanos. Si bien estos personajes presentan ojos hemisféricos u ovalados y patas de felino, no presentan mayor estilización.

Estos individuos posiblemente están participando de una escena ritual, la Rep. 24 sostiene una posible cabeza trofeo como ofrenda; la Rep. 26 que es muy similar a los danzantes del petroglifo de Alto de las Guitarras, los cuales son guerreros que participan de danzas rituales (Castillo y Barrau 2013), y cabe la posibilidad de que la Rep. 26 también es participe de algún acto ritual. Más aun la Rep. 25, es la representación de un sacerdote o chaman, que sostiene un vaso del que se genera una cabeza de felino. Esto seguramente, este representando, que mediante la ingesta del preparado que contiene el vaso, se podía cambiar o acceder a una forma felínica. Según datos etnohistóricos y etnográficos los chamanes o brujos del norte Peruano, Ecuador y Colombia, afirman que mediante el consumo del preparado de San Pedro (*Echinopsis pachanoi*) pueden tomar formas felínicas, como el jaguar, mediante esta forma el brujo articula, o media, entre los seres humanos y animales, entre los seres humanos y los espíritus (Urton 2008). Burger y Salazar Burger (2000b), sostienen que las cabezas clavas de Chavín de Huántar representan la transformación de hombre a felino, la cual se daba mediante la ingesta de alucinógenos como el San Pedro. Esta transformación también se puede observar en un ceramio Cupisnique (Fuchs 2014: Catalogo 40). El personaje de la Rep. 25, en su otra mano, igual que la Rep. 24, sostiene una cabeza trofeo, la cual indica sacrificio de carácter ritual que era con fines de propiciar abundancia en las cosechas, o para llamar las lluvias (Burger y Salazar Burger 2000b, Ponte 2009). Del mismo modo la Rep. 7, es la representación de un zorro con una cabeza trofeo, este animal está relacionado con la actividad agrícola (Urton 1985, citado en Ponte 2009: 41).

Como vemos, las representaciones mencionadas, presentan información de estar realizando o siendo participes de algún acto ritual, como estar tocando trompeta, llevando una antorcha y llevando ofrendas de cabezas trofeo. Ya que en sum mayoría los personajes tipo Yurakyako son participes de escenas rituales, además, esta se centra en la representación de seres míticos sobrenaturales y seres humanos (Bischof 2008, 2014).

El Grupo 2, presenta relaciones con iconografía presente en diferentes sitios, con las representaciones de los mates de Huaca Prieta en cierto grado, con los monolitos de Chupacoto y Cerro Sechín, petroglifo de Palamenco y La Galgada, con algunas representaciones de grafitis del segundo edificio de Sechín Bajo cuya datación (1512-1495 a.c.) los posiciona dentro del Formativo Temprano (1700-1200 a.c.). Además la Rep. 11, presenta el ojo bicorne típico de la época mencionada. Si bien las representaciones de Cerro Sechín y Chupacoto pertenecen al Estilo Sechín del Arcaico Tardío/Final (4000-1700 a.c.) y también las convenciones geométricas (Bischof 1994, 1995b), algunas formas perviven hasta el Formativo Temprano (1700-1200 a.c.), viéndose en algunos lugares supervivencias de formas naturalistas con geométricas (Vega-Centeno 1998), como en el caso de los grafitis de Sechín Bajo (Patzschke 2008). Entonces los motivos del Grupo 2, que presenta algunas formas naturalistas, geométricas, abstractas y habiendo rasgos que comparte con los grafitis de Sechín Bajo y otros sitios, también se manifestaron dentro del periodo Formativo Temprano.

Por otro lado el Grupo 3, el zorro comparte rasgos con las tallas de hueso de Pallka y las Haldas (Figura 11-a, b, e), y con otras representaciones que tienen ojo bicorne que es característico del Formativo Temprano (1700-1200 a.c.). Por el ojo bicorne, este animal también estaría dentro de los seres míticos, identificados en el grupo iconográfico analizado, también presenta relación con el zorro o venado del petroglifo Isabelita datada al Horizonte Temprano (800-200 a.c.). La representación de mono está presentes en algunos sitios Arcaicos (Bischof 2008: fig. 4.21-a, b), y sitios Formativos, como Caullumachay (Ibarra 2009: fig. 8), que guardan relación con la Rep. 3. Las dos aves que son de tipo naturalistas, no presentan añadiduras y metáforas, que en épocas posteriores sufren mayores cambios, como se observar en la portada blanco y negro (Rowe 1962: figs. 9, 10; 1972: fig. 15, 16) y en el obelisco Tello (Figura 5-b). Las representaciones mencionadas, por los rasgos que presentan y relaciones con otros sitios, también estarían dentro del Formativo Temprano (1700-1200 a.c.) y en el estilo Chavín A.

Los motivos del Grupo 4, las representaciones 13 y 22 presentan similitud con las partes de algunos individuos enteros, que se encuentran dentro del grupo estilístico Chavín A y personajes tipo Yurakyako (Figuras 8-c, 9-c) y el monolito MC-E1 de Caraz (Gamboa 2016: fig. 3). También son notorios las similitudes que presentan la representación 9, 5, 6 y 18, con algunas formas geométricas de los grafitis de Sechín Bajo (Patzschke 2008: ver catalogo), en cambio la representación 21, presenta cierta relación con partes de algunos diseños de arte Clásico Chavín (Figuras 5-b, 19-b). Por lo observado este grupo también estaría dentro del periodo Formativo Temprano y estilo Chavín A.

Por otro lado un sitio cercano a las pictografías de Macashca, es Mareniyoc (Foto 1), el cual presenta ocupación del Periodo Formativo (1700-200 a.c.) y también presenta evidencias rupestres, conocida como petroglifo Isabelita (Figura 16).

Realizando un análisis comparativo de las representaciones presentes en el petroglifo Isabelita con las pictográficas formativas de Macashca y otras representaciones del estilo Chavín A; como el ojo bicorne, relación con personajes tipo Yurakyako (posición de danza, cinturón y presentar cabeza trofeo), y Estilo Sechín (en forma de las orejas y con los apéndices sobre la cabeza) de la propuesta de Bischof (2008, 2014). También una cabeza antropomorfa en grafiti de Sechín Bajo (Figura 17-c) es muy similar a la cabeza antropomorfa que es sostenida por el personaje principal del petroglifo Isabelita. Al realizar las comparaciones, notamos un gran acercamiento y similitud entre la iconografía presente en estas manifestaciones y la iconografía del petroglifo Isabelita

Si bien Ponte (2009, 2014), data las representaciones rupestres de Isabelita a fines del Horizonte Temprano (420-200 a.c.) o Formativo Final (400-200 a.c.), mediante comparaciones formales entre las litoesculturas de Cerro Sechín, con las fases cerámicas Paracas del valle de Ica y la seriación estilísticas de Rowe (1962) y Peter Roe (1974). Y si bien existe cierto grado de acercamiento de la representación del petroglifo, con las iconografías presentes en la cerámica de Paracas, existe mayor relación con las esculturas de Cerro Sechín, con personajes Yurakyako, grafitis de Sechín Bajo y con las pictografías de Macashca.

Además la seriación de Roe ha recibido duras críticas, ya que los sitios que el ubica posterior a Chavín de Huántar, con la información que dispone en la actualidad, estos son más tempranos de lo que el autor pensaba, según Roe el arte Chavín sirve como modelo para otras creaciones artísticas en otros sitios, pero observándose que en otros sitios como Kuntur Wasi existe arte lítico más temprano que de Chavín de Huántar, además desconocía la existencia de los monolitos de la Plaza Circular Hundida y otras esculturas, que fueron halladas en los últimos años y el mismo autor es consciente de que no queda claro y esclarecido el estudio del arte Chavín, y no reconoce sus antecedentes, por ello en vez de esclarecer el entendimiento de desarrollo del arte temprano, complejizo más el problema (Bischof 1995b, Kaulicke 2010, Jones 2014).

Por otro lado Ponte (2014) refuerza su datación de petroglifo Isabelica, con asociación y contextualización, con tumbas encontradas a cierta distancia del petroglifo, datos estratificados y C14. Pero en los estudios de arte rupestre, hasta el presente, para este periodo se cuenta con pocos datos, o existe ausencia de estas, que indiquen que en esta parte de los Andes Centrales, los petroglifos fueron creados asociados a rituales funerarios (Guffroy 2011). En otro aspecto, la datación de arte rupestre por asociación es poco fiable y se tiene que manejar con mucho cuidado los datos.

A nuestro parecer, dichas representaciones son más tempranas de las que el autor propone y posiblemente se manifestaron dentro del Formativo Temprano (1700-1200 a.c.), según relaciones que presentan con iconografía mencionadas anteriormente. Además existiendo la posibilidad de que el petroglifo Isabelita en

su primer momento estuvo sin asociación a ninguna estructura, o estuvo asociado a algún camino (Ponte 2009, menciona un posible camino prehispánico que pasa cerca de Isabelita), como en el caso de los petroglifos de Alto de las Guitarras; y que con el pasar de los años, este sitio tomo mayor importancia, donde se realizaban ceremonias, cultos y entierros.

Entonces, si estamos en lo correcto en nuestra propuesta, de que el petroglifo Isabelita y las pictografías formativas de Macashca, pertenecen al mismo grupo estilístico y se desarrollaron en la misma época. Estos nos brindan información de una iconografía plasmada en arte rupestre con rasgos compartidos y que en cierto grado presentan relación con los monolitos de Chupacoto (Figura 9-a y b) y el monolito MC-E1 de Caraz (Gamboa 2016: fig. 3). El cual nos da a entender que en el área del Callejón de Huaylas, en épocas tempranas como el Formativo Temprano (1700-1200 a.c.), se estaba manifestando una iconografía propia plasmada en arte rupestre, existiendo cierta relación con arte lítico. Y esta iconografía era compartida por grupos sociales que estaban asentadas en las diferentes partes del área mencionada (Gamboa 2016).

También estos grupos, compartían algunos rasgos estilísticos que fueron altamente difundidas y compartidas entre grupos sociales que estaban asentadas en la costa norte, costa nor-central, costa central y sierra nor-central (Sin embargo, cada grupo regional cuenta con diferencias iconográficas); por ello podemos encontrar rasgos iconográficos proveniente de valles costeros tan lejanos como del valle de Moche (Alto de las Guitarras) en las representaciones pictográficas de

Macashca (Rep. 26). Pero observándose mayor contacto con el vecino valle de Casma y área de Chavín de Huántar, con las cuales parece que el Callejón de Huaylas compartían una tradición en común (Ponte 2009, 2014). La cual se dio gracias a un largo proceso de comunicación, contactos e intercambios, en las cuales no solo se dio intercambios económicos, sino también intercambios ideológicos y formas de representación, y dentro de ese proceso la iconografía difundida a sufrido cambios y modificaciones de forma y contenido pero sin perder su identidad (Bischof 1998a).

Esto es reforzado por las numerosas comparaciones, que sustentan relación entre los motivos iconográficos expresados y encontrados en diferentes sitios de la costa, sierra y los motivos analizados en el presente trabajo. Y el grado de contactos e intercambios culturales se puede evaluar mediante la exhibición de motivos y conceptos iconográficos comparables (Jones 2014).

Durante el Periodo Formativo (1700-200 a.c.), las representaciones iconográficas plasmadas en diferentes soportes, estuvieron relacionadas con el sistema de creencias religiosas, ideas y pensamiento, la cual se constituye dentro de su pensamiento ideológico de un grupo social. Esta ideología estaba destinada a la dominación de un grupo por parte de una elite gobernante, en este caso, integrada por especialistas religiosos, y la materialización de la ideología se daba de distintas maneras, en objetos y acciones repetitivas que son visibles en el registro arqueológico, en este caso pictografía (Castillo, Earle y DeMarrais 1986, Bischof 2008, Rick 2006).

La ideología en las sociedades del Periodo Formativo (1700-200 a.c.), jugo un rol importante en las dinámicas políticas y sociales, estuvo sustentado en acciones, como realización de rituales que eran conducidos por especialistas religiosos, las cuales eran acompañadas con canticos, ritos, ingesta de alucinógenos y sacrificios, y para apoyar estas escenificaciones rituales, los especialistas, recurrieron en la utilización de objetos e iconos simbólicos, como la parafernalia utilizada para la realización de eventos ceremoniales, atavíos rituales, pinturas murales o iconos representados en cualquier medio que son algunas de las formas más eficaces de ideología materializada (Burger y Salazar Burger 2000a, Patzschke 2008, Castillo, Earle y DeMarrais 1986, Rick 2006, Elera 1993).

En ese sentido cabe la posibilidad, que los grupos culturales que estuvieron asentadas en la microcuenca del río Pariac o grupos cercanos, durante el Formativo Temprano (1700-1200 a.c.). También materializaron sus pensamientos, creencias religiosas, ideas, etc. en las pinturas rupestres identificadas en el Sitio 3-farallón rocoso, ya que en la iconografía analizada, se puede observar representaciones significativas, cuyo fin posiblemente, fue la expresión y materialización de un complejo sistema ideológico religioso.

Esta ideología religiosa estaba conceptuada en un mundo sobrenatural y natural sacralizado, con la presencia de seres sobrenaturales, de personajes míticos de alta y baja jerarquía, las cuales portan objetos y ofrendas. Los seres míticos, el primero de frente (Rep. 19) y el segundo de perfil (Rep. 17), sostiene el cetro o vara de poder y la *Anadanthera colubrina variación cevil.* que es una planta alucinógena, que sirve para entrar en estados alterados de conciencia y mediante la cual entrar

en el mundo de los seres sobrenaturales y lidiar con las fuerzas sobrenaturales; otra imagen (Rep. 25) de bajo estatus, posible chaman, sostiene un vaso con algún preparado alucinógeno, quizás San Pedro, que es un elemento ritual prominente de carácter simbólico por sus propiedades alucinógenas, utilizado en las practicas curanderiles modernas y fue indudablemente utilizado en las prácticas religiosas de esta época (Torres 2008, Urton 2008, Burger 2011, Jones 2014). Ya que en épocas prehispánicas las plantas con contenido alucinógeno fueron vistas como residencia de los dioses o un medio para contactar con los dioses (Iwasaki 1987). El uso de estas plantas y su correlación con iconografía presente, hace posible la interpretación de transformación chamánica, de humano a felino, además la mayoría de las imágenes de cuerpo entero y las cabezas decapitadas, presentan rasgos de haber ingerido alguna sustancia psicoactiva, y las cabezas degolladas posiblemente estarían relacionadas a la muerte.

Las imágenes parecen estar en una escena ritual, donde existen cabezas trofeo, que son indicadores de carácter ritual, cuyo fin era para la buena producción de la tierra (Burger y Salazar Burger 2000b), otra imagen relacionado con la producción agrícola es el zorro (Ponte 2014), que está presente en la iconografía analizada y portando una cabeza trofeo.

Además el rol activo de los especialistas religiosos, que tienen relación con la transformación hombre-felino, iconografía relacionada a la fertilidad, como el zorro y cabezas trofeo, y culto a los muertos, esto posiblemente representado por las cabezas degolladas, presenta una importancia ideológica (Elera 1993)

Los personajes tipo Yurakyako (representados en escultura) que están en escena ritual, estaban asociados a ambientes rituales, donde se realizaban ceremonias y rituales, para acercase a los dioses y seres sobrenaturales (Bischof 2008, 2014). También los personajes de los frisos de Sechín Bajo, que guarda cierta relación con los personajes tipo Yurakyako, están dentro de arquitectura ceremonial y son representaciones de adorantes o personajes míticos que presenciaban las ceremonias que desarrollan en el primer patio del tercer edificio (Fuchs *et. al*, 2009, Patzschke 2008, Fuchs y Patzschke 2014). De la misma manera, en la icnografía estudiada se puede observar personajes míticos de alto y de bajo estatus, que están en posible escena ritual. Entonces cabe la posibilidad, que de la misma manera que los personajes tipo Yurakyako representado en escultura, las representaciones pictográficas formativas de Macashca fueron materializadas en un ambiente para realizar rituales y ceremonias; y posiblemente los rituales y ceremonias que se realizaban en dicho espacio, era para poder acercarse al impresionante conjunto de imágenes complejas de trasfondo mítico que fueron materializadas en las partes planas del abrigo rocoso. Los rituales realizados en dicho espacio, posiblemente estuvieron acompañados con ingesta de algún alucinógeno, como la *Anadanthera colubrina variación cebil* que está presente en la icnografía del sitio. Si los muros y terrazas construidas a la entrada del farallón son del Periodo Formativo (1700-1200 a.c.), entonces estos serían un indicador de que el Sitio 3, era restringido solo para personajes especializados y personajes de alto rango.

El planteamiento de que el farallón rocoso (Sitio 3), es un espacio ritual al aire libre y un sitio sagrado, sería sustentado no solo por la presencia de seres míticos de alto y bajo rango, sino también, porque vemos referentes reales de iconografía religiosa, como el zorro que habita en estas áreas donde se encuentra las evidencias estudiadas y, por la ubicación del sitio entre dos lagunas y sobre el pie del nevado Qashan, que en épocas prehispánicas tuvieron un rol importante en los procesos sociales. Entonces el paisaje también estaría jugando un rol importante en el marco ideológico, como propone Elera (1993) para la región de los Cupisniques.

Los análisis y observaciones realizadas en el presente trabajo ofrecen nueva información sobre el tema de las representaciones iconográficas plasmadas en pintura rupestre, pertenecientes al periodo Formativo Temprano (1700-1200 a.c.). Más aún para seguir con las investigaciones del desarrollo del arte temprano, siguiendo las propuestas de Bischof (1985, 1994, 1995b, 2008, 2014), y así contribuir en el entendimiento del desarrollo de las manifestaciones iconográficas que se desarrollaron en el Callejón de Huaylas, ya que hasta el momento es un área poco estudiada.

Aunque centramos nuestro análisis en la icnografía del Periodo Formativo (1700-200 a.c.) identificada en las pinturas rupestres de Macashca, mediante comparaciones con otras evidencias iconográficas plasmadas en diferentes soportes, para así poder lograr los objetivos trazados.

Nos aventuramos a plantear, a modo de proposición teórica, que esperemos que en los estudios futuros y con mayores datos, se pueda comprobar, reforzar o refutar, que las pictográficas formativas de Macashca son parte de la ideología religiosa de los grupos sociales que se asentaron en la microcuenca del río Pariac, y que esta iconografía fue manifestada en un espacio ritual al aire libre. Ya que el corpus iconográfico es significativo, en el sentido de que es una vía confiable para aventurarse en el estudio de la ideología de los grupos sociales del período Formativo Temprano (Jones 2014).

En la actualidad aún no se ubican asentamientos Formativos en el área, ya que muchos de estos sitios se encuentran cubiertos por estratos de periodos posteriores. Esperemos que en un futuro, se realicen investigaciones relacionados al tema y del periodo mencionado, y también ubicar sitios o caminos tempranos en la quebrada de Pariac o áreas aledañas, que tengan alguna relación con las pinturas rupestres estudiadas en el presente trabajo.

CONCLUSIONES.

1. Los sitios identificados con pictografías, que se encuentran ubicados en el área de las lagunas Tururu y Misaccocha, pertenecientes al centro poblado de Macashca, presentan un conjunto iconográfico significativo. Se pudo identificar tres sitios con arte rupestre, y de estos sitios, se identificó mediante superposiciones técnicas y análisis formal, 28 motivos Formativos que se encuentran solo en el Sitio 3-farallón rocoso.

2. La iconografía Formativa identificada en el farallón rocoso, está conformada por personajes antropomorfos enteros, cabezas antropomorfas degolladas, representaciones zoomorfas y formas geométricas. Mediante el análisis comparativo realizado, se puede afirmar que dichas representaciones fueron manifestadas dentro del Formativo Temprano (1700-1200 a.c.).

3. La iconografía del Formativo Temprano (1700-1200 a.c.) identificada en el Sitio 3, se encuentra dentro del estilo Chavín A, la cual se desarrolló en gran parte de los Andes Centrales. Los rasgos como ojo bicorne, cinturón en forma de banda, dientes felínicos y aserrados, halitos de poder, cabezas degolladas, etc., que son muy característicos del estilo mencionado, están presentes en la iconografía analizada.

4. El Grupo 1, en su mayoría se encuentran dentro de los personajes tipo Yurakyako del estilo Chavín A. Ya que se observa personajes míticos,

sosteniendo objetos en las manos, posición de estar tocando, tocados diferenciados, cinturón en forma de banda, que son muy característicos de los personajes tipo Yurakyako. Más aun estos se encuentran en posible escena ritual como los personajes representados en escultura.

5. Las representaciones analizadas presentan cercanías con los motivos del petroglifo Isabelita y si estamos en lo correcto en nuestro planteamiento, de que estas se desarrollaron en la misma época, más temprano de lo que plantea Ponte (2009, 2015). Las representaciones del petroglifo Isabelita, también estarían dentro del grupo estilístico Chavín A y el personaje principal dentro del grupo Yurakyako. La cual nos brinda información, de que, en la parte media del Callejón de Huaylas se desarrolló una iconografía propia plasmada en arte rupestre, que presenta similitudes con las manifestaciones icnográficas de grupos sociales que se asentaron en los valles vecinos de la costa y sierra. Observándose mayor relación y acercamiento, con iconografía de los grupos sociales del valle de Casma y área de Chavín. También observándose, en cierto grado, relación con las esculturas encontradas en Chupacoto y la escultura MC-E1, de Caraz de posible procedía de Tumshukaiko, que se encuentran en el norte del Callejón de Huaylas.

6. El conjunto iconográfico analizado, posiblemente formo parte de la ideología religiosa de los grupos sociales que se asentaron en la microcuenca del río Pariac, o grupos sociales cercanos al área. Esta

ideología estuvo basada en la representación de seres míticos felinizados, de alto y bajo rango, que se encuentran en una posible escena ritual, con sacrificios y representaciones de animales míticos, relacionados a la producción agrícola. Estas representaciones, posiblemente, fueron materializadas en relación con un espacio ritual sagrado al aire libre, esto es sustentado no solo por la presencia de personajes míticos, sino también por la ubicación entre dos lagunas y en las faldas del nevado Qashan, ya que las lagunas y nevados jugaron un rol importante en los procesos sociales en los Andes prehispánicos.

RECOMENDACIONES.

- Si bien planteamos una cronología relativa para el sitio con arte rupestre del Periodo Formativo, mediante análisis comparativos, se recomienda que estas tienen que ser complementadas con dataciones arqueométricos y excavaciones; pero para este último, se tiene que tomar en cuenta, que para la contextualización de sitios con arte rupestre con otras evidencias arqueológicas, se tiene que tener mucho cuidado con los datos, ya que en muchos casos estas pueden no estar en relación temporal.

- Por otro lado, recomendamos, que se tienen que realizar estudios regionales en el Callejón de Huaylas, para poder identificar sitios con arte rupestre del Periodo Formativo, para así poder determinar estilos, recurrencias y particularidades en las imágenes y de qué marea se asemejan o diferencian a las pictografías de Macashca.

- Si en un futuro, se quiere incorporar los sitios con pinturas rupestres, a una ruta turística, recomendamos que para ello, primero se tienen que realizar estudios pertinentes de preservación y conservación. Para así poder proteger este sitio tan importante que es un legado cultural de nuestros antepasados.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Alva, I. (2008). Los complejos de Cerro Ventarrón y Collud-Zarpán: del Precerámico al Formativo en el valle de Lambayeque. *Boletín de Arqueología PUCP*, (12), 97-117.

(2014). La historia cultural de la región Lambayeque durante el Formativo. En P. Fuchs (Ed.), *Chavín* (pp. 75-85). Lima, Perú: MALI.

Aparici, R., Martilla A., Fernández J. y Osuna S. (2006). La Imagen: Análisis y Representación de la Realidad. Barcelona, España: Editorial Gedisa S.A.

Arias, R. (2014). Mitos y arte: el caso de la vagina dentada Chavín. Ensayos del Museo Antropológico de la cultura Andina, Huancayo, Perú.

Bailey, G. (2007). Time perspectives, palimpsests and the Archaeology of time. *Journal of Anthropological Archaeology*, 26, 198-223.

Barrau, M. y Castillo, D. (2017). Los grabados rupestres de las Guitarras: Un espacio de control simbólico del acceso sur-norte al complejo ceremonial de Poro, Cajamarca Perú. *Arkinka*, 258, 88-95.

Bazán, A. (2010). Una hipótesis acerca de la cuestión cronológica y contemporaneidad de la arquitectura monumental en el Complejo de Pampa de Llamas-Moxeke, valle de Casma. *Arqueología y Sociedad*, (22), 209-230.

(2012). *Reocupaciones de complejos monumentales del periodo Arcaico Tardío en el valle de Fortaleza, costa nor central del Perú* (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

Bech, J. (2007). Cuestiones acerca del método para el registro, clasificación e interpretación del arte rupestre. *An Antrop.* 41 (I), 69-116.

Bischof, H. (1985). Resumen castellano del artículo: "Zur Entstehung des Chavín-Stils in Alt-Peru, en: Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*". Band 6/*1984, 355-452.

(1994). Toward the definition of pre-and early Chavín art styles in Peru. *Andean Past*, (4), 169-228.

(1995a). Cerro Sechín y el arte temprano centro Andino. En S. Lerner, M. Cárdenas y P. Kaulicke (Eds.) *Arqueología de Cerro Sechín Tomo II: Esculturas* (pp. 157-184). Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.

(1999). Los mates tallados de Huaca Prieta: ¿Evidencias del arte Valdivia en el Arcaico Centro Andino? *Boletín de Arqueología PUCP*, (3), 85-119.

(1998a). El periodo Inicial, el Horizonte Temprano, el Estilo Chavín y la realidad del proceso formativo en los Andes Centrales. En *I Primer encuentro Internacional de Peruanistas-Estado de los estudios históricos-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX*, Vol. I (pp. 57-85). Lima, Perú: Universidad de Lima.

(2009). Los periodos Arcaico Tardío, Arcaico Final y Formativo Temprano en el valle de Casma: evidencias e hipótesis. *Boletín de Arqueología PUCP*, (13), 9-54.

(2008). Context and Contents of Early Chavín Art. In W. Conklin and J. Quilter (Eds.) *Chavín: Art, Architecture, And Culture* (pp.107-141). Los Ángeles, Estados Unidos: Cotsen Institute of Archaeology at UCLA

(2014). El arte de Chavín: Precursores y desarrollo temprano. En P. Fuchs (Ed.), *Chavín* (pp. 138-161). Lima, Perú: MALI.

Bracamonte, E. y Pasapera, C. (2013). Los petroglifos de Cafetal de Tolón y su contexto cultural en el valle bajo del Jequetepeque. *Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia*, (12), 139-166.

Bueno, A. (1997). Los Cóndores y La Galgada: Petroglifos como textos gráficos. *Espacio, 20* (36); 54-61.

(2006). Petroglifos en la quebrada Morín y La Galgada: de los textos gráficos al mito etiológico. *Investigaciones Sociales, X* (17), 67-90.

Burger, R. (1998). Excavaciones en Chavín de Huántar. Lima, Perú: Fondo Editorial PUCP.

*(*2009). Los fundamentos sociales de la arquitectura monumental del Periodo Inicial en el valle de Lurín. En R. Burger y K. Makowski (Eds.), *Arqueología del periodo formativo en el valle de Pachacamac* (pp.15-34). Lima, Perú: PUCP.

(2014). What kind of hallucinogenic snuff was used at Chavín de Huántar? and iconographic identification. *Ñawpa Pacha, Journal of Andean Archaeology*, 31(2), 123-140

Burger, R. y Salazar Burger, L. (2000a). Los primeros templos en América. En K. Makoswki y J. Rucabado (Eds.), *Los Dioses del Antiguo Perú* (pp.1-28). Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú.

(2000b). Las divinidades del universo religioso Cupisnique y Chavín. En K. Makoswki y J. Rucabado (Eds.), *Los Dioses del Antiguo Perú* (pp.28-68). Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú.

(2010). La cultura Manchay y la inspiración costeña para la civilización alto andina de Chavín. En R. Romero y T. Pavel (Eds.), *Arqueología en el Perú: Nuevos aportes para el estudio de las sociedades Andinas Prehispánicas* (pp. 13-37). Lima, Perú: Biblioteca Nacional del Perú.

Brugnoli, P. y Hoces, S. (1991). Análisis de un textil pintado Chavín. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, (5), 67-80.

Camusso, M., Gastaldo, S., Marchetti, V., Menéndez, C. y Provensal, A. (2012). Modos de Representación: Realista, abstracto, simbólico. Comunicación visual gráfica 1.

Campana, C. (1995). Arte Chavín: Análisis estructural de formas e imágenes. Universidad Nacional Federico Villareal, Lima.

(2003). Petroglifos del Alto de las Guitarras y el estilo Cupisnique. Universidad Nacional Federico Villareal, Lima, Perú.

2013. El "Sacerdote sonriente": Análisis de un personaje Cupisnique. Recuperado de http://www.rupestreweb.info/sacerdote.html

(2004a) La sal, el poder y los petroglifos del Alto de las Guitarras. Recuperado de http://www.rupestreweb.info/salypoder.html.

Castillo, D. (2008). Las pinturas rupestres del río seco de Santa Ana, jurisdicción de San Benito, Cajamarca. *Revista Museo de Arqueología, Antropología e Historia*, 10, 239-248.

Castillo, D. y Barrau, M. (2014a). El poder-saber de los ancestros míticos en las pinturas rupestres de Poro de Udima. Recuperado de http://www.rupestreweb.info/podersaber.html.

(2014b). Arte rupestre en el Alto de las Guitarra: paraíso de cazadores, calendario agrícola, mitología y ritual en la costa norte peruana. Recuperado de http://www.rupestreweb.info/altoguitarra.html

Castillo, J., DeMarais, E. y Earle, T. (1996). Ideology, Materialization and Power Strategies. *Current Anthropology* 37 (1), 15-31.

Choque, A. (2014). El Proceso de Creación Artística en el Antiguo Perú. *Arqueología y Sociedad*, (27), 29-36.

Cruz, M. (2004). *Paisaje y Arte Rupestre: Ensayo de Contextualización Arqueológica y Geográfica de la Pintura Levantina* (Tesis Doctoral). Universidad Complutense De Madrid, Madrid, España.

Cruz, M. y Fraguas, A. (2009). Introducción al Arte Prehistórico. Madrid, España: Luarna Ediciones S.L.

Domingo, I. y Fiore, D. (2014). Style: It's Role in the Archaeology of Art. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/267736465.

Echevarría, G. (2015). *Secuencia y cronología de las Quilcas o Arte Rupestre de Lima* (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

Echevarría, G. y Bueno, A. (2013). Las quilcas de La Galgada, secuencia y cronología. *Boletín APAR* 5, 17-18.

Echevarría, J. (2011). Glosario de Arqueología y temas afines (Tomo I). Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Ecuador.

Elera, C. (1993). El complejo cultural Cupisnique: Antecedentes y desarrollo de su ideología Religiosa. En L. Millones y Y. Onuki (Eds.), *El Mundo Ceremonial Andino* (pp. 229-257). Osaka, Japón: National Museum of Ethnology.

(1998). *"The Puémape site and the Cupisnique culture: A case study on the origins and development of complex society in the Central Andes, Peru* (Ph.D. Dissertation) University of Calgary, Estados Unidos.

(2014). La cultura Cupisnique a partir de los datos arqueológicos de Puémape. En J. Castillo y C. Pardo (Eds.) *De los Cupisnique a los Inkas: El arte del valle de Jequetepeque*, (pp.68-111). Lima, Perú: MALI.

Falcón, V. y Suárez, M. (2009). El felino en la emergencia de la civilización en los Andes Centrales. En M. Sepúlveda, M. Briones y J. Chacama (Eds.) *Crónicas sobre la piedra: Arte Rupestre de las Américas* (pp. 331-348). Arica, Chile: Universidad de Tarapacá.

Feldman, L. (2006). El *cactus San Pedro: su función y significado en Chavín de Huántar y la tradición religiosa de los Andes Centrales* (Tesis de Maestría). Universidad Mayor de San Marcos, Lima-Perú.

Fuchs, P., R. Patzschke, C., Schmitz, G., Yenque y Briceño, J. (2008). Investigaciones arqueológicas en el sitio de Sechín Bajo. *Boletín de Arqueología PUCP*, (10), 111-135.

Fuchs, P. R., R. Patzschke, G. Yenque y J. Briceño (2009). Del Arcaico Tardío al Formativo Temprano: las investigaciones en Sechín Bajo, valle de Casma. *Boletín de Arqueología PUCP*, (13), 55-86.

Fuchs, P. y Patzschke, R. (2014). Monumentalismo temprano en los Andes Centrales: los orígenes de la arquitectura monumental en el valle de Casma. En P. Fuchs (Ed.), *Chavín* (pp. 85-100). Lima, Perú: MALI.

Gamboa, J. (2016). Una escultura lítica del Formativo Temprano (1600-1000 a.c.) de Caraz, Callejón de Huaylas, Perú. *Boletín del museo Chileno de arte precolombino*, 21(2), 9-24.

Gonzales, A. (2008). Las *representaciones figurativas como materialidad social y su aprehensión desde la arqueología: Las cabezas clavas del sitio Chavín de Huántar, Perú. Estado de la cuestión e hipótesis* (Tesis de Maestría). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, España.

Guffroy, J. (1999). El Arte Rupestre del Antiguo Perú. Lima, Perú: IFEA Instituto de Estudios Andinos.

(2011). Las tradiciones Centro-Andinas de rocas grabadas (Perú): Evolución y continuidades. *Chungara, Revista de Antropología Chilena, 43* (1), 73-88.

Hosting, R. (2003). Arte rupestre del Perú: inventario nacional. Lima, Perú: Consejo nacional de ciencia y tecnología (CONCYTEC).

Ibarra, B. (2004). Arqueología de la Sierra de Ancash: Propuestas y perspectivas. Lima-Perú: Instituto Cultural RVNA.

(2009). El arte rupestre de la sierra de Ancash: una introducción a su estudio en la provincia de Huari. *Revista Electrónica de Arqueología PUCP*, 1(2).

Ikehara, H. (2008). Kushipampa: El final del Formativo en el Valle de Nepéña. *Boletín de Arqueología PUCP*, (12), 371-404.

Iwasaki, C. (1987). Alucinógenos y Religión: Una revisión desde el arte Chavín. *Histórica*, *XI* (1), 1-24.

Jiménez. F (2004). Arte rupestre, estilo y territorio: la construcción de un paisaje neolítico en las comarcas centro-meridionales Valencianas. *Zephyrus*, (57), 167-182.

Jones, K. (2014). *Cupisnique Culture: The development of ideology in the Ancient Andes* (Ph.D. Dissertation). University of Texas at Austin, Austin, Estados Unidos.

Kaulicke, P. (1994). Los orígenes de la civilización andina. En J. A. del Busto (ed.), *Historia general del Perú*, tomo I, BRASA, Lima.

(1995). Arte y religión en Cerro Sechín. En Lerner, S., Cárdenas, M. y Kaulicke, P. (Eds.), *Arqueología de Cerro Sechín Tomo II: Esculturas* (pp.157-184). Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.

(2008). Espacio y tiempo en el Periodo Formativo: Una introducción. *Boletín de Arqueología PUCP*, (12), 9-23.

(2010). Las cronologías del Formativo: 50 años de investigaciones Japonesa en perspectiva. Lima, Perú: Fondo Editorial PUCP.

Kembel, S. R. (2001). *Architectural sequence and chronology at Chavín de Huántar, Perú.* (Ph.D. Dissertation). Stanford University, Estados Unidos.

Knobloch, P. (2013). El poder ritual de Wari en Conchopata: Una interpretación de la iconografía de la Anadanthera Colubrina. *Peripheria, 15* (5), 54-58.

Larco, R. (1941). Los Cupisnique. Lima: Casa Editora "La Crónica y Variedades" S.A.

Lerner, S., Cárdenas, M. y Kaulicke, P. (Eds.). (1995). Arqueología de Cerro Sechín Tomo II: Esculturas. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Lumbreras, Luis G. (1969b). Acerca del desarrollo cultural en los Andes. En: Mesa Redonda de Ciencias Prehistóricas y Antropológicas, Segundo Tomo. *PUCP*, 125-154.

(1977). Excavaciones en el Templo Antiguo de Chavín (sector R); informe de la sexta campaña. *Ñawpa Pacha,* (15), 1-38.

Mac Kay, M. Santa Cruz, R. y Carpio, M. (1999). Arte rupestre en el sitio formativo de Poro, sierra norte del Perú. *BlRA,* 26, 393-402.

Martínez, D., y Botiva, A. (2004). Manual de arte rupestre de Cundinamarca. Bogotá, Colombia: Editorial ICAHN.

Martín, A., López-Hurtado, E. y Cutright, R. (2010). Perspectivas comparativas: Una introducción. En R. Cutrigth, E. López-Hurtado y A. Martín (Eds.) *Perspectivas comparativas en Arqueología de la costa Sudamericana* (pp. 2-25). Lima, Perú: Fondo editorial PUCP.

Montes, R. (2012). Teorías interpretativas del arte rupestre. *Tiempo y sociedad,* (9), 5-22.

Onuki, Y. (1997). Ocho tumbas especiales de Kuntur Wasi. *Boletín de Arqueología PUCP*, (1), 79-114.

(2008). La Iconografía en los objetos del sitio de Kuntur Wasi. *Boletín de Arqueología PUCP*, (12), 203-218.

Palacio, H. (2009). Diagnóstico del Parque Nacional Huascarán y su zona de amortiguamiento: Informe integrado. Ministerio del Ambiente, Servicio nacional de áreas naturales protegidas. Huaraz, Ancash.

Patzschke, R. (2008). *Die Graffiti der Formativzeitlichen Anlage von Sechín Bajo und ihre zeitliche Einordnung* (Doktorgrades der Philosophie). Freie Universität Berlin, Berlin, Alemania.

Ponte, V. (2009). An analysis of the Isabelita Rock Engraving and its Archaeological Context, Callejón de Huaylas, Peru. *Andean Past* 9, 131-175.

(2014). Arqueología de la Cordillera Negra del Callejón de Huaylas Perú: Área de influencia Mina Pierina. Lima, Perú: Minera Barik Mishquichilca.

Pozorski, Sh. y Pozorski, T. (2011). L evolución del Periodo Inicial en el valle de Casma del Perú: una historia de rivales políticos. En M. Giersz y I. Ghezzi (Eds.) Arqueología de la costa de Ancash (pp. 7-57). Lima, Perú: Universidad de Varsovia e Instituto Francés de Estudios Andinos,

Renfrew, C. y Bahn, P. (2008). Arqueología: Teorías, métodos y práctica. Madrid, España: AKAL.

Rick, J. (2006). Un análisis de los centros ceremoniales del Periodo Formativo a partir de los estudios en Chavín de Huántar. *Boletín De Arqueología PUCP*, (10), 201-214

(2008). Context, construction, and ritual in the development of authority at Chavín de Huántar. In W. Conklin and J. Quilter (Eds.) *Chavín: Art, Architecture, and Culture* (pp. 3-34). Los Ángeles, Estados Unidos: Cotsen Institute Of Archaeology UCL.

Rick, J.W., Kembel, Rick, R. y Kembel J. (1998). La arquitectura del complejo ceremonial de Chavín de Huántar: Documentación tridimensional y sus implicancias. *Boletín de Arqueología PUCP*, (2), 181-214.

Rick, J. y Bazán, A. (2014). Proyecto de investigación arqueológica en Chavín de Huántar. *Boletín del fin de temporada de campo 2014.*

Rowe, J. H. (1962). Chavín Art: An Inquiry into Its Form and Meaning. University Publishers, for Museum of Primitive Art, New York.

(1973). El arte Chavín: estudio de su forma y significado. *Historia y Cultura*, (6), 249-276.

Roe, Peter G. (1974). A Further Exploration of the Rowe Chavín Seriation and its Implications for North Central Coast Chronology. *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology,* No 13. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.

Runcio, M. (2007). El estilo en arqueología: diferentes enfoques y perspectivas. *Revista Espacios de Crítica y Producción,* (36), 18-28.

Sanchildrián, J. (2009). Manual de Arte Prehistórico. Barcelona, España: Ariel Historia.

Sakai, M. y Martínez, J. (2014). Repensando Cupisnique: Organización social segmentaria y arquitectura zoo-antropomorfa en los centros ceremoniales del valle bajo del Jequetepeque durante el Período Formativo Medio. *Senri Ethnological Studies,* (89), 225-243.

Salazar Burger, L. y Burger, R. (1983). La araña en la iconografía del Horizonte Temprano en la Costa Norte del Perú. *Beitrage zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäolgie,* (4), 213-253.

Shibata, K. (2004). Nueva cronología tentativa del Periodo Formativo-aproximación a la arquitectura ceremonial. En L. Valle (Ed.) *El desarrollo arqueológico de la costa norte del Perú* (pp.79-98). Trujillo, Perú: ediciones Sicán.

(2008). El sitio de Cerro Blanco de Nepeña dentro de la dinámica interactiva del Periodo Formativo. *Boletín de Arqueología PUCP,* (12), 287-315.

Smith, M. y Peregrine, P. (2011). Approaches to comparative analysis in Archaeology. In M. Smith (Ed.), *The comparative Archeology of Complex Societies* (pp.4-20). Cambridge University Preess.

Suárez, M. (2006). Petroglifos de Yaután: nuevas evidencias de Arte rupestre en el valle medio de Casma. *Arkeos* (revista electrónica de Arqueología de la PUCP) 1 (5).

(2010). Mesapatac: Petroglifos del Arcaico Tardío en Yaután. Universidad Nacional Federico Villareal. Lima, Perú.

Tello, J. C. (1956). Arqueología del valle de Casma. Culturas: Chavín, Santa o Huaylas Yunga y Sub-Chimú. Informe de los trabajos de la Expedición Arqueológica al Marañón de 1937. Publicación Antropológica del Archivo Julio C. Tello de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

(1960) Chavín: Cultura Matriz de la Civilización Andina, con revisión de T. Mejía Xesspe. Archivo "Julio C. Tello," Publicación Antropológica 2. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Toshihara, K. (2002). *The Cupisnique Culture in the Formative Period World of the Central Andes, Perú* (Ph.D. Dissertation). University of Illinois at Urbana-Champaign.

(2004). Cupisnique Iconography: Ideology and Its Manifestations in an Ancient Andean Culture. *Journal of Latin American Lore*, 22 (1), 39-83.

Torres, C. (2008). Chavín's psychoactive pharmacopoeia: the iconographic evidence. In W. Conklin and J. Quilter (Eds.) *Chavín: art, architecture, and Culture* (pp- 239-259). Los Ángeles, estados Unidos: Cotsen Institute Of Archaeology UCL.

(2013). Anotaciones sobre el género Anadanthera y su uso en los Andes Precolombinos. *Peripheria*, 15 (5), 20-23.

Troncoso, A. (2002). Estilo, arte rupestre y sociedad en la zona central de Chile. *Complutum*, (13), 135-153.

(2006). *Arte rupestre en la cuenca del río Aconcagua: Formas, sintaxis, estilo, espacio y poder* (Tesis Doctoral). Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, España.

Valenzuela, D., Sepúlveda, M., Santoro, A. y Mont, I. (2014). Arte rupestre, estilo y cronología: La necesidad de un contexto histórico para las manifestaciones rupestres en costa y valles del extremo norte de Chile. *Interciencia*, 39 (7), 444-449.

Urton, G. (2008). The body of meaning in Chavín art. In W. Conklin and J. Quilter (Eds.) *Chavín: Art, Architecture, and Culture* (pp. 217-236). Los Ángeles, Estados Unidos: Cotsen Institute of Archaeology UCL.

Van Hoek, M. (2015). Andean petroglyphs and Yanantin the case of El Olivar, Ancash, Peru. Recuperado de http://www.rupestreweb.info/yanantin.html. (2007). Petroglifos Chavinoides cerca de Tomabal, valle de Virú, Perú. *BOLETÍN DE SIARB*, (21), 76-88.

Vega-Centeno, R. (1998). Patrones y convenciones en el arte figurativo del Formativo Temprano en la Costa Norte de los Andes Centrales. *Bulletin de L´Institut Français d´Etudes Andines, 27* (2), 183-211.

ANEXOS

ÍNDICE DE ANEXOS.

MAPA 180

Mapa 1. Distribución de sitios del Periodo Formativo, con evidencias del estilo Chavín A (Bischof, 2008: fig. 14). 180

FOTOS 180

Foto 1. Sitios del Periodo Formativo de Ancash (Fuente Google Earth 2016). 180

Foto 2. Ubicación de las pinturas rupestres en la microcuenca del río Pariac (adaptado de Google Earth 2017). 181

Foto 3. Ubicación de los sitios con pinturas rupestres de Macashca (adaptado de Google Earth 2016) 181

Foto 4. Vista panorámica del Sitio 1. 182

Foto 5. Vista panorámica del Sitio 2. 182

Foto 6. Vista panorámica del Sitio 3. 183

Foto 7. Muro del primer aterrazamiento que se encuentra en la entrada del farallón rocoso (Sitio 3). 183

Foto 8. Muro del segundo aterrazamiento que se encuentra en la entrada del farallón rocoso (Sitio 3). 184

Foto 9. Fragmentos de cerámica encontrada cerca del farallón rocoso. 184

Foto 10. Restos de talla lítica encontrada cerca del farallón rocoso. 184

FIGURAS 185

Figura 1. Grupo 1: Motivos antropomorfos. 185

Figura 2. Grupo 2: Motivos de cabezas antropomorfas y rostros abstractos. 186

Figura 3. Grupo 3: Motivos zoomorfos. 186

Figura 4. Grupo 4: Motivos geométricos. 186

Figura 5. (a) personaje representado en el Lanzón y (b) Estela Raimondi (Jones 2014: fig. 1.7 y 10.1). 187

Figura 6. (a) Representación rupestre de Palamenco-Ancash (Núñez, 1986:531, fig. 1052) y (b) personaje antropomorfo de textil Carhua-Ica (Gonzales, 2008: fig. 21) 187

Figura 7. Personajes tipo Yurakyako, estilo Chavín A: (a) hueso tallado de Huaca Prieta, (b) monolito de Yurakyako-Chavín, (c) Spondylus de Pickman-Chiclayo, (d) petroglifo Alto de las Guitarras-Moche y (e) personaje de Garagay valle de Rímac. (Bischof, 1994: fig. 18). 188

Figura 8. Personajes tipo Yurakyako , (a) monolito de Chavín, (b) personaje antropomorfo Chavín, (c) personaje antropomorfo del vaso Rondón-Jequetepeque y (d) personaje alado, vaso de Limoncarro-Jequetepeque (Bischof, 1994: fig. 19). 188

Figura 9. Motivos de estilo chavín A del Callejón de Huaylas y Huánuco, (a) monolito de Chupacoto-Ancash, (b) monolito de Chupacoto-Ancash, (c) monolito de felino, museo de Huaraz, (d) evidencia de la tumba 4 de Shillacoto-Huánuco, (e) hueso tallado de la tumba 4 de Shillacoto-Huánuco, (f) hueso tallado de la tumba 4 de Shillacoto-Huánuco, (g) mortero de piedra de La Pampa-Ancash (Bischof, 1994: fig. 21). 189

Figura 10. Representaciones de rostros agnáticas, (a) monolito de La Pampa-Ancash, (b) petroglifo de Tolón-Jequetepeque (Bischof, 1994: fig. 23). 189

Figura 11. (a) Hueso tallado de Las Haldas–Casma, (b) espátula de hueso, Las Haldas-Casma, (c) hueso tallado, Las Haldas-Casma, (d) Cabeza antropomorfa de Garagay-valle de Rímac, (e) hueso tallado de Pallka-Yaután (Bischof, 1994:224, fig. 27) 190

Figura 12. (a) Representación zoomorfa en grafiti de Sechín Bajo y (b) personajes antropomorfo en relieve de barro de Sechín Bajo (Patzschke, 2008: Graffito. 18 y fig. 50). 190

Figura 13. (a) Personaje tipo Yurakyako Chavín (Patzschke, 2008: fig. 83), (b) personaje antropomorfo en lapida de Pójoc-Chavín (Burger 1982: fig. 18), (c) y (d) representaciones antropomorfas en lapidas Chavín (Gonzales, 2008: fig. 14). 191

Figura 14. (a) representaciones de cabezas de Cerro Sechín, (b) guerrero con porra de Cerro Sechín, (c) representación de cabeza antropomorfa de Cerro Sechín (Tello 1956: fig. 50, 74 y 90), (d) cabeza antropomorfa con tres apéndices que emanan de su boca (Samaniego 1982: foto 9) y (e) representación de personaje antropomorfo encontrado en Kushipampa (Ikehara 2008: fig. 8). 191

Figura 15. Petroglifos Formativos de Caullumachay-Huari (Ibarra 2009: fig. 8). 192

Figura 16. Representación rupestre de la piedra Isabelita-Mareniyoc (Ponte 2014: fig. 20). 192

Figura 17. Representaciones de caras antropomorfas de forma cuadrada y rectangular, (a) Petroglifo de la piedra 75 de Palamenco (Núñez 1986: fig. 103), (b) grafiti de Sechín Bajo, (c) rostro con apéndices, grafiti de Sechín Bajo, (e) rostro antropomorfo de grafiti de Sechín Bajo y (d) rostro de forma rectangular grafiti de Sechín Bajo (Patzschke 2008:243, Graffito Nr.: 84, 5, 72 y 73). 193

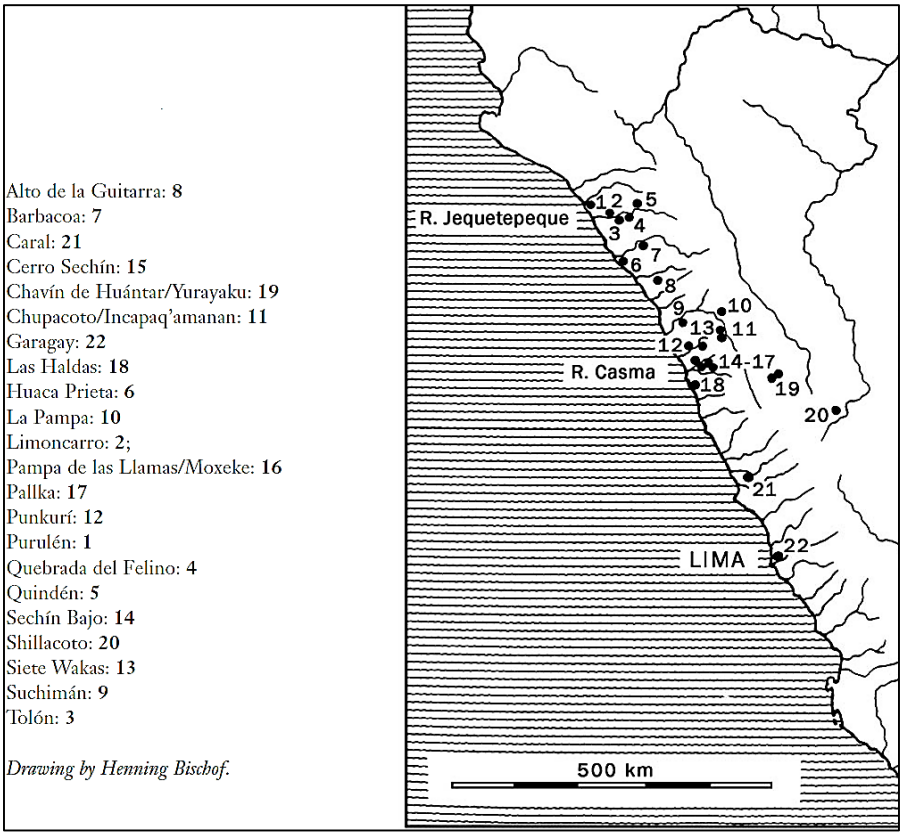
Figura 18. (a) personaje antropomorfo en relieve de piedra con motivos de hojas de coca y Anadanthera (Burger 2011: fig. 3) y (b) personajes con apéndices de formas curvos (Rick y Bazán 2014: fig. 56) 193

Figura 19. Representaciones de aves, (a) Cabeza de ave en relieve de piedra Chavín (Fuchs, 2014: catalogo 114) y (b) ave de cuerpo entero del Obelisco Tello (Makowsky 2000: fig. 66). 194

Figura 20. Mates hallados de Huaca Prieta, (a) diseño de mate de caras y (b) diseño de mate de felinos (Bischof 1999: figs. 13 y 14). 194

Figura 21. Friso central de Garagay (a) (Burger y Salazar Burger, 2010: fig. 4), representaciones geométricas de Hatunmachay (b y c, Foto: Milla Villena). 194

MAPA



Mapa 1. Distribución de sitios del Periodo Formativo, con evidencias del estilo Chavín A (Bischof, 2008: fig. 14).

Fotos

Foto 1. Sitios del Periodo Formativo de Ancash (Fuente Google Earth 2016).

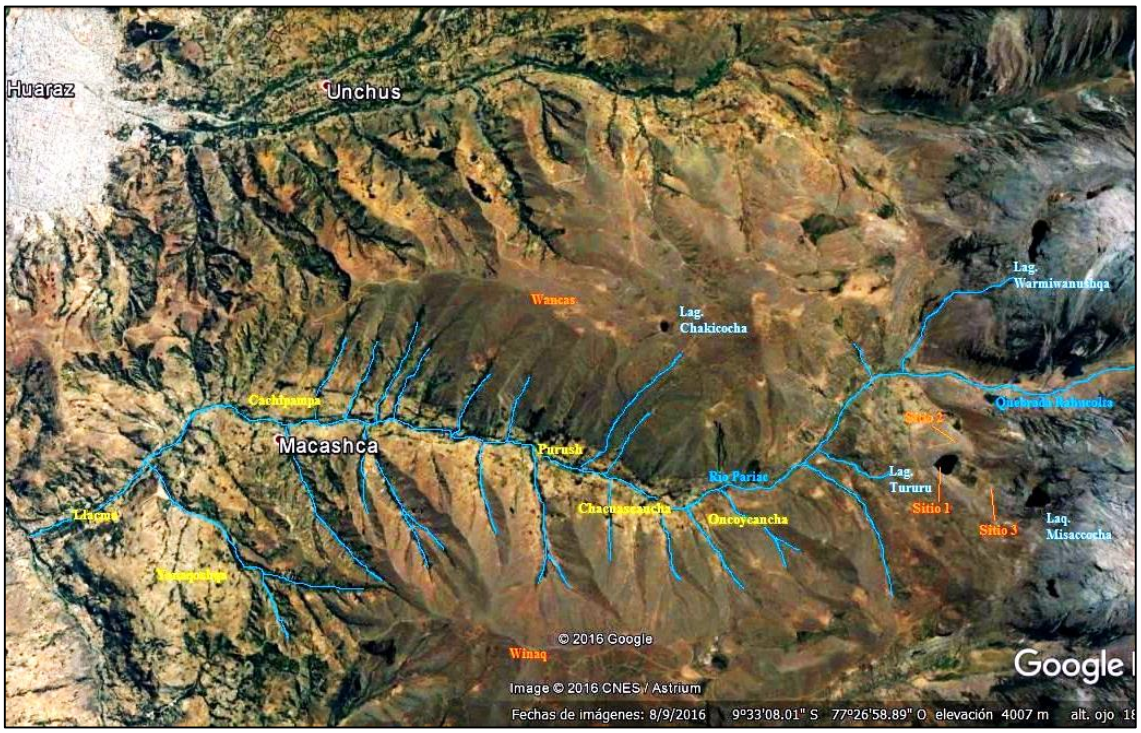


Foto 2. Ubicación de las pinturas rupestres en la microcuenca del río Pariac (adaptado de Google Earth 2017).

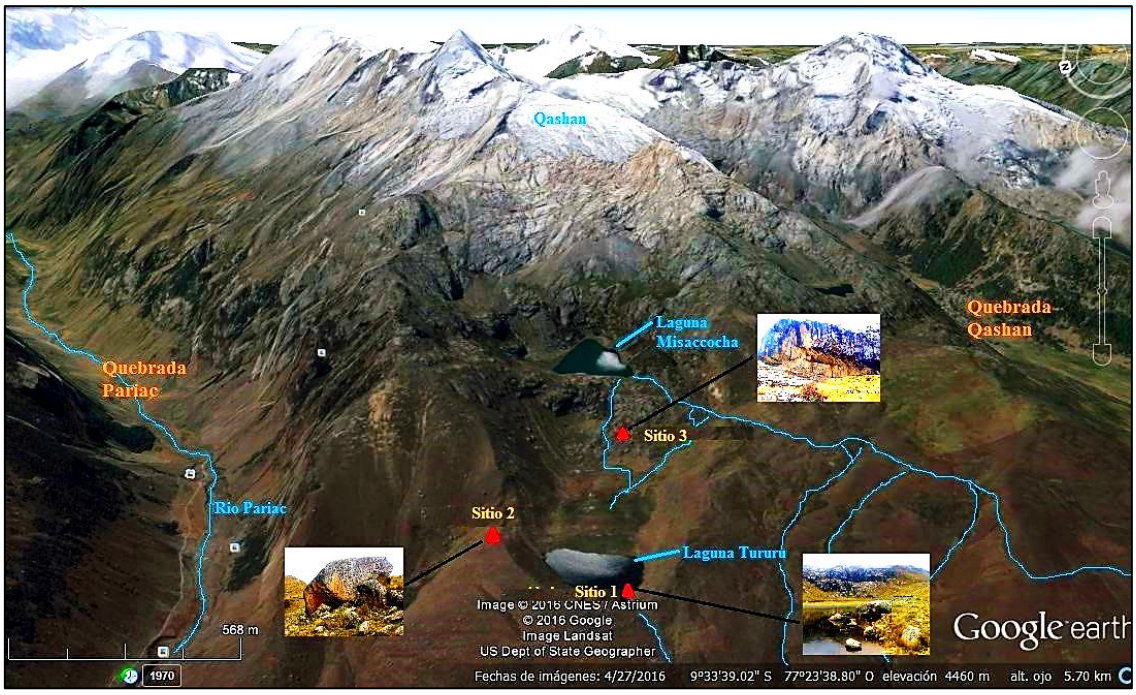


Foto 3. Ubicación de los sitios con pinturas rupestres de Macashca (adaptado de Google Earth 2016)

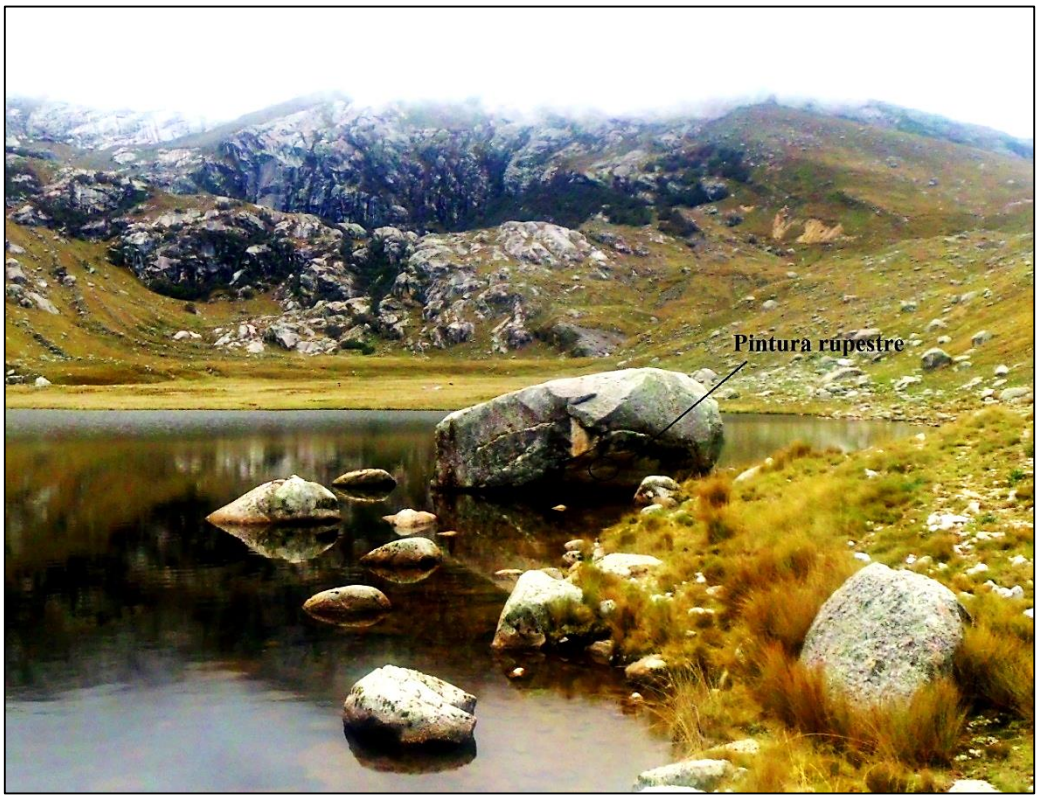


Foto 4. Vista panorámica del Sitio 1.

Foto 5. Vista panorámica del Sitio 2.

Foto 6. Vista panorámica del Sitio 3.

Foto 7. Muro del primer aterrazamiento que se encuentra en la entrada del farallón rocoso (Sitio 3).

Foto 8. Muro del segundo aterrazamiento que se encuentra en la entrada del farallón rocoso (Sitio 3).

Foto 9. Fragmentos de cerámica encontrada cerca del farallón rocoso.
Foto 10. Restos de talla lítica encontrada cerca del farallón rocoso.

FIGURAS

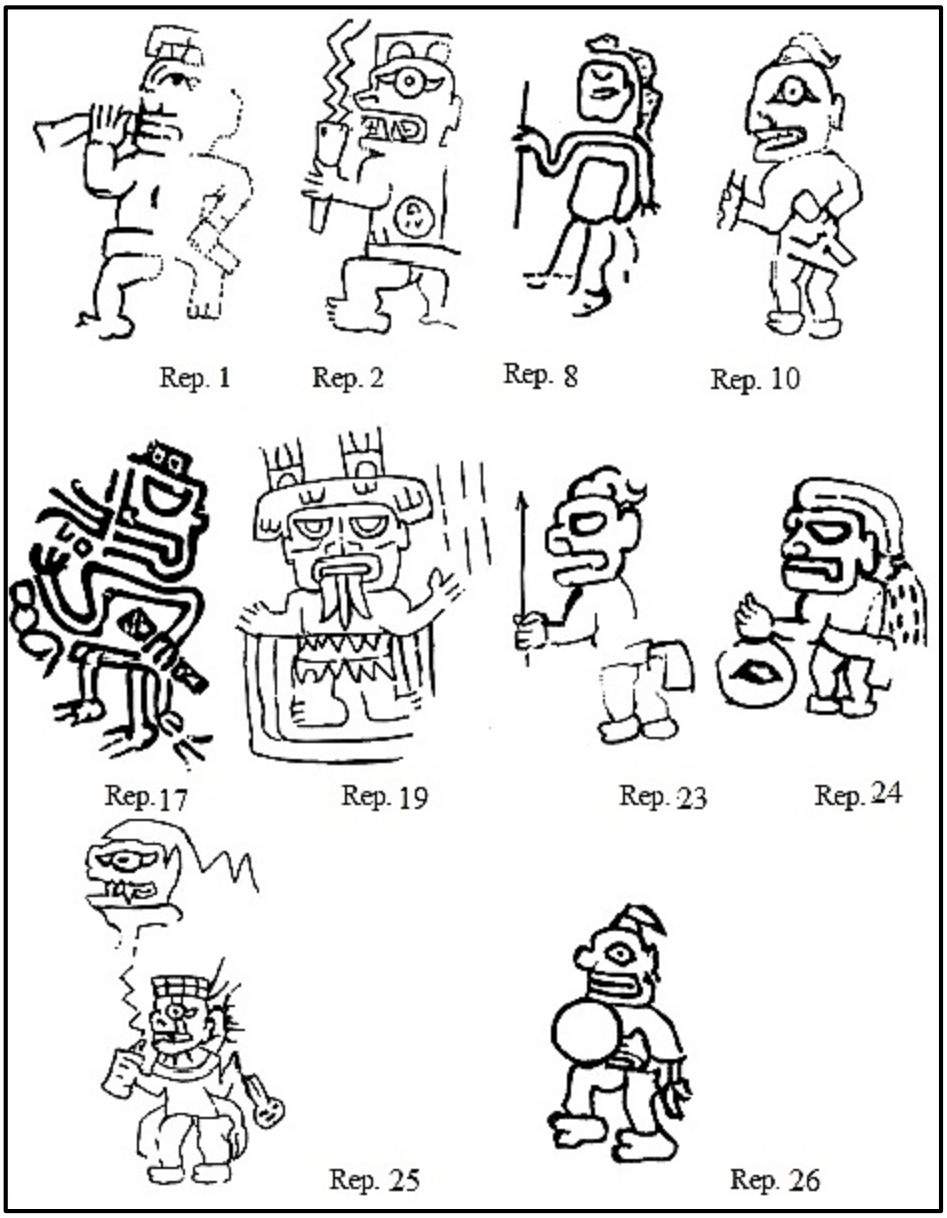


Figura 1. Grupo 1: Motivos antropomorfos.

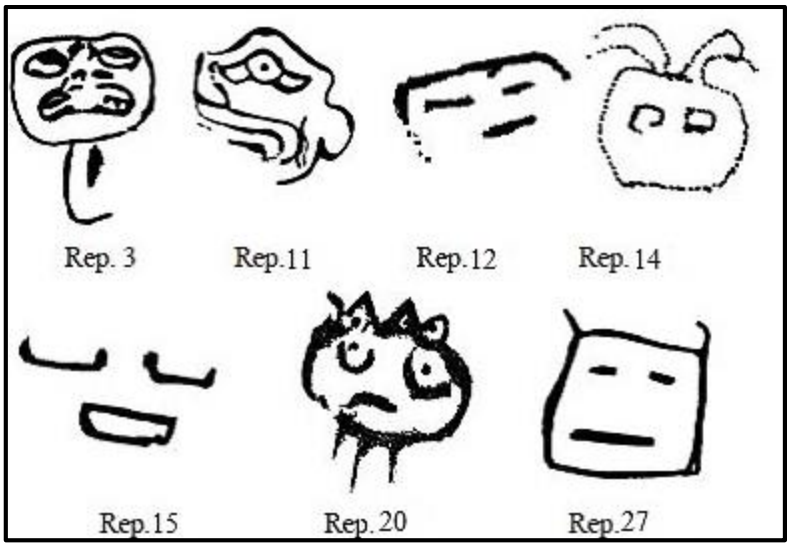


Figura 2. Grupo 2: Motivos de cabezas antropomorfas y rostros abstractos.

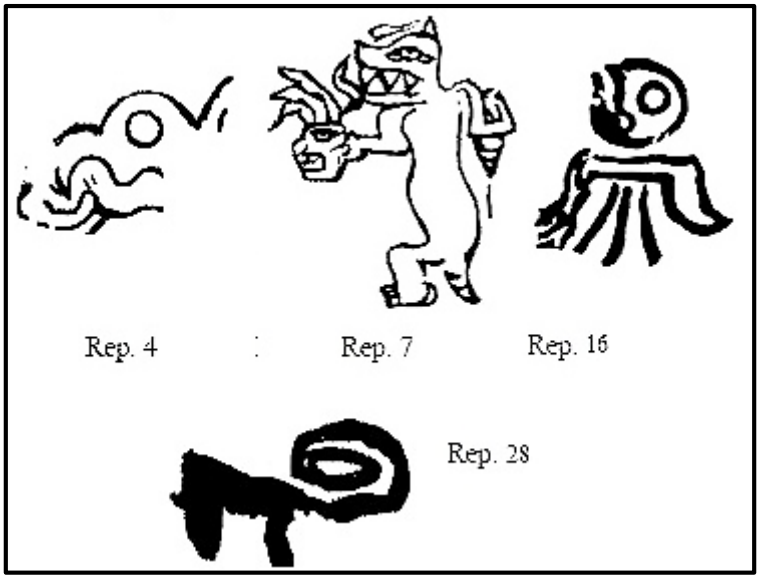


Figura 3. Grupo 3: Motivos zoomorfos.

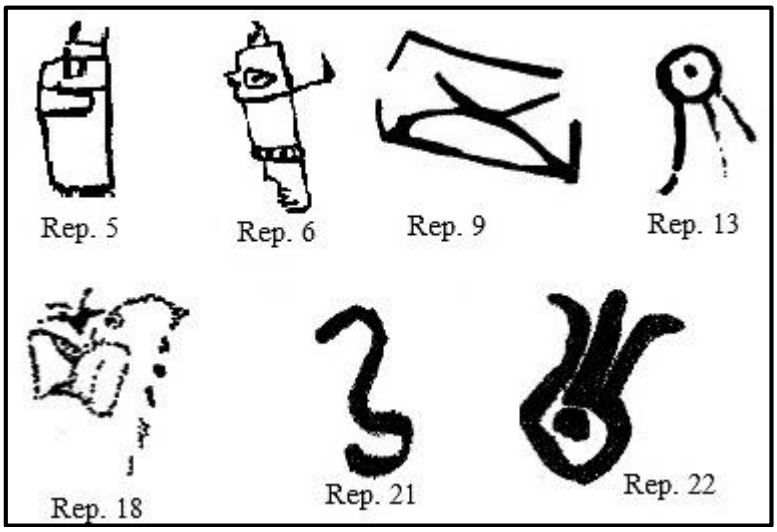
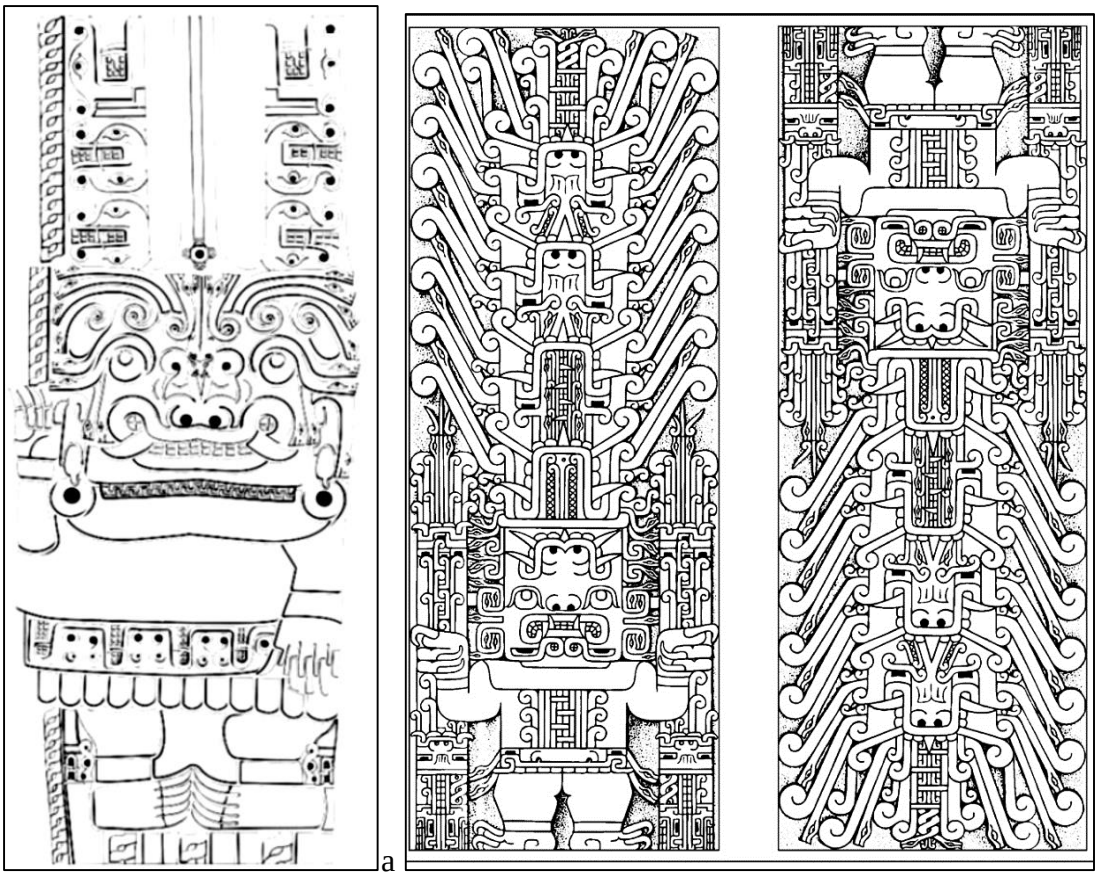
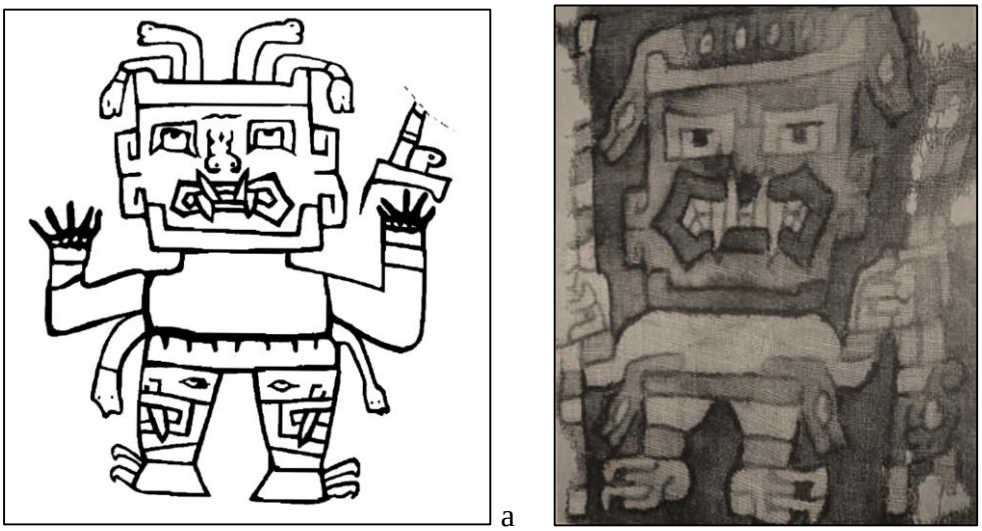


Figura 4. Grupo 4: Motivos geométricos.



a b

Figura 5. (a) personaje representado en el Lanzón y (b) Estela Raimondi (Jones 2014: fig. 1.7 y 10.1).



a b

Figura 6. (a) Representación rupestre de Palamenco-Ancash (Núñez 1986:531, fig. 1052) y (b) personaje antropomorfo de textil Carhua-Ica (Gonzales 2008: fig. 21)

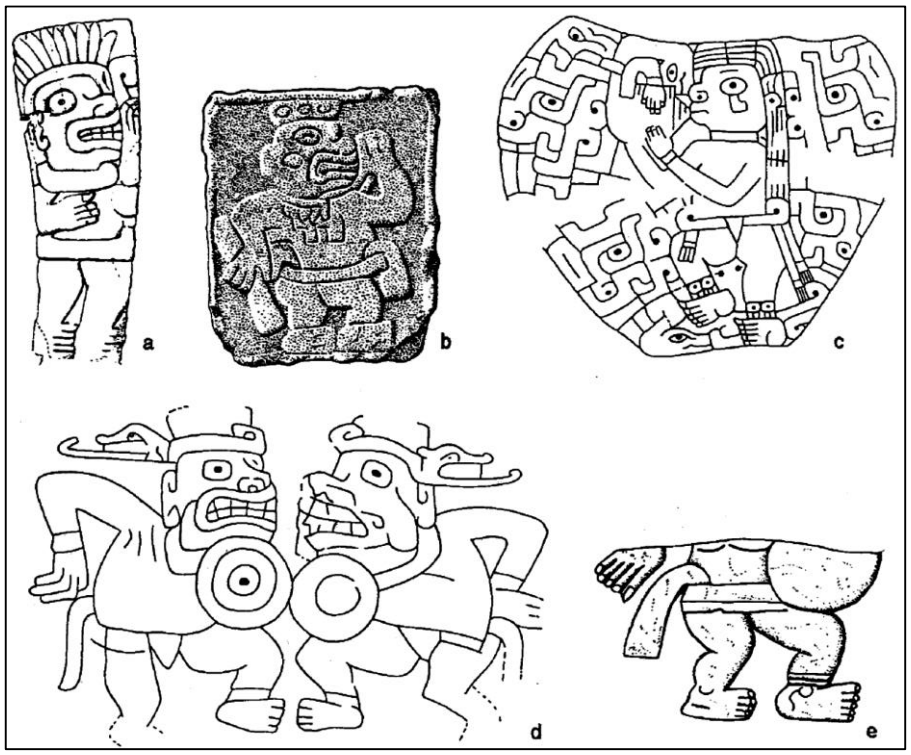


Figura 7. Personajes tipo Yurakyako, estilo Chavín A: (a) hueso tallado de Huaca Prieta, (b) monolito de Yurakyako-Chavín, (c) Spondylus de Pickman-Chiclayo, (d) petroglifo Alto de las Guitarras-Moche y (e) personaje de Garagay valle de Rímac. (Bischof 1994: fig. 18).

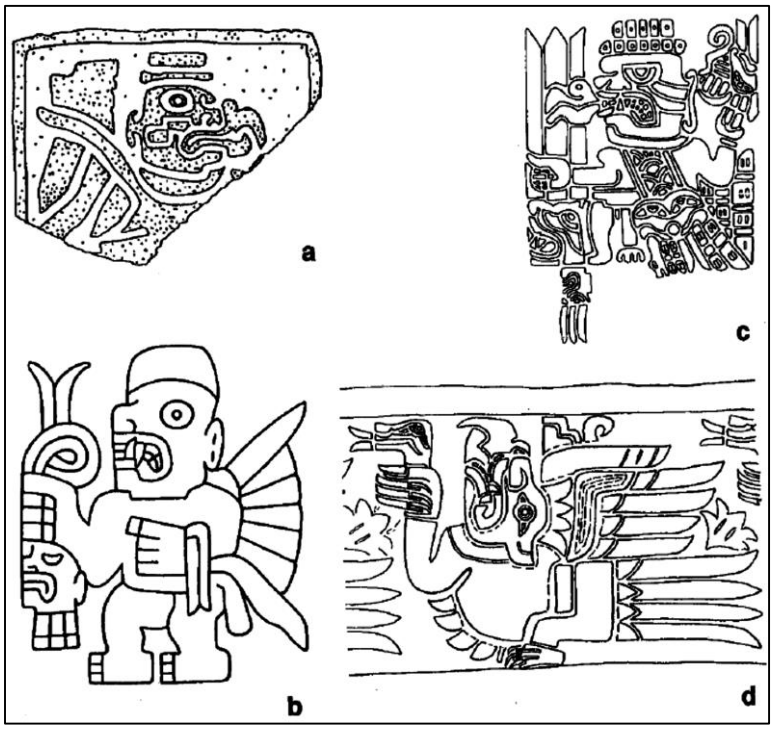


Figura 8. Personajes tipo Yurakyako , (a) monolito de Chavín, (b) personaje antropomorfo Chavín, (c) personaje antropomorfo del vaso Rondón-Jequetepeque y (d) personaje alado, vaso de Limoncarro-Jequetepeque (Bischof 1994: fig. 19)

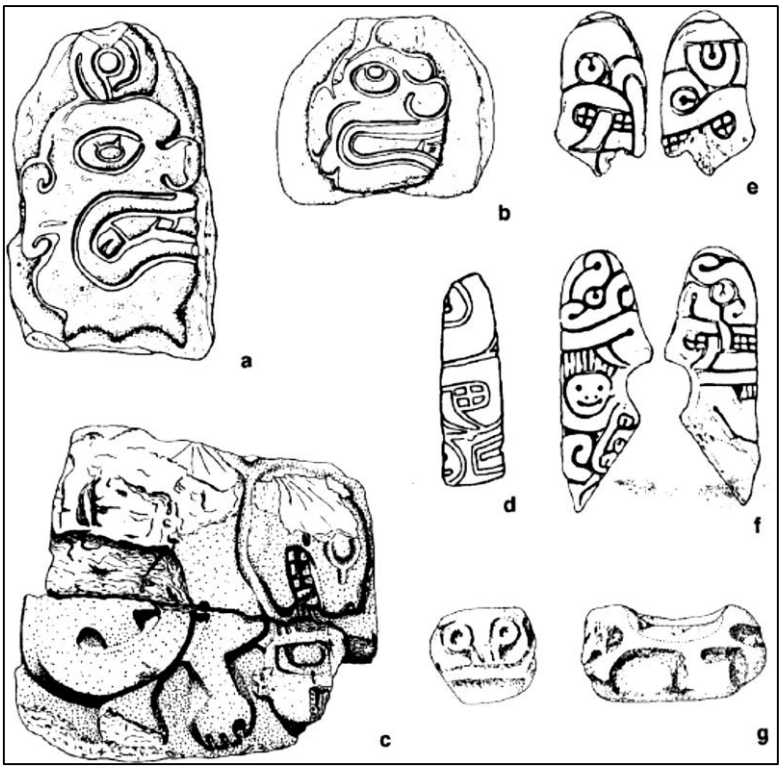


Figura 9. Motivos de estilo chavín A del Callejón de Huaylas y Huánuco, (a) monolito de Chupacoto-Ancash, (b) monolito de Chupacoto-Ancash, (c)monolito de felino, museo de Huaraz, (d) evidencia de la tumba 4 de Shillacoto-Huánuco, (e) hueso tallado de la tumba 4 de Shillacoto-Huánuco, (f) hueso tallado de la tumba 4 de Shillacoto-Huánuco, (g) mortero de piedra de La Pampa-Ancash (Bischof 1994: fig. 21).

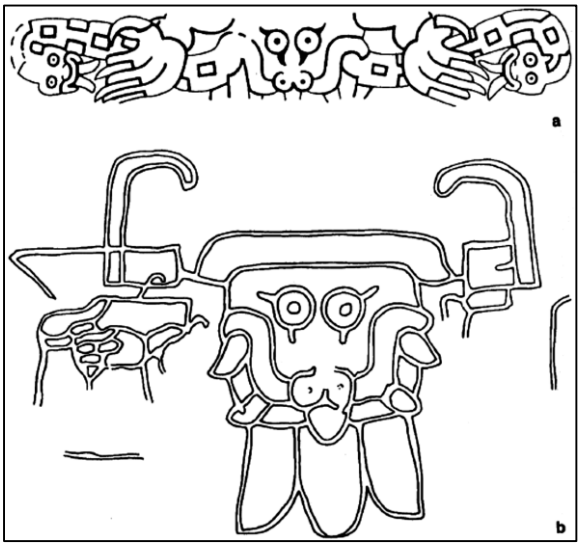


Figura 10. Representaciones de rostros agnáticas, (a) monolito de La Pampa-Ancash, (b) petroglifo de Tolón-Jequetepeque (Bischof 1994: fig. 23).

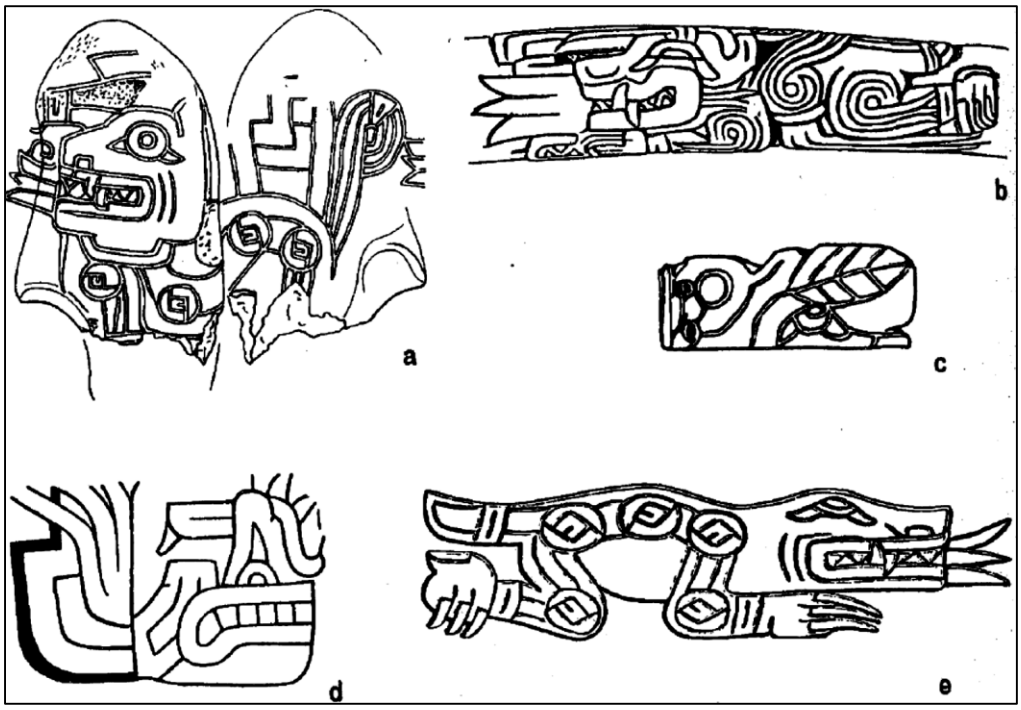


Figura 11. (a) Hueso tallado de Las Haldas –Casma, (b) espátula de hueso, Las Haldas-Casma, (c) hueso tallado, Las Haldas-Casma, (d) Cabeza antropomorfa de Garagay-valle de Rímac, (e) hueso tallado de Pallka-Yaután (Bischof 1994:224, fig. 27).

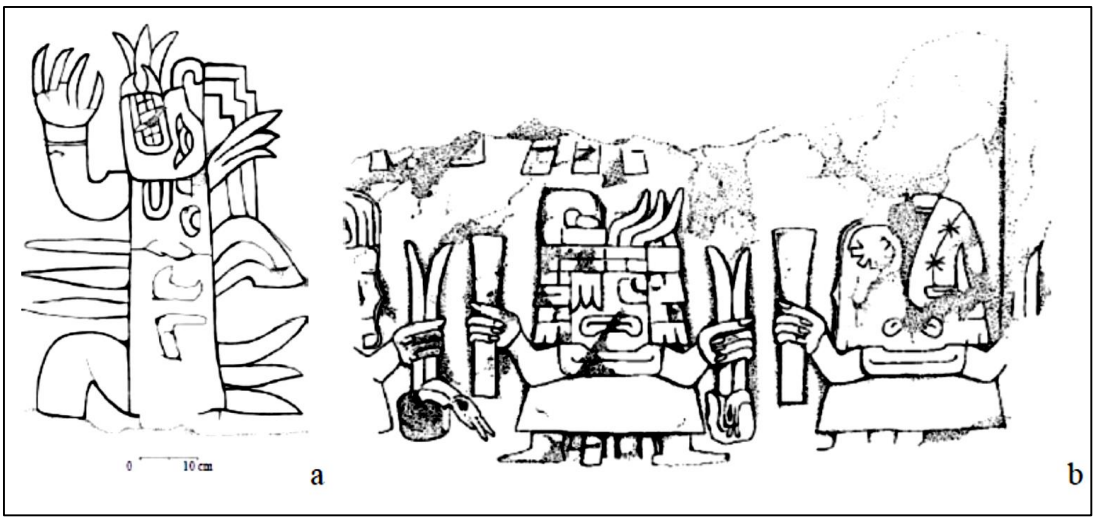


Figura 12. (a) Representación zoomorfa en grafiti de Sechín Bajo y (b) personajes antropomorfo en relieve de barro de Sechín Bajo (Patzschke 2008: Graffito. 18 y fig. 50).

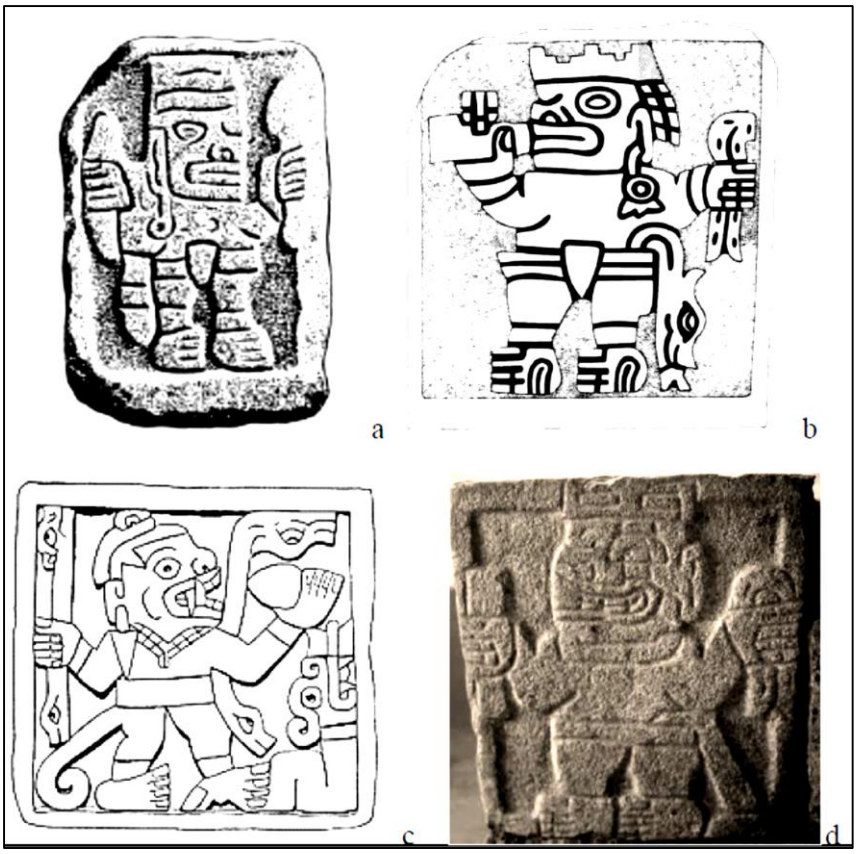


Figura 13. (a) Personaje tipo Yurakyako Chavín (Patzschke 2008: fig. 83), (b) personaje antropomorfo en lapida de Pójoc-Chavín (Burger 1982: fig. 18), (c) y (d) representaciones antropomorfas en lapidas encontradas en Chavín (Gonzales, 2008: fig. 14).

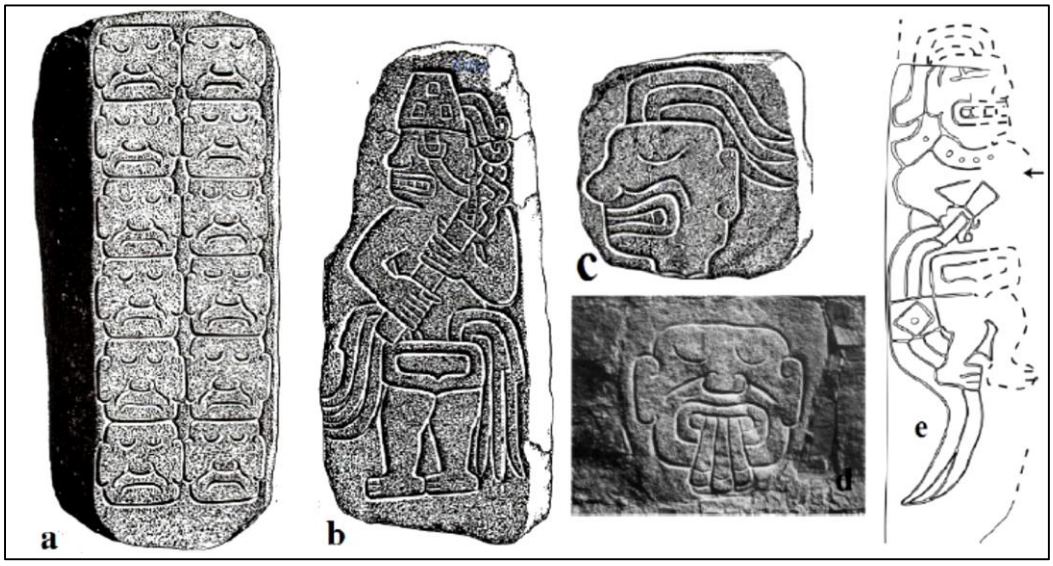


Figura 14. (a) representaciones de cabezas de Cerro Sechín, (b) guerrero con porra de Cerro Sechín, (c) representación de cabeza antropomorfa de Cerro Sechín (Tello 1956: fig. 50, 74 y 90), (d) cabeza antropomorfa con tres apéndices que emanan de su boca (Samaniego 1982: foto 9) y (e) representación de personaje antropomorfo encontrado en Kushipampa (Ikehara 2008: fig. 8).

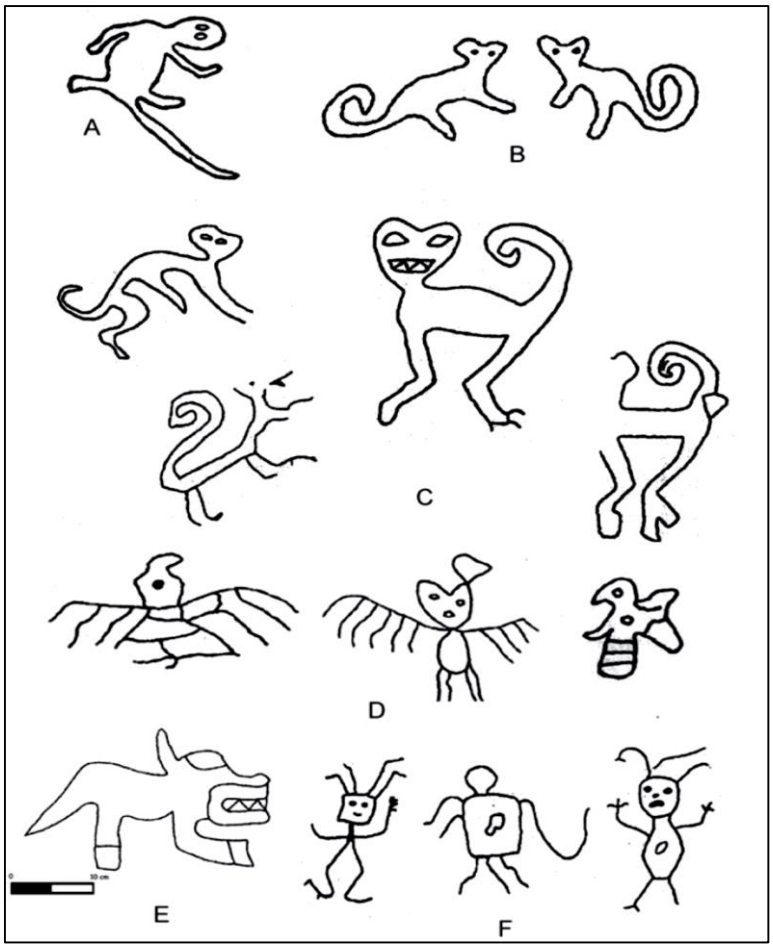


Figura 15. Petroglifos Formativos de Caullumachay-Huari (Ibarra 2009: fig. 8).

Figura 16. Representación rupestre de la piedra Isabelita-Mareniyoc (Ponte 2014: fig. 20).

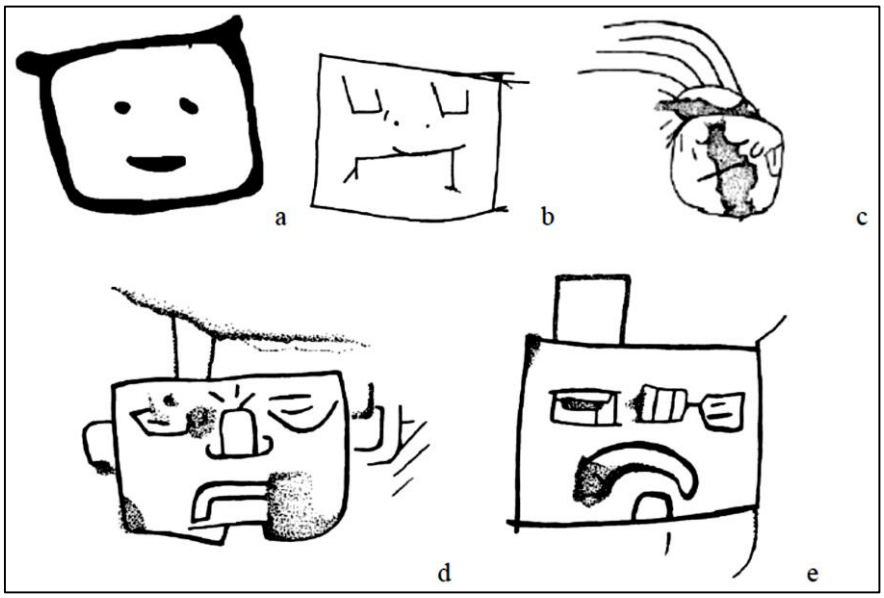


Figura 17. Representaciones de caras antropomorfas de forma cuadrada y rectangular, (a) Petroglifo de la piedra 75 de Palamenco (Núñez 1986: fig. 103), (b) grafiti de Sechín Bajo, (c) rostro con apéndices, grafiti de Sechín Bajo, (e) rostro antropomorfo de grafiti de Sechín Bajo y (d) rostro de forma rectangular grafiti de Sechín Bajo (Patzschke 2008:243, Graffito Nr.: 84, 5, 72 y 73).

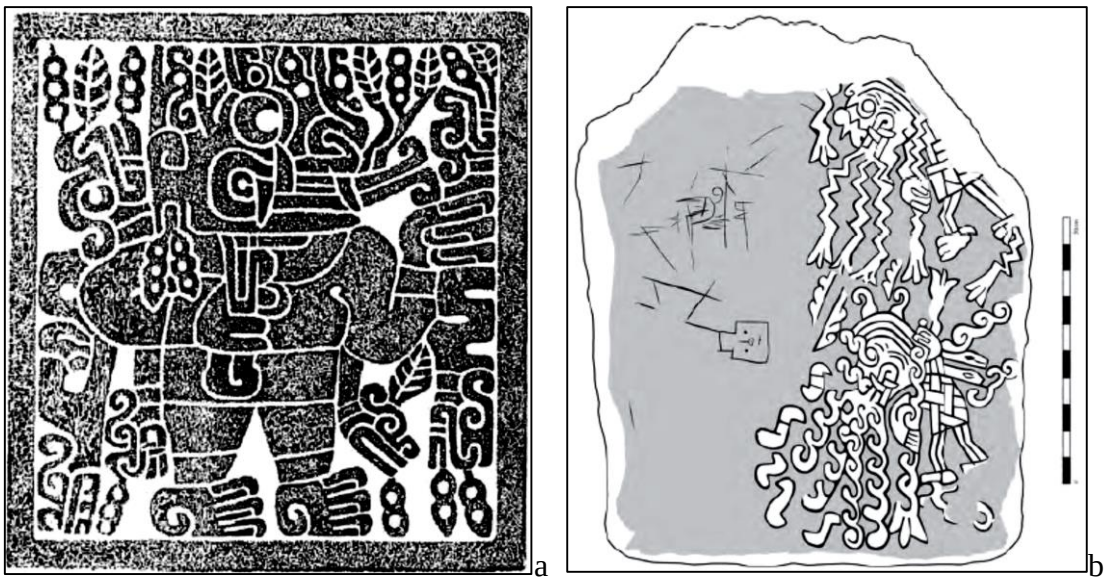


Figura 18. (a) personaje antropomorfo en relieve de piedra con motivos de hojas de coca y Anadanthera (Burger 2011: fig. 3) y (b) personajes con apéndices de formas curvos (Rick y Bazán 2014: fig. 56)

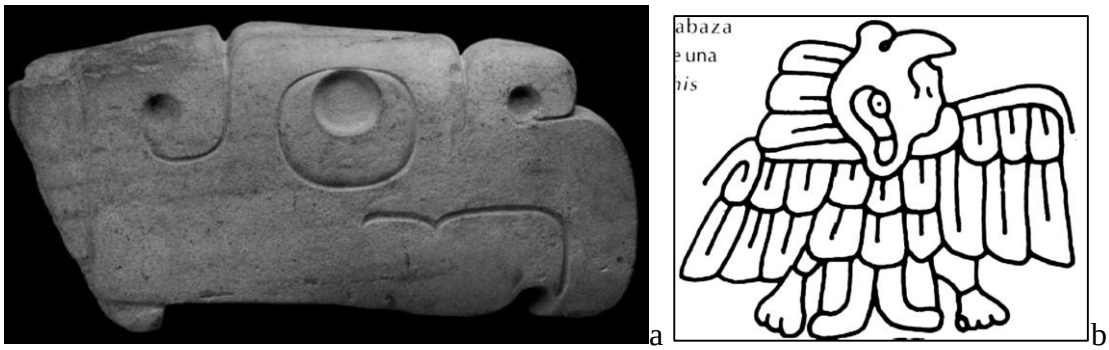


Figura 19. Representaciones de aves, (a) Cabeza de ave en relieve de piedra Chavín (Fuchs, 2014: catalogo 114) y (b) ave de cuerpo entero del Obelisco Tello (Makowsky 2000: fig. 66).

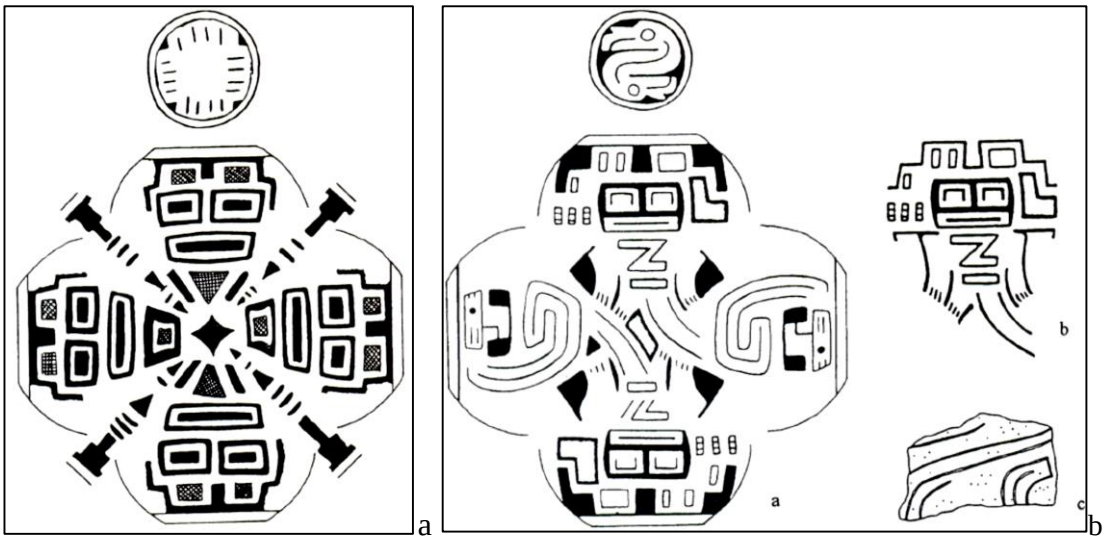


Figura 20. Mates hallados en Huaca Prieta, (a) diseño de mate de caras y (b) diseño de mate de felinos (Bischof 1999: figs. 13 y 14).

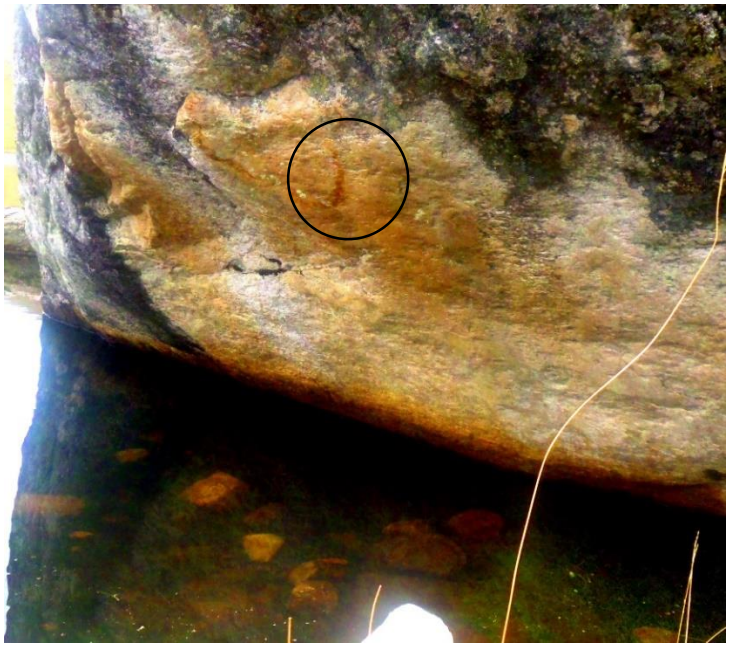
Figura 21. Friso central de Garagay (a) (Burger y Salazar-Burger 2010: fig. 4), representaciones geométricas de Hatunmachay (b y c, Foto: Milla Villena).

FICHAS

Ficha de Sitio-Arte Rupestre	**Ficha: N° 1**

Nombre del Sitio: Sitio 1-Abrigo Rocoso **Fecha:** 25-08-2016
Valle o Cuenca: Microcuenca río Pariac **Hora:** 11: 20 a.m.
Número de Inventario: 001 **Estación y Tiempo:** _____
Carta: 20i Recuay **Escala:** 1:100 000 **UTM:** 18L 235724m E y 8942398m S
Elevación: 4250 msnm. **Pueblo o Caserío:** Centro Poblado de Macashca
Descripción del Área:
a. Drenaje principal: río Santa **Distancia a:** 12 km. al este.
Drenaje Local: río Pariac **Distancia a:** 1 500 metros al norte
b. Rasgos Topográficos: área de formación fluvioglaciar, observándose áreas inclinadas y muy inclinadas.
c. Recursos Naturales: Ichu, Quenual, Taya, Japru, etc.
Recursos Culturales Asociados:
a. **Históricos:** _____
b. **Prehispánicos:** cerca de un dique que esta por el oeste y corrales por el este.
Descripción de las Rocas:
a. **Tipo de Roca:** Granodiorita
b. **Superficie:** plana
Tipo de Sitio: ڤ Abrigo ڤ Pared de Risco ڤ Mesa de Roca ڤ Lecho de Roca ڤ Roca
Otro:……..
Superficie:
ڤ Vertical ڤ Horizontal ڤ Inclinado ڤ Por Encima Cara a: _____
Inclinación: 40 grados
Dimensiones del Panel: 40 cm. por 50 cm.
Número de Paneles (o Rocas Aisladas): 1 panel
Tipo de Arte:
ڤ Petroglifo ڤ Abrasivo ڤ Inciso ڤ Picado ڤ Esgrafiado ڤ Pictografía ڤ Dibujado ڤ Pintado ڤ Soplado (Rociado)
Desfiguraciones Naturales:
Erosión: ڤ Leve ڤ Mediano ڤ Mucho
Lichen: ڤ Mediano ڤ Mucho
Pátina: ڤ Leve ڤ Mediano ڤ Mucho Otros:
_____
Calidad de Ejecución del Arte Rupestre: regular
Descripción: abrigo rocoso que cuenta con solo una representación, está rodeado de agua y por el oeste se encuentra una represa.
Comentarios: lamentablemente la representación se está borrando por varios factores naturales, como la humedad.

Fuente: Carranza, C. 2016

Ficha de Panel	**Ficha: N° 2**
Panel: P1	
Medidas: - **Alto:** 40 cm. - **Ancho:** 50 cm.	
Técnica de Manufactura: Pictografía	
Soporte: Abrigo rocoso	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Se encuentra al borde de la laguna Tururu, la representación está a una altura de 1.30 desde el agua, aunque esto varía en los meses del año.	

Ficha de Sitio-Arte Rupestre	**Ficha: N° 3**

Nombre del Sitio: Sitio 2-Abrigo Rocoso **Fecha:** 30-08-2016
Valle o Cuenca: Microcuenca río Pariac **Hora:** 11:00 a.m.
Número de Inventario: 002 **Estación y Tiempo:** _____
Carta: 20i Recuay **Escala:** 1:100 000 **UTM:** 236060m E y 8942690m S
Elevación: 4250 msnm. **Pueblo o Caserío:** Centro Poblado de Macashca
Descripción del Área:
a. Drenaje Principal: río Santa **Distancia a:** 12 km. al este
Drenaje Local: río Pariac **Distancia a:** 1 200 metros al norte.
b. Rasgos Topográficos: área de formación fluvioglaciar, observándose morenas, partes agrestes.
c. Recursos Naturales: Ichu, Quenual, Taya, Japru, etc.
Recursos Culturales Asociados:
a. **Históricos:** _____
b. **Prehispánicos:** asociado a posible tumba.
Descripción de las Rocas:
a. **Tipo de Roca:** Granodiorita
b. **Superficie:** plana
Tipo de Sitio: ڤ Abrigo ڤ Pared de Risco ڤ Mesa de Roca ڤ Lecho de Roca ڤ Roca
Otro: _____
Superficie:
ڤ Vertical ڤ Horizontal ڤ Inclinado ڤ Por Encima Cara a: _____
Inclinación: 50 grados.
Dimensiones del Panel: 4 metros de ancho y 3 metros de alto.
Número de Paneles (o Rocas Aisladas): 1 panel
Tipo de Arte:
ڤ Petroglifo ڤ Abrasivo ڤ Inciso ڤ Picado ڤ Esgrafiado ڤ Pictografía ڤ Dibujado ڤ Pintado ڤ Soplado (Rociado)
Desfiguraciones Naturales:
Erosión: ڤ Leve ڤ Mediano ڤ Mucho
Lichen: ڤ Leve ڤ Mediano ڤ Mucho
Pátina: ڤ Leve ڤ Mediano ڤ Mucho Otros: _____
Calidad de Ejecución del Arte Rupestre: Regular.
Descripción: el abrigo rocoso está orientado al noroeste, y está ubicado en una pendiente muy agreste.
Comentarios: Lamentablemente muchas representaciones ya se perdieron, observando solo algunas manchas rojas.

Fuente: Carranza, C. 2016.

Ficha de Panel	**Ficha: N° 4**
Panel: P1	
Medidas; **- Alto:** 3 m. **- Ancho:** 4 m.	
Técnica de Manufactura: Pictografía	
Soporte: Abrigo rocoso	
Estado de conservación: Mala	
Descripción: Se encuentra en posible asociación a una tumba, muchas las imágenes ya no son visibles, solo quedando manchas rojas. Ha sido afectado por quemas que han deteriorado las representaciones. Se pueden observar formas geométricas, antropomorfas y abstractas.	

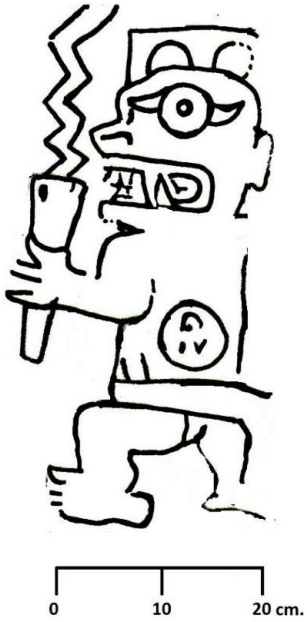
Ficha de Sitio-Arte Rupestre	**Ficha: N° 5**

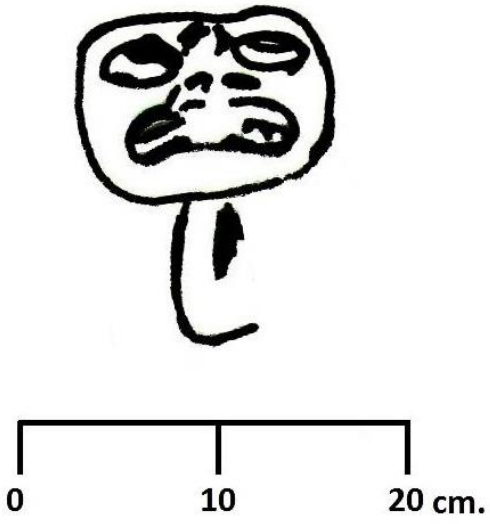
Nombre del Sitio: Sitio 3-Farallon Rocoso **Fecha:** 1-04-2016
Valle o Cuenca: Microcuenca río Pariac **Hora:** 12:00 a.m.
Número de Inventario: 003 **Estación y Tiempo:** _____
Carta: 20i Recuay **Escala:** 1:100 000 **UTM:** 18L 236594m E y 8942194m S
Elevación: 4300 msnm. **Pueblo o Caserío:** Centro Poblado de Macashca
Descripción del Área:
a. Drenaje principal: río Santa **Distancia a:** 12 km. al este
Drenaje Local: río Pariac **Distancia a:** 2 000 al norte
b. Rasgos Topográficos: formación rocosa y fluvioglaciar.
c. Recursos Naturales: Ichu, Quenual, Taya, Japru, Rima rima, etc.
Recursos Culturales Asociados:
a. **Históricos:** _____
b. **Prehispánicos:** 2 aterrazamientos en la entrada y estructuras circulares en la parte baja.
Descripción de las Rocas:
a. **Tipo de Roca:** Granodiorita
b. **Superficie:** partes planas y partes irregulares
Tipo de Sitio: ف Abrigo ف Pared de Risco ف Mesa de Roca ف Lecho de Roca ف Roca
Otro: Farallón rocoso
ف Vertical ف Horizontal ف Inclinado ف Por Encima Cara a: _____
Inclinación: 90 grados, donde están los paneles
Dimensiones del Panel: _____
Número de Paneles (o Rocas Aisladas): 6 paneles
Tipo de Arte:
ف Petroglifo ف Abrasivo ف Inciso ف Picado ف Esgrafiado ف Pictografía ف Dibujado ف Pintado ف Soplado (Rociado)
Desfiguraciones Naturales:
Erosión: ف Leve ف Mediano ف Mucho
Lichen: ف Leve ف Mediano ف Mucho
Pátina: ف Leve ف Mediano ف Mucho Otros: _____
Calidad de Ejecución del Arte Rupestre: Buena
Descripción: farallón rocoso, ubicado entre las lagunas Tururu por el oeste y Misaccocha por el este.
Comentarios: hay cierta cantidad de imágenes que se están borrando y algunas ya se borraron por factores diversos.

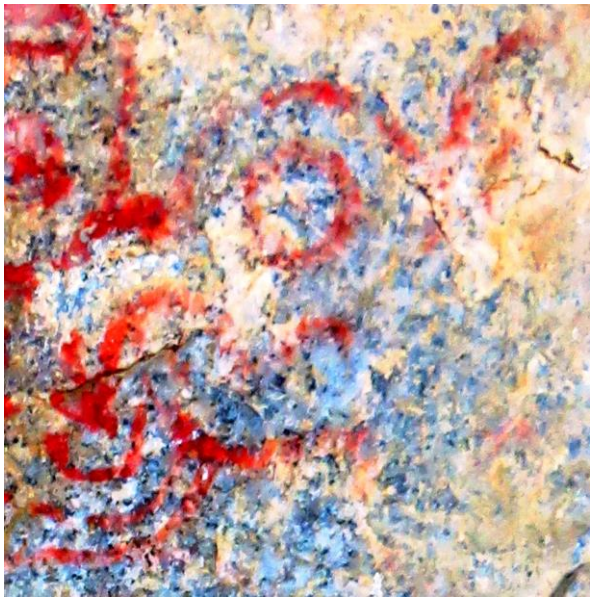
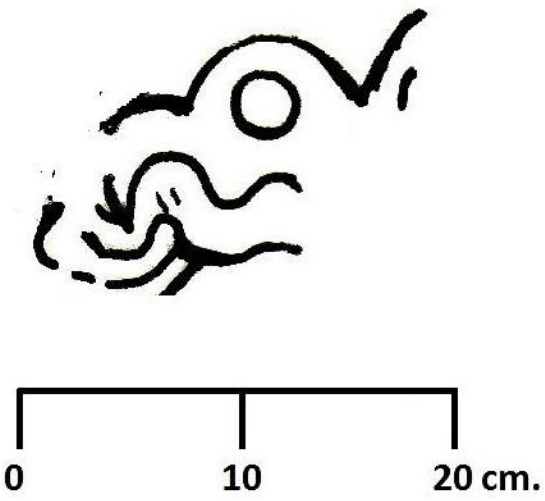
Fuente: Carranza, C. 2016

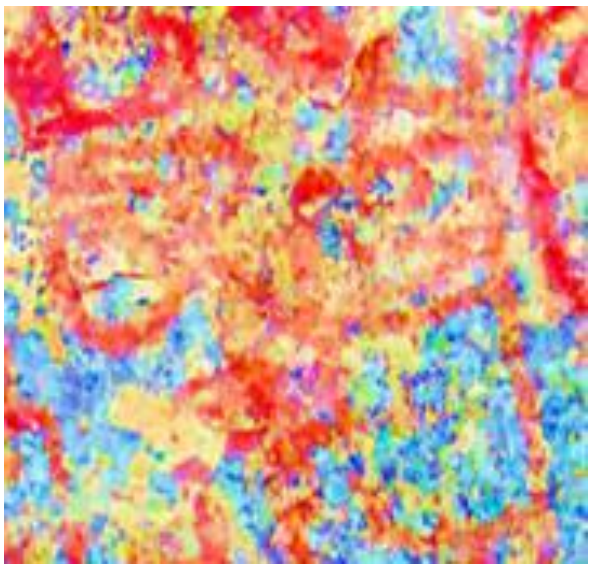
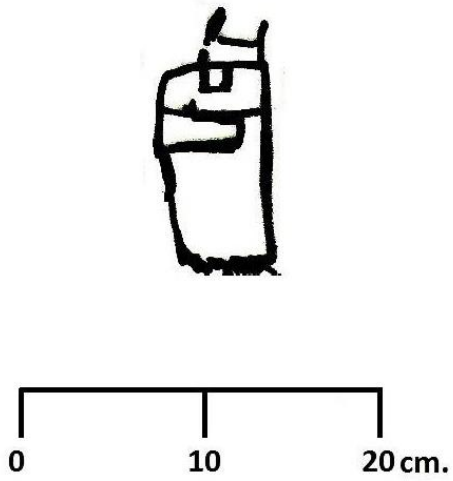
Ficha de Panel	**Ficha: N° 6**
Panel: P1	
Medidas: - **Alto:** 1.68 cm. - **Ancho:** 1.15 cm	
Técnica de Manufactura: Pictografía	
Soporte: Farallón rocoso	
Estado de conservación: Regular, observándose algunos diseños ya desaparecidos.	
Descripción: Panel con la mayor concentración de representaciones ya sea antropomorfas, zoomorfas, geométricas y abstractas. Se observa la existencia de estilos diferentes y de diferentes épocas. Los motivos están hechas con color rojo y lamentablemente algunas imágenes ya se están perdiendo, por diferentes factores de deterioro.	

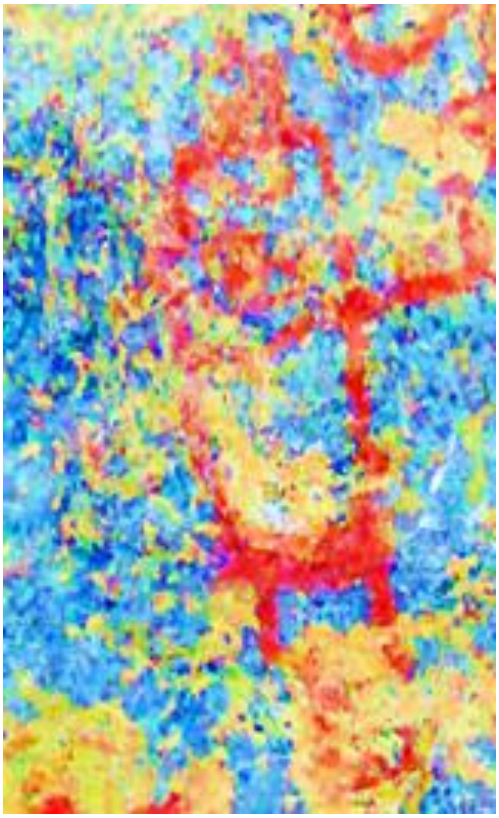
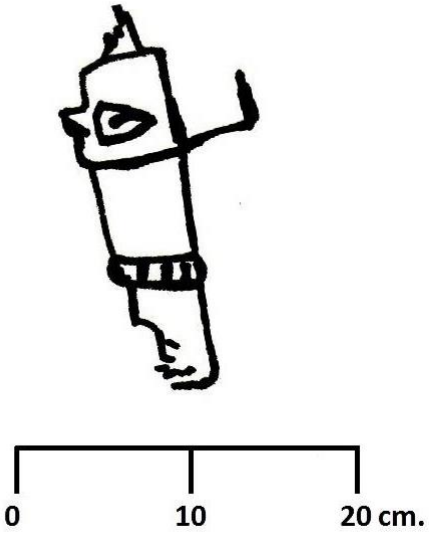
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 7**
Representación: N° 1	
Medidas: **- Alto:** 40 cm. **- Ancho:** 25 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Mala	
Descripción: Representación de un personaje antropomorfo de perfil hacia la derecha. La parte izquierda no se observa claramente. Se encuentra en posición de estar tocando un instrumento de viento que sostiene en su mano derecha al nivel de la boca y en la mano izquierda sostienen un cetro. Presenta un cinturón en banda que le cuelga hacia la izquierda. Tiene un ojo excéntrico con un apéndice, en su cabeza presenta un tocado.	

Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 8**
Representación: N° 2	
Medidas: - **Alto:** 43 cm. - **Ancho:** 25 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Personaje antropomorfo que sostiene en su mano derecha una posible antorcha, en forma de cono invertido, de donde salen dos líneas paralelas en forma de zigzag. El personaje presenta ojo bicorne con pupila excéntrica, dos dientes puntiagudos y nariz puntiaguda. Presenta un tocado, en el abdomen hay una representación circular, presenta taparrabos y sus dos piernas están en posición opuesta.	

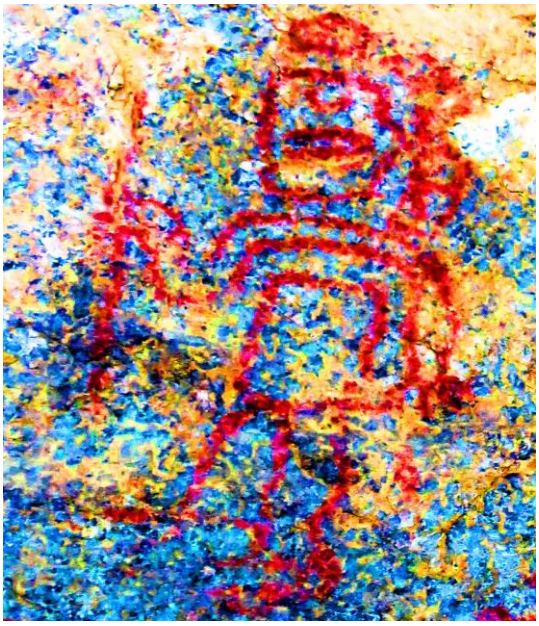
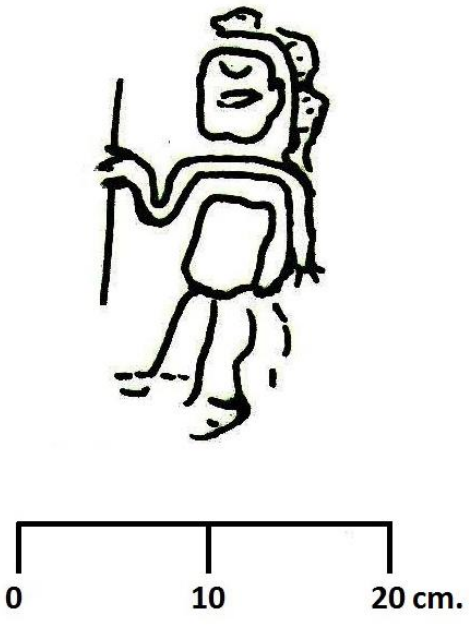
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 9**
Representación: N° 3	
Medidas: **- Alto:** 19 cm. **- Ancho:** 15 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Cabeza antropomorfa, representada de frente. Con los labios abiertos mostrando los dientes, sus ojos son ovalados con pupilas excéntricas. De su parte inferior salen dos líneas paralelas	

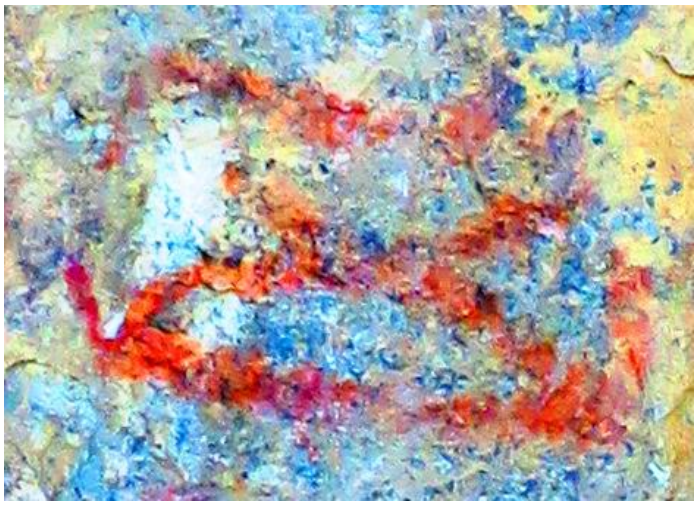
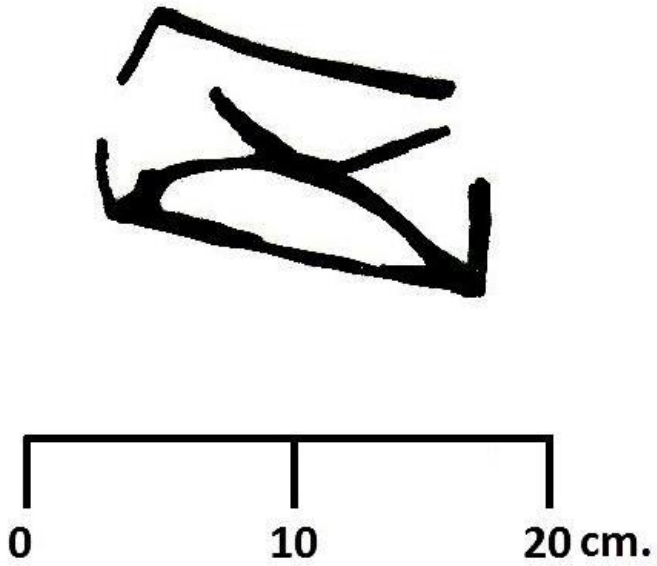
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 10**
Representación: N° 4	
Medidas: **- Alto:** 15 cm. **- Ancho:** 20 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Representación de cabeza de ave, con ojo de forma circular.	

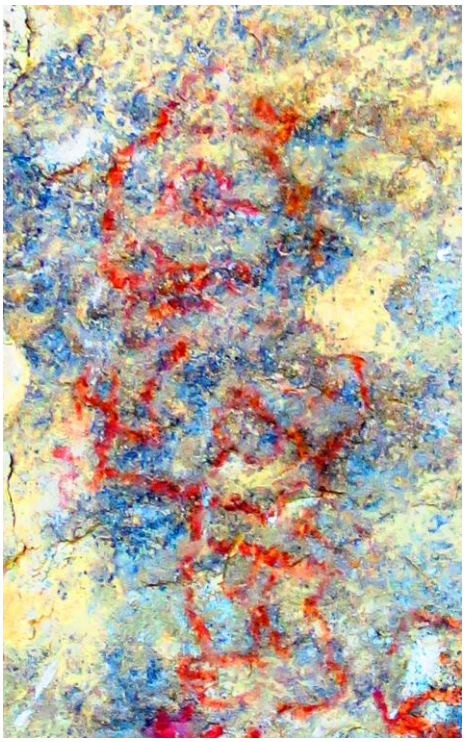
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 11**
Representación: N° 5	
Medidas: **- Alto:** 15 cm. **- Ancho:** 12 cm.	
Filiación: No determinada	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Representación abstracta de forma rectangular.	

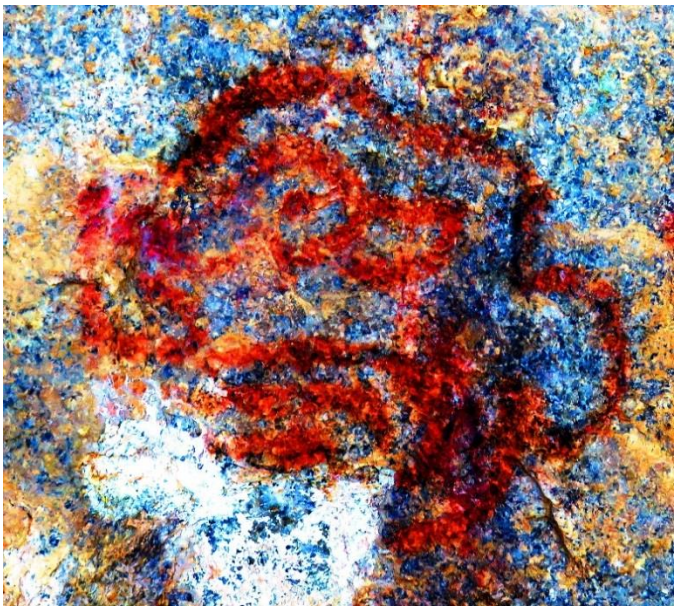
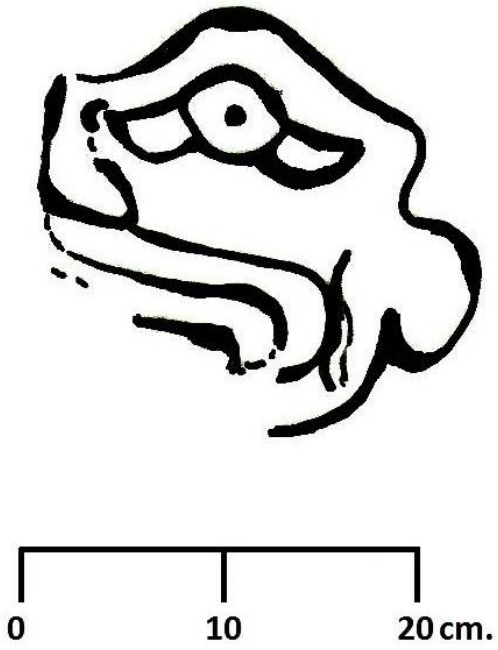
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 12**
Representación N° 6	
Medidas: **- Alto:** 22 cm**.** **- Ancho:** 12 cm.	
Filiación: No determinada	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Representación geométrica con líneas horizontales internas.	

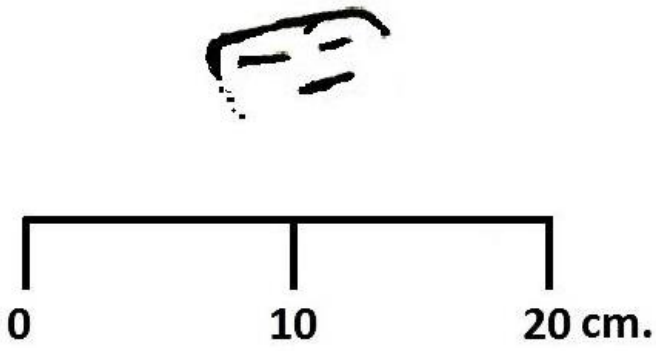
Ficha de Representación Rupestre	**|Ficha: N° 13**
Representación: N° 7	
Medidas: **- Alto:** 32 cm. **- Ancho:** 23 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Personaje zoomorfo, representado de perfil hacia la derecha, posiblemente un zorro, con orejas erguidas, ojo bicorne con pupila excéntrica, está mostrando sus dientes aserrados bien pronunciados, y cola larga, en su mano izquierda sostiene una cabeza trofeo y en su mano derecha sostienen un objeto que no se puede identificar. La cabeza trofeo presenta cuatro apéndices en la cabeza, esta con los labios abiertos mostrando los dientes.	

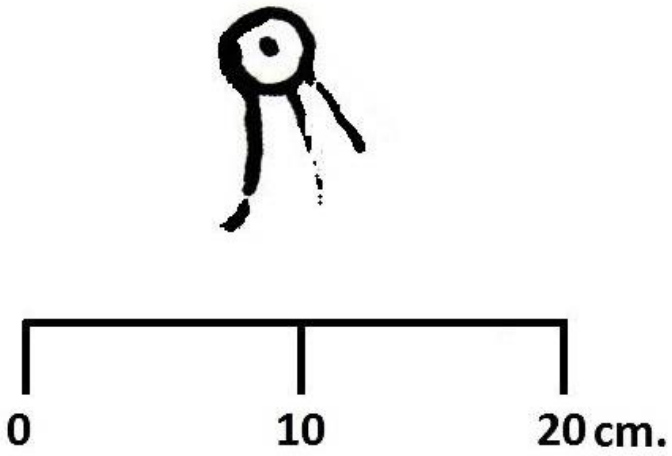
<table>
<tr><td colspan="2">Ficha de Representación Rupestre</td><td>Ficha: N° 14</td></tr>
<tr><td colspan="3">Representación: N° 8</td></tr>
<tr><td>Medidas:
- Alto: 22 cm.
- Ancho: 11 cm.</td><td colspan="2" rowspan="3">  </td></tr>
<tr><td>Filiación:
Periodo Formativo (1700-200 a.c.)</td></tr>
<tr><td>Color:
Rojo</td></tr>
<tr><td>Estado de conservación:
Regular</td><td colspan="2" rowspan="2"> 
</td></tr>
<tr><td>Descripción:
Personaje antropomorfo representado de perfil hacia la derecha, en su cabeza lleva un tocado en forma de serpiente, en su mano derecha sostiene un bastón. La parte de las piernas están representadas con líneas curvas paralelas. Los rasgos anatómicos están simplificados por líneas curvas.</td></tr>
</table>

Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 15**
Representación: N° 9	
Medidas: - **Alto:** 18 cm. - **Ancho:** 9 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Representación geométrica de forma rectangular, en su interior hay dos líneas entrecruzadas que forman 4 triángulos.	

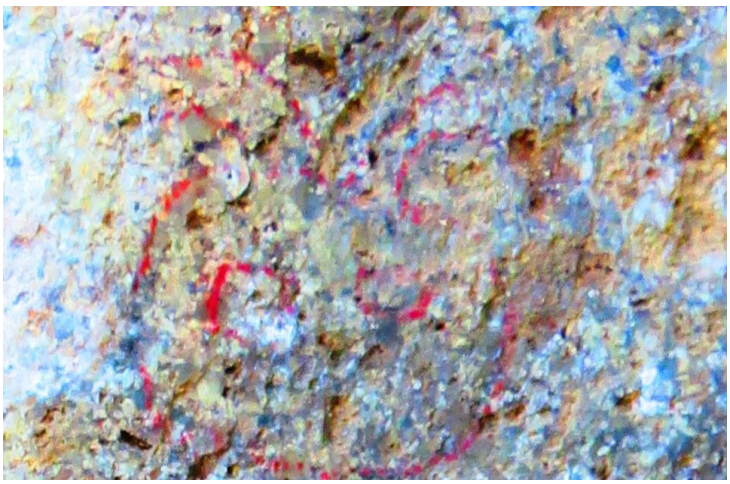
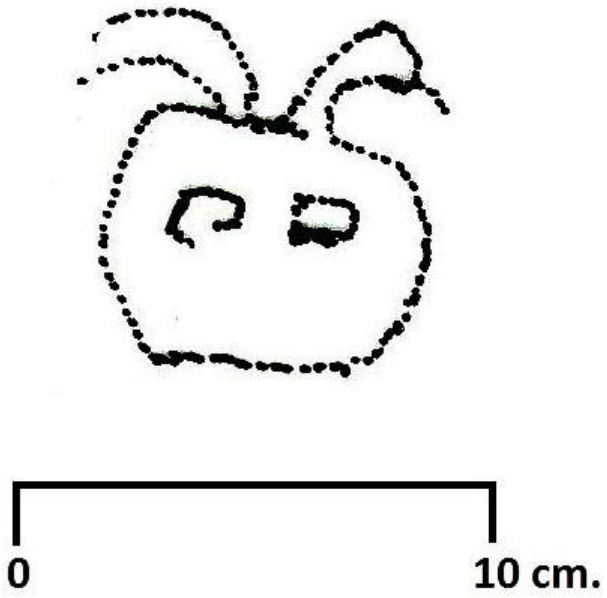
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 16**
Representación: N° 10	
Medidas: **- Alto:** 38 cm. **- Ancho:** 20 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Mala	
Descripción: Personaje antropomorfo de perfil hacia la derecha con pronunciada. Tiene ojos bicornes excéntricos, nariz pronunciada y esta con los labios abiertos mostrando sus dientes. Tiene amarado el pelo, en sus dos manos sostiene objetos. Las piernas tienen contornos curvos y solo presenta dos dedos.	

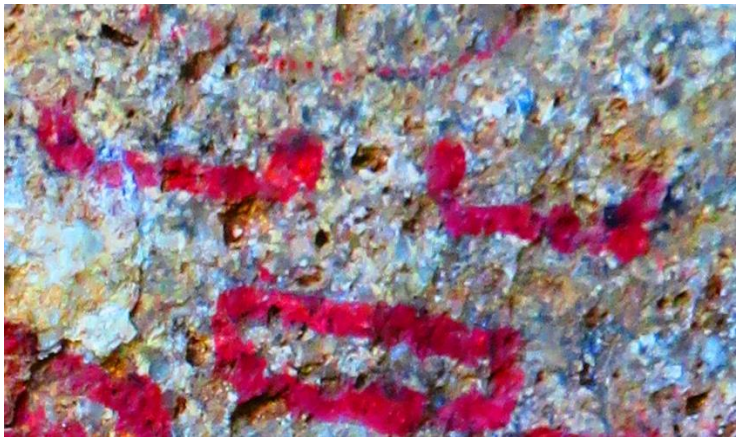
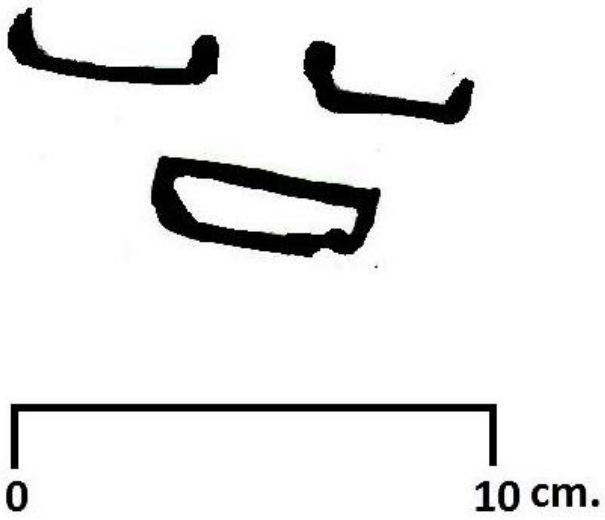
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 17**
Representación: N° 11	
Medidas: **- Alto:** 23 cm. **- Ancho:** 26 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Mala	
Descripción: Cabeza antropomorfa representada de perfil mirando hacia la derecha, presenta ojo bicorne excéntrico, con nariz pronunciada en forma rectangular, oreja de forma semicircular. Presenta su labio superior abierto mostrando los dientes y comisura izquierda hacia abajo.	

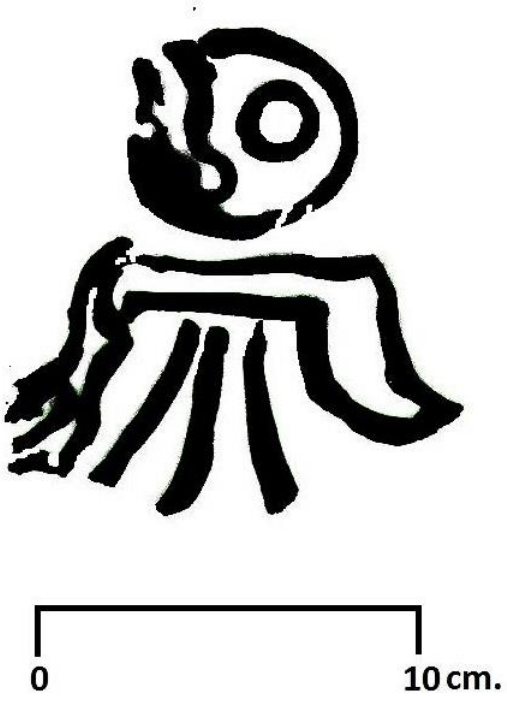
<table>
<tr><td colspan="2">Ficha de Representación Rupestre</td><td>Ficha: N° 18</td></tr>
<tr><td colspan="3">Representación: N° 12</td></tr>
<tr><td>Medidas:
- Alto: 5 cm.
- Ancho: 7 cm.</td><td colspan="2" rowspan="3"> </td></tr>
<tr><td>Filiación:
Periodo Formativo (1700-200 a.c.)</td></tr>
<tr><td>Color:
Rojo</td></tr>
<tr><td>Estado de conservación:
Mala</td><td colspan="2" rowspan="2"> 
</td></tr>
<tr><td>Descripción:
Representación de un rostro abstracto, los ojos y la boca están representado por líneas horizontales</td></tr>
</table>

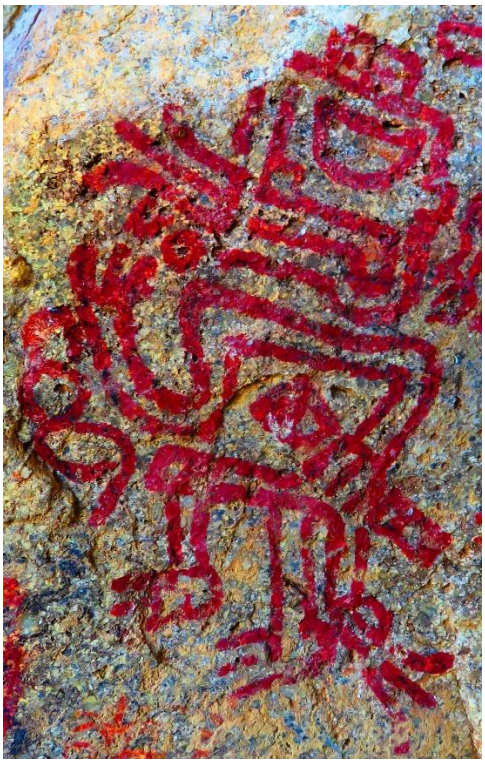
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 19**
Representación: N° 13	
Medidas: - **Alto:** 8 cm. - **Ancho:** 6 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Mala	
Descripción: Círculo y punto concéntrico, con tres apéndices paralelas curvilíneas.	

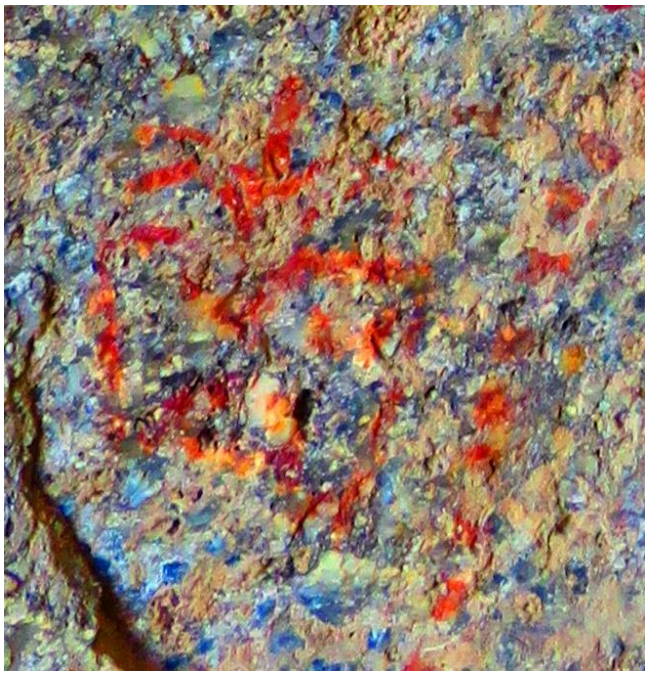
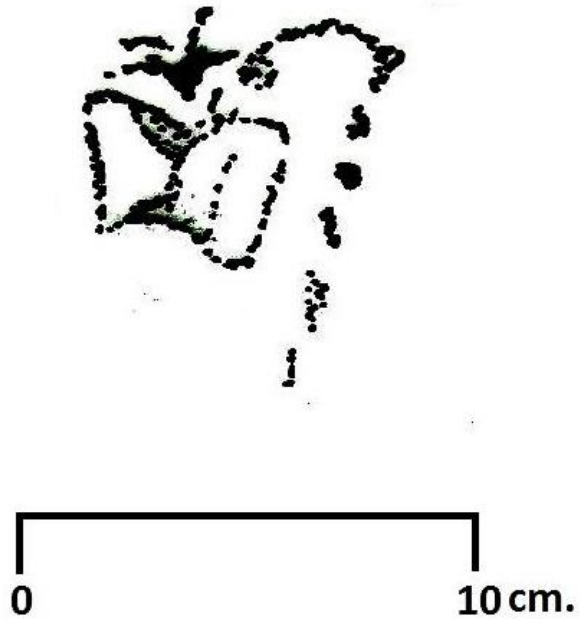
Ficha de Panel	**Ficha: N° 20**
Panel: P2	
Medidas: - **Alto:** 60 cm. - **Ancho:** 50 cm.	
Técnica de manufactura: Pictografía	
Soporte: Farallón rocoso	
Estado de conservación: Bueno, algunas imágenes no se pueden observar claramente.	
Descripción: Este panel está conformado pon un personaje antropomorfo de mayor dimensión y esta flanqueado por figuras de menor dimensión.	

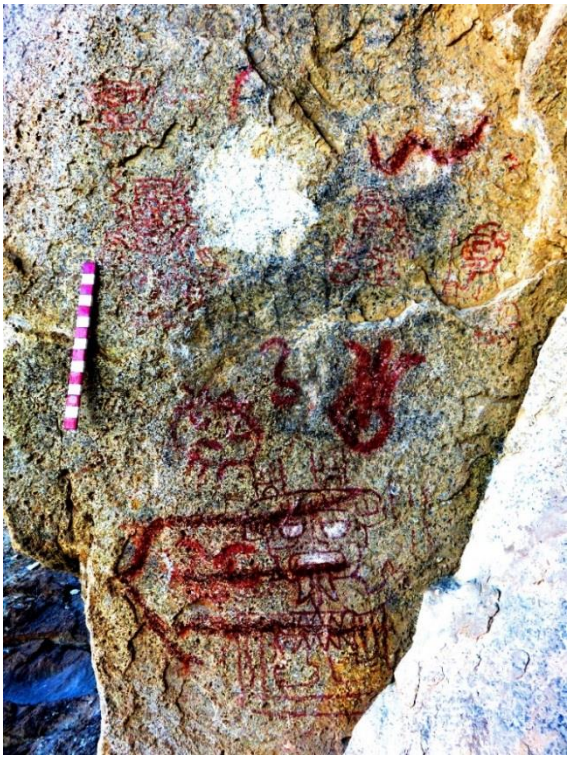
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 21**
Representación: N° 14	
Medidas: - **Alto:** 9 cm. - **Ancho:** 10 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Mala	
Descripción: Posible cabeza antropomorfa con dos apéndices curvilíneos que están en dirección opuesta, los ojos están representados por dos rectángulos**.**	

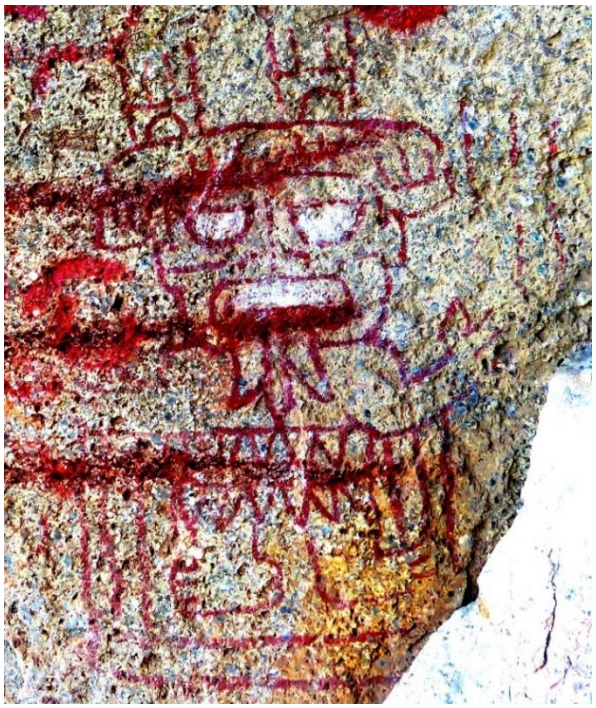
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 22**
Representación: N° 15	
Medidas: **- Alto:** 7 cm. **- Ancho:** 10 cm.	
Filiación: No determinada	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Buena	
Descripción: Representación de una cara abstracta, la boca está representada con un rectángulo y los ojos con dos líneas horizontales de extremos levantados hacia arriba.	

Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 23**
Representación: N° 16	
Medidas: **- Alto:** 15 cm. **- Ancho:** 12 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Bueno	
Descripción: Representación de ave de perfil. La cabeza es de forma circular con los picos abiertos, su ojo está representado por un círculo. Esta con las alas extendidas en actitud de vuelo y la cola está representada con tres líneas paralelas verticales. Sus rasgos anatómicos están simplificados con la utilización de líneas curvas y rectas, y con formas geométricas.	

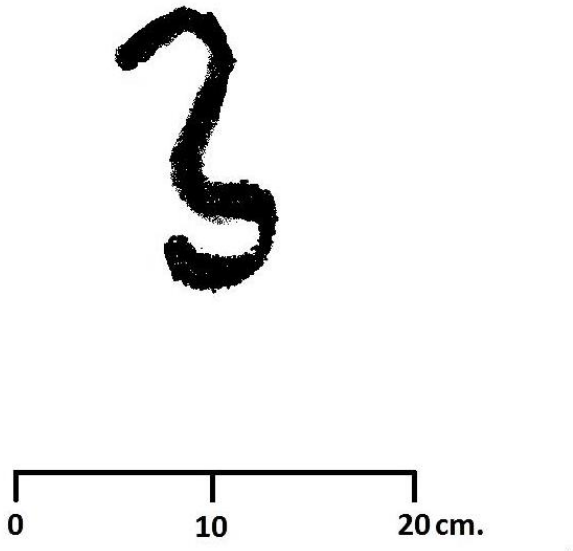
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 24**
Representación: N° 17	
Medidas: - **Alto:** 30 cm. - **Ancho:** 15 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Buena	
Descripción: Personaje antropomorfo de perfil, sus rasgos anatómicos están simplificados y representados mediante líneas curvas y rectas. Tiene ojo hemisférico, con labio de comisura hacia abajo. De su boca emana tres apéndices curvos y debajo de estas hay dos volutas, presenta un tocado en forma de dos cuadrados nidos con dos puntos en el medio. Presenta un cinturón de serpiente simplificado de la cual salen tres apéndices de su boca, sus manos solo presentan tres dedos, en la mano derecha sostienen una posible vaina de Anadanthera representada con tres volutas unidas y en la mano izquierda sostiene un cetro o vara.	

Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 25**
Representación: N° 18	
Medidas: **- Alto:** 10 cm. **- Ancho:** 7 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Mala	
Descripción: Diseño rectangular de donde emanan apéndices curvos.	

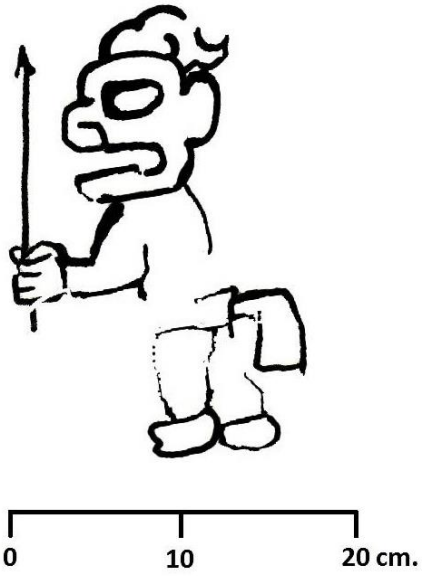
Ficha de Panel	**Ficha: N° 26**
Panel: P3	
Medidas: - **Alto:** 1.35 cm. - **Ancho:** 85 cm.	
Técnica de manufactura: Pictografía	
Soporte: Farallón rocoso	
Estado de conservación: Regular.	
Descripción: Panel conformado mayormente por personajes antropomorfos. Algunas representaciones han sufrido daños a causa de pintas actuales.	

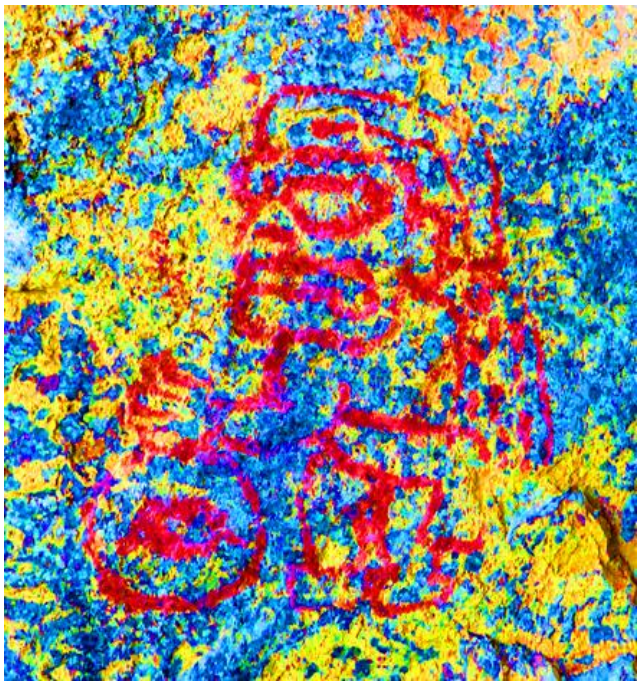
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 27**
Representación: N° 19	
Medidas: - **Alto:** 51 cm. - **Ancho:** 40 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Personaje antropomorfo representado de frente. En su cabeza presenta un tocado con dos apéndices, tiene ojos excéntricos, nariz achatada, labios de comisuras curvo y de su boca emanan tres apéndices curvilíneos de punta aguda. Sus brazos están abiertos en dirección opuesta al nivel del abdomen, tiene un tipo de tapa rabo conformado por triángulos unidos. Al igual que sus brazos sus pies también están en direcciones opuestas.	

Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 28**
Representación: N° 20	
Medidas: - **Alto:** 17 cm. - **Ancho:** 20 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Representación de una cabeza de forma circular, en la parte superior presenta tres apéndices de forma rectangular en la cual hay puntos concéntricos y en su parte inferior presenta tres apéndices de forma lineal. Los ojos están representados por dos líneas curvas con puntos al medio. La boca está representado por una línea horizontal.	

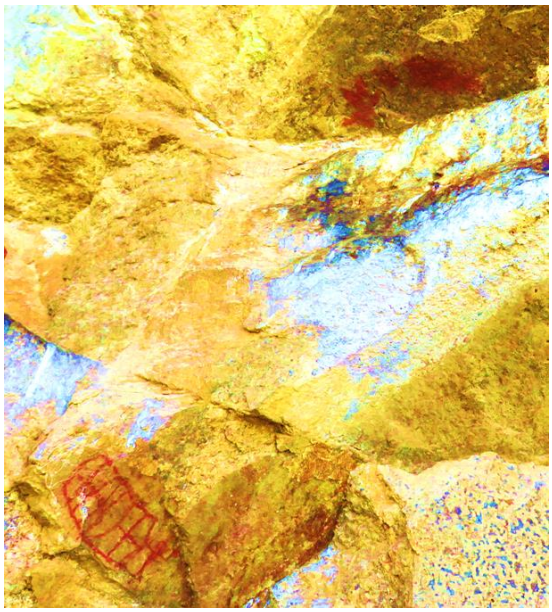
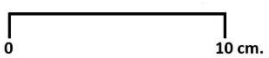
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 29**
Representación: N° 21	
Medidas: **- Alto:** 15 cm. **- Ancho:** 6 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Imagen de una línea ondulante en forma de numero 3.	

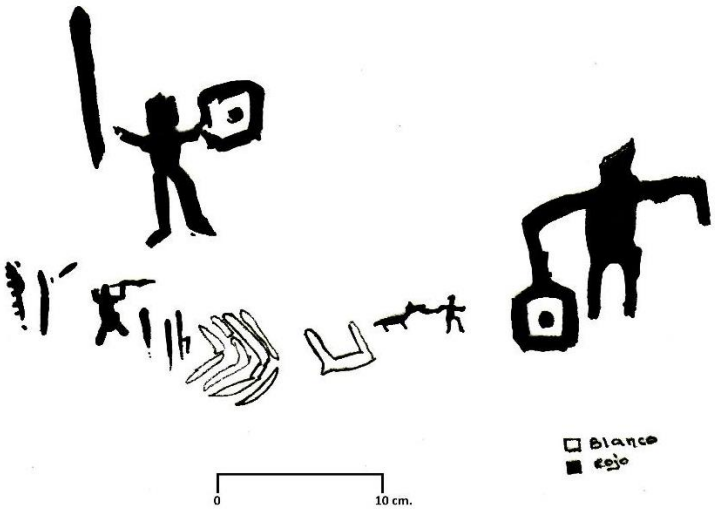
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 30**
Representación: N° 22	
Medidas: - **Alto:** 25 cm. - **Ancho:** 20 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Buena	
Descripción: Representación de un círculo con un punto concéntrico, presenta tres apéndices, el medio es recto y dos son curvos que está en direcciones opuestas.	

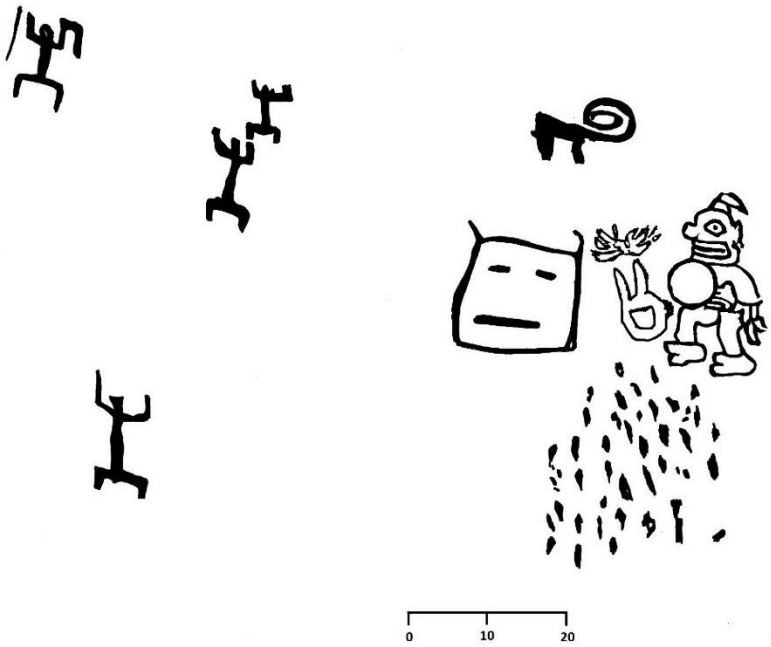
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 31**
Representación: N° 23	
Medidas: - **Alto:** 32 cm. - **Ancho:** 16 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Representación de un personaje antropomorfo de perfil hacia la derecha. Su cabeza es pronunciada, orejas semicirculares, tiene el pelo amarado, ojo hemisférico, nariz pronunciada y boca abierta sin presentar dientes. En su mano sostiene una lanza o flecha, tiene un taparrabo de una sola banda que le cuelga hacia atrás y sus pies son curvos con solo dos dedos.	

Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 32**
Representación: N° 24	
Medidas: - **Alto:** 22 cm. - **Ancho:** 19 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Personaje antropomorfo de perfil hacia la derecha con pronunciada, ojo hemisférico, por encima de la nariz le cuelga una arruga y tiene la comisura izquierda hacia abajo. En su mano derecha sostiene un objeto de forma circular que en el medio tiene una representación de forma ovalada y presenta un taparrabo de una sola banda que le cuelga al lado izquierdo.	

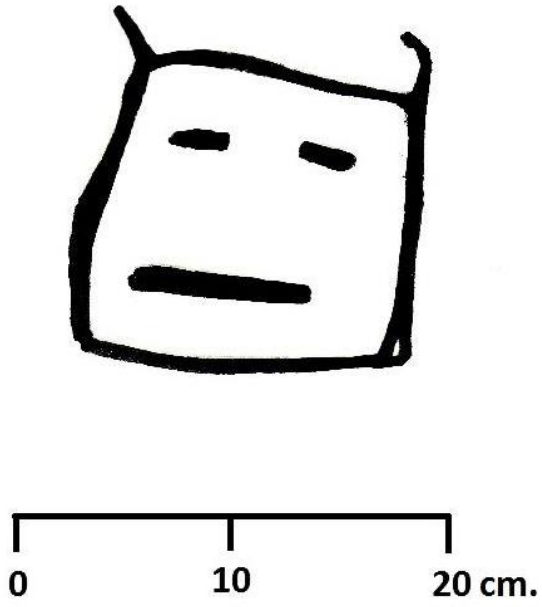
Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 33**
Representación: N° 25	
Medidas: - **Alto:** 51 cm. - **Ancho:** 27 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Malo	
Descripción: Personaje antropomorfo, tiene un ojo de forma circular con un punto concéntrico y un apéndice al lado izquierdo. Tiene tocado de forma rectangular. Presenta una banda vertical que sale de su corona hasta el ojo y del ojo a la boca. En su mano derecha sostiene un objeto de forma cilíndrica de donde sale una línea vertical en zigzag del cual se forma una cabeza de felino con ojos bicornes, oreja puntiaguda y está mostrando sus dientes aserrados. En su mano izquierda sostienen una cabeza de forma circular con dos apéndices, sus ojos. Tiene un taparrabo en forma de banda que le cuelga a ambos lados y sus pies son curvos son solo dos dedos.	

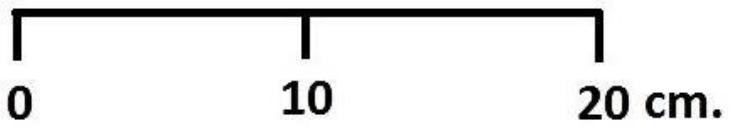
Ficha de Panel	**Ficha: N° 34**
Panel: P4	
Medidas: - **Alto:** 50 cm. - **Ancho:** 50 cm.	
Técnica de manufactura: Pictografía	
Soporte: Farallón rocoso	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Panel con representación de dos personajes antropomorfos, una representación zoomorfa y geométrica.	 

Ficha de Panel	**Ficha: N° 35**
Panel: P5	
Medidas: - **Alto:** 50 cm. - **Ancho:** 1.00 cm.	
Técnica de manufactura: Pictografía	
Soporte: Farallón rocoso	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Panel con representaciones de personajes antropomorfas, geométricas y un zoomorfo. Presenta dos colores, rojo y blanco.	

Ficha de Panel	**Ficha: N° 36**
Panel: P6	
Medidas: - **Alto:** 1.00 cm. - **Ancho:** 1. 30 cm.	
Técnica de manufactura: Pictografía	
Soporte: Farallón rocoso	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Panel que se encuentra en la parte plana de una abertura y de difícil acceso a una altura aproximada de 4 metros de alto.	

Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 37**
Representación: N° 26	
Medidas: **- Alto:** **- Ancho:**	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Personaje antropomorfo de perfil hacia la derecha, tiene el pelo amarado que le cuelga hacia atrás, su ojo es de forma oval con un punto concéntrico, tiene los labios abiertos y una nariz pronunciada. Su brazo izquierdo está encima de su abdomen y por encima de su mano hay un objeto circular, y por el codo le cuelga un objeto en forma de una banda con dos apéndices al final. Tiene la rodilla derecha doblada como si estuviera dando un paso y sus pies son curvos en ambos lados y solo presenta dos dedos.	

Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 38**
Representación: N° 27	
Medidas: - **Alto:** 15 cm. - **Ancho:** 15 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Representación de una cabeza de forma cuadrada, presenta dos apéndices en sus esquinas superiores, los ojos y la boca está representada por líneas horizontales.	

Ficha de Representación Rupestre	**Ficha: N° 39**
Representación: N° 28	
Medidas: - **Alto:** 9 cm. - **Ancho:** 14 cm.	
Filiación: Periodo Formativo (1700-200 a.c.)	
Color: Rojo	
Estado de conservación: Regular	
Descripción: Representación antropomorfa de perfil hacia la derecha, de un posible mono, no presenta su cabeza, tiene una cola larga y enroscada.	 

Matriz de consistencia de la investigación

"Las representaciones pictográficas Formativas de Macashca-Huaraz, región Ancash"					
Formulación del problema	**Objetivos**	**Hipótesis**	**Variable**	**Dimensión**	**Indicadores**
Problema General ¿Cuáles son las características de las representaciones pictográficas formativas de Macashca-Huaraz, región Ancash?	**Objetivo General** Describir y analizar las características de las representaciones pictográficas formativas de Macashca-Huaraz, región Ancash	Las representaciones pictográficas Formativas de Macashca se caracterizan por presentar motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos. Los personajes antropomorfos poseen ojos bicornes de pupila excéntrica, ojos hemisféricos, boca felínica y de la misma manera algunas representaciones zoomorfas presentan ojos bicornes. Los motivos identificados están dentro del estilo denominado como Chavín A, el cual se desarrolló la fase Formativo Temprano (1700-1200 a.c.).	Representación pictográfica formativa	- Motivos - Escenas	- Personajes felinizados - animales estilizados - Kenings (metáforas, añadiduras que enriquecen las representaciones) - representaciones compuestas de partes de animales y personas.
Problemas Específicos ¿Qué estilos del Periodo Formativo, están presentes en las representaciones pictográficas formativas de Macashca?	**Objetivos Específicos** Identificar los estilos del Periodo Formativo, que están presentes en las representaciones pictográficas formativas de Macashca.		Estilo	- Estilo Punkurí - Estilo Sechín - Estilo Chavín A - Estilo Chavín B	-Ojos bicornes - Boca felínica - Picos de ave - Bandas serpentinas - Ojos con pupila excéntrica
¿A qué fase del Periodo Formativo, pertenecen las representaciones pictográficas formativas de Macashca?	Determinar la fase del Periodo Formativo, al que pertenecen las representaciones pictográficas formativas de Macashca.		Fase	- Palimpsesto - Intrusión	- Superposición iconográfica. - Superposición técnica.