

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA**



**LECTURAS DE LAS MANIFESTACIONES RUPESTRES DE
CHAKATIRA - MACUSANI 2017**

TESIS

PRESENTADA POR:

VICTOR VICENTE ZUBIA RODRIGUEZ

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:
LICENCIADO EN EDUCACIÓN, CON MENCIÓN EN LA
ESPECIALIDAD DE CIENCIAS SOCIALES**

PUNO – PERÚ

2018

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA

**LECTURAS DE LAS MANIFESTACIONES RUPESTRES DE
 CHAKATIRA - MACUSANI**

**TESIS PRESENTADA POR:
 VICTOR VICENTE ZUBIA RODRIGUEZ**

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:
 LICENCIADO EN EDUCACIÓN SECUNDARIA, EN LA
 ESPECIALIDAD DE CIENCIAS SOCIALES**



APROBADA POR SIGUIENTE JURADO:

PRESIDENTE


:



 Dr. Estanislao Edgar Mancha Pineda

PRIMER MIEMBRO

:



 M.Sc. Salvador Mamani Chaiña

SEGUNDO MIEMBRO

:

DIRECTOR / ASESOR

:



 Mg. Valerio Lorenzo Arpasi

Área : Ciencias Sociales

Tema : Histórico

Fecha de sustentación: 21 / septiembre / 2018

DEDICATORIA

Este trabajo lo dedico en especial a mi madre Hermosa Sra Elva Rodríguez Olazabal y mi querido padre Sr. José Ricardo Zubia Cortés, quienes me forjaron con su abnegada labor y ejemplo de trabajo.

A mi hermana Zelnire y a mi sobrinita Zareli

A mis abuelos, Víctor Rodríguez y Bárbara Olazabal y a mi tío Juan Víctor que me brindó su apoyo y a mis tíos Jovana Eliza Janeth Washington Eduarda.

A mis queridos docentes de la escuela profesional de Educación Secundaria, de la especialidad de Ciencias Sociales de la UNA Puno, quienes me formaron con su sabiduría y ejemplo de profesionalismo.

AGRADECIMIENTOS

Agradecer a la Universidad Nacional del Altiplano- Puno, por brindarme una educación superior con una filosofía de servir a mi país, donde la teoría se hace realidad, además elevo el profundo agradecimiento a mis docentes de la facultad de Ciencias de la Educación, por sus denotados esfuerzos de enseñanza que me brindaron en mi formación profesional para ser un docente con principios y cualidades de cultura y disciplina.

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTOS	
ÍNDICE DE FIGURAS	
ÍNDICE DE TABLAS	
ÍNDICE DE ACRÓNIMOS	9
RESUMEN	10
ABSTRACT	11
I. INTRODUCCIÓN	12
1.1. Planteamiento del problema	12
1.2. Formulación del problema	13
1.2.1 Problema general	13
1.2.2 Problemas específicos	13
1.3. Delimitación del problema de investigación	13
1.4. Justificación del estudio	14
1.5. Objetivos de la Investigación	15
1.5.1 Objetivo general	15
1.5.2 Objetivos específicos	15
II. REVISIÓN DE LITERATURA	16
2.1. Antecedentes de la Investigación	16
2.2. Marco teórico	16
2.2.1. Pintura rupestre	16
2.2.2. Petroglifo	18
2.2.3. Motivos de manifestación rupestre	18
2.2.4. Temática de manifestación rupestre	19
2.2.5. Estilo de manifestación rupestre	19
2.2.6. Cronología de manifestación rupestre	19
2.3. Marco conceptual	20
III. MATERIALES Y MÉTODOS	23
3.1. Ubicación geográfica del estudio	23

3.2. Periodo de duración del estudio	23
3.3. Procedencia del material utilizado	23
3.3.1. Tipos y Diseños de Investigación	23
3.3.2. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos	24
3.4. Población y Muestra de Investigación	25
3.5. Variables	26
IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN	27
4.1. Localización geográfica del distrito de Macusani	27
4.2. Lectura de imágenes de las manifestaciones rupestres del sitio Chakatira – Macusani.....	29
4.2.1. Ubicación del sitio de la manifestación rupestre de Chakatira I	29
4.2.2. Descripción de temática, motivo y estilo de manifestaciones rupestres de Chakatira.....	30
4.2.3. Interpretación de las manifestaciones rupestres de Chakatira	49
4.2.4. Carácter laico del arte paleolítico:.....	55
V. CONCLUSIONES	57
VI. RECOMENDACIONES.....	59
VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	60
ANEXOS	63

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	Pictografía de motivos geométricos, forma de "C"	31
Figura 2	Técnica plana con líneas amarillas intercaladas entre gancho y rectas	33
Figura 3	Motivo geométrico de base amarillo con líneas internas en forma paralela de color rojo.....	34
Figura 4	Pictografías de motivo geométrico y zoomorfo del panel III	35
Figura 5	Pictografía de motivo geométrico	37
Figura 6	Pictografía de motivo zoomorfo y geométrico, destacan las Tarukas	37
Figura 7	Pictografía de motivos zoomorfos y geométricos.....	40
Figura 8	Pictografía de motivos zoomorfos y geométricos, tropilla de Tarukas	40
Figura 9	Pictografía de motivo geométrico, se trata de signos complejos; hacia la parte inferior la presencia de camélidos	44
Figura 10	Pictografía de motivo geométrico, además la presencia de un cérvido de cuerpo de toro sostenido por una sogas o cuerda hacia una estaca o figura antropomorfa.....	46
Figura 11	Pictografía de motivo geométrico con subdivisiones internas de forma de red.....	47
Figura 12	El mural de las pictografías de Chakatira	47

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Operacionalización de ejes de análisis	26
Tabla 2 <i>Tabla de representaciones de motivos, temática y estilos de representación de pintura rupestre del sitio Chakatira</i>	48

ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

- UTM** : Sistema de Coordenadas universal, Transversal de Mercator
- m.s.n.m.** : Metros sobre el nivel del mar
- UNA** : Universidad Nacional del Altiplano

RESUMEN

La tesis de investigación: “lectura de manifestaciones rupestres de Chakatira-Macusani 2017”. Plantea la siguiente interrogación: ¿Cuál es la lectura de las manifestaciones rupestres de Chakatira- Macusani 2017?, cuyo propósito fundamental es dilucidar e interpretar las características culturales e históricos de las pictográficas de Chakatira. Se considera como objetivo general: Determinar las características de pictografías rupestres de Chakatira- Macusani y como objetivos específicos identificar los motivos de las manifestaciones rupestres de Chakatira- Macusani; Apreciar la temática de las manifestaciones rupestres de Chakatira- Macusani; Identificar el estilo de representación pictográfica de Chakatira- Macusani; Estimar el periodo cronológico de las manifestaciones rupestres de Chakatira- Macusani. En el marco teórico se sustenta con argumentos referentes sobre el arte rupestre, teorías de representación de pictografías de arte rupestre, estudio cronológico de arte rupestre, temática de representación de las pictografías rupestres, motivos de representación, estilos de representación de las pictografías rupestres. La metodología de investigación se considera el de tipo cualitativa y el diseño de la investigación es el fenomenológico, histórica y descriptiva, los instrumentos de investigación utilizados durante el proceso de exploración fueron como el diario de campo; cuaderno de registro y los dispositivos mecánicos de registro. La conclusión está fundamentada en las creencias y celebraciones rituales, además la representación de actividades de caza, tomando en cuenta el cuidado y la preservación de los camélidos y las tarucas, para aprovechar su carne, fibra, grasa entre otras, así mismo la elaboración de los tejidos; respecto a la ocupación humana fue durante el periodo lítico y arcaico, es decir duró varios milenios.

Palabras claves: Camélidos, cazadores, geométricos, rupestres, tarucas

ABSTRACT

The research thesis: "reading of rock manifestations of Chakatira- Macusani 2017". It poses the following question: What is the reading of the rock manifestations of Chakatira-Macusani 2017 ?, whose fundamental purpose is to elucidate and interpret the cultural and historical characteristics of the Chakatira pictographs. It is considered as a general objective: To determine the characteristics of cave pictographs of Chakatira-Macusani and as specific objectives to identify the motives of the rock manifestations of Chakatira-Macusani; Appreciate the theme of the rock manifestations of Chakatira-Macusani; Identify the style of pictographic representation of Chakatira-Macusani; Estimate the chronological period of the rock manifestations of Chakatira-Macusani. In the theoretical framework, it is supported by referential arguments about rock art, representation theories of rock art pictographs, the chronological study of rock art, the thematic representation of rock pictographs, representation motifs, representation styles of rock pictographs. The research methodology is considered the qualitative type and the research design is the phenomenological, historical and descriptive, the research instruments used during the exploration process were like the field diary; Record notebook and mechanical recording devices. The conclusion is based on beliefs and ritual celebrations, as well as the representation of hunting activities, taking into account the care and preservation of camelids and tarukas, to take advantage of their meat, fiber, fat among others, as well as the elaboration of the tissues; Regarding human occupation was during the lytic and archaic period, ie lasted several millennia.

Key Words: motive of rock manifestations, thematic of rupestrian

I. INTRODUCCIÓN

1.1. Planteamiento del problema

La cordillera oriental de la región Puno, conocido como la cordillera de Carabaya, es de medio geográfico tan accidentado, despliega sitios arqueológicos entre construcciones arquitectónicas, caminos, puentes, pinturas y petroglifos rupestres, entre ellos destaca las pictografías rupestres de Chakatira, ubicado hacia el norte de la ciudad de Macusani, entonados en un mural gigantesco, se desconoce el mensaje pictográfico, siendo devastados por factores naturales, ya sea eólico, pluvial y radiación solar; además la intervención humana por pintas realizadas en los tiempos recientes, afecta irreversiblemente los paneles de manifestación rupestre de Chakatira.

Entre las características pictográficas destacan: motivos zoomorfos, antropomorfos, geométricos, respectivamente; el desconocimiento de la lectura de las pinturas rupestres es un tema que se requiere deslumbrar, pues el arte rupestre se considera como de menor importancia en temas de investigación arqueológica. Las pictografías están trazados en vanos de tipo plana con una serie de detalles que sobresalen del liso, no existe la alera de protección natural en la parte superior siendo la mayor parte expuestos a la intemperie y de posible vulnerabilidad por los fenómenos meteorológicos, además carecen de protección con enmallados metálicas o muros y techos, tampoco existen señalizaciones para los excursionistas o visitantes, el área geográfica es accesible, al costado izquierdo de la carretera interoceánica.

En la actualidad el área del sitio arqueológico de pintura rupestre, es un denuncia de empresa de extracción metálica (plata, uranio y litio). En otros sitios de arte

rupestre existen murales con motivos de pictografías vinculados a Chakatira, además son similares los motivos, temática así como la característica pictográfica.

1.2. Formulación del problema

1.2.1 Problema general

Definimos el problema con las siguientes interrogantes:

¿Cuál es la lectura de las manifestaciones rupestres de Chakatira- Macusani 2017?

1.2.2 Problemas específicos

- ¿En qué consisten los motivos de las manifestaciones rupestres de Chakatira- Macusani?
- ¿Cuál es la temática de las manifestaciones rupestres de Chakatira- Macusani?
- ¿Cuál es el estilo que predomina en las manifestaciones rupestres de Chakatira- Macusani?
- ¿A qué periodo del proceso histórico pertenecen las manifestaciones rupestres de Chakatira- Macusani?.

1.3. Delimitación del problema de investigación

a) De carácter bibliográfico

Seguninformación bibliográfica de arte rupestre, por ser un tópico reciente que no está aún consignado como otras investigaciones arqueológicas; existen investigaciones sobre la monografía de Macusani y los temas culturales en relación.

b) De carácter geográfico

Se encuentra en un lugar accesible, al lado izquierdo de la carretera interoceánica y a una altura de 5 metros desde la pista, es una pendiente accidentada con barranco.

c) De carácter de información local

La información respecto a las pinturas rupestres del sitio Chakatira es de forma grácil y sin categoría científica, generalmente las pesquisas son acumuladas a través de fuentes indicados por los pobladores de la comunidad.

1.4. Justificación del estudio

La investigación se justifica por lo siguiente: La investigación es específico, porque pone de expreso el aspecto cultural- histórico y cavila la conciencia colectiva para el cuidado y protección de los diferentes sitios arqueológicos; las iconografías del arte rupestre del sitio Chakatira hace de conocimiento a quienes corresponde para su restauración y conservación, porque con el tiempo tiende a estropear por ende se tiene que fortalecer la identidad de los pobladores de la zona; como ejemplo el lema de ser “la capital alpaquera del mundo”.

El trabajo de investigación redime el mensaje de las distintas iconografías que tiene las pinturas rupestres de Chakatira- Macusani, ya que pretende realzar conocimiento de la cultura material del poblador pretérito; y beneficiará a la comunidad de investigadores, estudiantes, docentes, historiadores, arqueólogos, basando en fuentes materiales directamente involucrados para su estudio.

1.5. Objetivos de la Investigación

1.5.1 Objetivo general

Determinar las características de las pictografías rupestres de Chakatira - Macusani.

1.5.2 Objetivos específicos

- Identificar los motivos de las manifestaciones rupestres de Chakatira- Macusani.
- Apreciar la temática de las manifestaciones rupestres de Chakatira- Macusani.
- Identificar el estilo de representación pictográfica de Chakatira- Macusani.
- Estimar el periodo cronológico de las manifestaciones rupestres de Chakatira- Macusani.

II. REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. Antecedentes de la Investigación

Las investigaciones sobre las manifestaciones rupestres en el distrito de Macusani- Carabaya, es aún circunstancial, citamos las investigaciones de similar característica que se realizaron en la provincia de Carabaya y la región de Puno; Almonte y Aroquipa (2013) en su investigación sobre la cronología de las representaciones rupestres de Qelqasqa qaqa; Distrito de Ituata- Carabaya; concluye que de 346 motivos, 45 fueron superpuestos unos sobre otros, los que prueba la gran profundidad del tiempo” (p.160). Además, Alanoca (2012), en su investigación cuyo título es: "Interpretación mágica religioso de las pinturas rupestres de Qelqatani de la comunidad de Chichillape- Mazocrúz", la conclusión se refiere al significado de las actividades de caza y la religión andina (p. 174).

Málaga (2011), cuya investigación es el conocimiento sobre el significado de las pinturas rupestres de Waxraqota en los estudiantes de la I.E.S. Agropecuario de Cahuaya- Rosaspata- 2011; llegando a una conclusión; el nivel de conocimiento de las pinturas rupestres de Waxraqota, por los estudiantes de la I.E.S. Agropecuario de Cahua es deficiente” (p. 168). Mamani (2014) “interpretación simbólica de las pinturas rupestres de Tantamaco, llega a una conclusión de que son iconografías que expresan la caza, tejido, domesticación de camélidos y celebraciones religiosas” (p. 158-159).

2.2. Marco teórico

2.2.1. Pintura rupestre

La pintura rupestre es la pictografía que se realiza en un soporte rocoso, Matinez y Botiva (2004) afirma lo siguiente: “las pinturas rupestres (...) minerales (óxidos

de hierro, manganeso, cinabrio, carbón, arcilla), animales (sangre, huevos, grasa) o vegetales (grasa, colorantes)” (p. 16), los pigmentos son los colores que se utilizan con una serie de mezclas para obtener diversos colores y tonalidades, en su mayoría destacan el de color rojo.

Además, Martínez y Botiva (2004) manifiestan lo siguiente:

Gracias a análisis microquímicos y especializados como la difracción de rayos X y la microscopía electrónica de barrido hemos podido conocer que el pigmento que da como resultado el rojo está constituido por dos minerales: óxidos de hierro (hematita y goethita), y cinabrio, (mezcla de mercurio y azufre), materiales que se obtienen de la naturaleza pero que para ser convertidos en pigmentos requieren de un largo y minucioso proceso (p. 16).

En las pictografía encontradas en los andes del Perú, se observan en su mayoría las tonalidades de rojo, lo que indica los pintores sabían hacer los materiales para obtener. En la elaboración de las iconografías, aplicaron diversas técnicas así como el uso del dedo o pincel. La aplicación del pigmento podría ser de forma directa, en Toquepala incluso se encontraron paletas del pintor, en otros sitios de pinturas rupestres se puede proponer que tales manifestaciones fueron pintados utilizando instrumentos como pinceles o hisopos, o soplando con la boca las pinturas pulverizadas sobre el panel.

En la elaboración de pinturas rupestres se ha utilizado varios insumos, Sepúlveda y Marcela (2011), afirma lo siguiente: “Las pinturas rojas evidencian recurrentemente la presencia de aluminosilicatos, posiblemente arcillas dadas su estructura laminar” (p. 5). Es decir según la característica de los colores y las tonalidades de las pinturas rupestres.

2.2.2. Petroglifo

Los petroglifos son grabados rupestres sobre el plano de una roca, posiblemente fueron elaborados con instrumento algo más dura; Martínez y Botiva (2004) afirman lo siguiente:

Por medio de diversas técnicas, se lograron plasmar formas que gracias a la permanencia de la roca, aún podemos apreciar. Algunos petroglifos fueron hechos al picar la superficie con una roca más dura, mediante el golpeteo constante con otro instrumento auxiliar, a la manera del cincel y el martillo (percusión). Otros fueron grabados al rayar con el filo de una roca tallada (rayado). La superficie también pudo ser frotada con un instrumento de piedra y finalmente pulida con la ayuda de arena y agua (abrasión). (p.14).

Varias de las características mencionadas fueron aplicadas en las pictografías de Chakatira, García (2014) afirma lo siguiente: “Otro elemento importante es la aparición en algunas figuras de puntos que representan manchas o pisadas de felinos (...) ya sea como motivo central o incluidos en otras representaciones” (p. 167), en Isivilla existen huellas de pisadas.

2.2.3. Motivos de manifestación rupestre

Los motivos de manifestación rupestre son las que se caracterizan por expresar el mensaje cultural, posibles de identificarlos las cualidades morfológicas, Páez (2012) afirma sobre los petroglifos de Venezuela: “Otro motivo astronómico recurrente es el de las pléyades, emblema de uno de los clanes mayores de los curripaco” (p. 124). Cada sitio de manifestación rupestre asume diferentes motivos, Recalde (2009) afirma la siguiente: “en el valle de Guasapampa se identificaron zoomorfos, antropomorfos, fitomorfos, geométrico e indefinidos, que

está ejecutando mayoritariamente con pinturas blanca, negra, roja y amarilla y en una baja proporción mediante el gravado” (p. 42). Ledesma (2012) Afirma lo siguiente: “las imágenes rupestres en el sur del valle Calchaquí presentan motivos naturalistas, figurativas y otros que son poco factibles de relacionar con objetos de la realidad” (p. 129). Los motivos no son correlacionados con las figuras de la geometría han sido incluidos en el canon de figuras abstractas.

2.2.4. Temática de manifestación rupestre

Las temáticas de representación, se denominan a las características que es posible distinguir en cuanto a su interpretación cultural tales como: caza, pastoreo, ritual, rebaños de camélidos, tropilla de tarucas, actividad textil, Podesta, Manzi, Horsey y Falchi, 1991) manifiesta lo siguiente: “para la definición de los temas se determinó la tipología de motivos ya mencionada y un análisis de la situación espacial de cada uno de los tipos de motivos sobre el soporte y la selección con otros motivos” (p. 42).

2.2.5. Estilo de manifestación rupestre

El estilo son las características de una manifestación rupestre según la estructura del acabado final de una iconografía, Guffroy (1999) manifiesta lo siguiente: “el seminatural, representa a camélidos de manera simple, animal de perfil, en actitud de correr, con sólo dos miembros, dibujos por un simple raya” (p. 51). Se menciona que los estilos seminaturales, generalmente son las primeras en ser elaborados.

2.2.6. Cronología de manifestación rupestre

De las manifestaciones rupestres es complicado identificar la antigüedad de la misma salvo con algunas restos arqueológicos del grupo orgánico encontrados

en el mismo sitio, García (2014) afirma lo siguiente: “la única forma de identificar algunas diacronía en el conjunto o su posible antigüedad es la comparación formal de los representaciones a nivel local, regional y extraregional” (p. 169). Pues no se observa elementos técnicos que indiquen claramente la temporalidad exacta de las manifestaciones rupestres. Rocchietti (2015) Manifiesta lo siguiente: “en cada sitio rupestre implica un modo histórico de arte: es decir, la relación entre las obras y el pensamiento que sobre ella existió al ejecutarlo” (p. 42).

2.3. Marco conceptual

Arte: Una especie de lujosa belleza que sirva tan sólo para decorar salas o para exhibir en museos, la mayor parte de las obras del pasado (adornos personales, pinturas o esculturas, incluso la construcción arquitectónica), deberían ser excluidas del análisis. Dejar de considerar al arte prehistórico como mero epifenómeno de las sociedades pasadas implica reconocer que el arte siempre habla de la cultura como modalidad de ser-en-el-mundo (Álvares, 2012, p. 57).

Arte rupestre andino: Se trata de una práctica andina que solo en los últimos veinte años ha empezado a llamar la atención de los arqueólogos y etnohistoriadores, puesto que hasta las fechas muy recientes se suponía que ese sistema de registro y comunicación había desaparecido con la invasión europea y la posterior instalación del nuevo orden colonial (Martines, 2009, p. 10).

Arte rupestre: El arte rupestre son pictografías y petroglifos que tiene carácter polisémico, lo que implica que un significante puede remitir a varios significados y cada significado puede expresarse por medio de varios significantes (Batres, Martines y Pérez, 2009, p. 03).

Camélido: adj. Zool. Se dice de los rumiantes artiodáctilos que carecen de cuernos y tienen en la cara inferior del pie una excrecencia callosa que comprende los dos dedos; p. ej., el camello, el dromedario y la llama.

Composición: Las composiciones pueden ser escénicas o simétricas. La primera estrategia describe a todas aquellas obras cuyos elementos indican funciones y se articulan de acuerdo a una actividad. La segunda es propio a los conjuntos organizados por la repetición rítmica de sus elementos.

Estilo: Definir el estilo en arte rupestre es proponer una semiótica específica para este sistema de representación visual, centrándose básicamente en la caracterización de su dimensión sintáctica siguiendo los lineamientos entregados anteriormente (Troncoso, 2006, p. 50).

Estilo: El estilo fue indiscutiblemente una herramienta explotada por la arqueología histórico-cultural, ha estado presente en todas las corrientes teóricas y sigue siendo un concepto central en los análisis de variación de la cultura material (...) patrones y tendencias de un conjunto politético y variable de atributos (Valenzuela, Sepúlveda, Santoro y Mont, 2014, p. 445).

Geométrico: Las geométricas reconocibles, las cuales están gobernadas por algún principio simétrico o una conjunción de ellos (...) el principio simétrico según el cual los diseños son generados y subsiguientemente la forma geométrica utilizada o unidad mínima (...) círculos, cuadrangulares, zigzagueantes (...) (Gonzales, 2005, p. 62).

Panel: Un grupo de motivos de arte rupestre que se hallan en vecindad muy próximo sobre la superficie de una roca, con una razonable orientación uniforme (Glosario APAR). O "cada uno de los (compartimientos, limitados comúnmente

por fajas o molduras, en que para su ornamentación, se dividen los lienzos de pared, las hojas de puertas, etc.”

Símbolos: Ayudan a conceptualizar esa realidad. Adicionalmente, los símbolos son elementos importantes para unir (Batres, Martinez y Pérez, 2009, p. 03).

Significación cultural: que estamos implicando en la estrecha correspondencia espacial entre localidades específicas de arte rupestre y otros rasgos culturales, podría ser objetada aduciéndose que no existe una relación segura en términos cronológico/culturales entre los paneles de arte rupestre y estos rasgos materiales (Batres, Matinez y Pérez, 2009, p. 07).

Técnicas: picado, incisión, horadado, abrasión y raspado, y las combinadas: inciso/abradido, picado/abradido, y picado/inciso (Pia, Mercedes, Rolandi y Torres, 2011, p. 44).

Temática: Se basa en la existencia de ciertas asociaciones espaciales de motivos que ocurren en distintos sectores del soporte de un sitio o bien en distintos sitios de un área de investigación (Ledesma, 2012, p. 133).

Temática: El panorama descrito para la pintura rupestre en conjunto encuentra correlación, en general, si el análisis lo hacemos de manera individualizada para cada estilo. (Mateo, Gil y Pulgarín, 2014, p. 11).

III. MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. Ubicación geográfica del estudio

La investigación se desplegó en el sitio de Chakatira del distrito de Macusani de la provincia de Carabaya- región Puno. El lugar está situado hacia el norte de la ciudad de Macusani a una distancia de 12 Km; margen izquierdo de la carretera interoceánica y del río Macusani, afluente del río Inambari, cuenca hidrográfica de Madre de Dios. El lugar de investigación es agreste por la existencia de un cañón natural, en la parte baja de un barranco y al medio el río que discurre con un caudal irregular durante el año.

3.2. Periodo de duración del estudio

El estudio tuvo un tiempo de dos meses aproximadamente, desde que se presento la solicitud para ejecutar la tesis.

3.3. Procedencia del material utilizado

3.3.1. Tipos y Diseños de Investigación

La metodología es comprender el proceso de investigación, se considera el de tipo cualitativa y el diseño de la investigación son el fenomenológico, histórica y descriptiva, respectivamente, ya que los límites de un diseño de investigación son relativos y pueden tomar elementos de más de uno. El fenomenológico es un enfoque filosófico y un diseño de investigación, además estudian categorías, temas y patrones referidos a la cultura, Hernandez, Baptista y Fernandez (2010) afirman lo siguiente: “se identifica desde el planteamiento y puede ser tan variado como la amplia experiencia humana (...) descubrir el significado de un fenómeno (...) explicar, comparar (...) resolver problemas o aportar teorías” (p. 494) asevera sobre la interpretación de un hecho fenomenológico, Behar (2008)

afirma lo siguiente: “el método científico parte de un mundo conocido, del cual hace un análisis descriptivo (...) a partir de allí, es posible interpretar los procesos y estructuras sociales. Interpreta los significados del mundo y las acciones de los sujetos” (p. 45). Monje (2011) Afirma lo siguiente: “la investigación fenomenológica es el pensar sobre la experiencia originaria” (p. 114). Interpretar aquello que ha sucedido cronológicamente imposible de retroceder a la realidad.

En el proceso de investigación de manifestación rupestre, interviene las ciencias auxiliares, como la historia, antropología, arqueología, entre otras. Por tal razón el diseño de la investigación histórica, según Behar (2008) afirma lo siguiente: “el método histórico de investigación puede aplicarse no solo a la disciplina que generalmente se denomina historia, sino que también es posible emplearlo para garantizar el significado y fiabilidad de los hechos pasados en cualquier otra disciplina científica” (p.14) tal como se dan a conocer sobre las características de las pictografías rupestres, elaborado hace muchos siglos que requiere ser dilucidado; Arturo y Alvares (2011), “busca reconstruir el pasado de la manera más objetiva y exacta posible y sistemática, recolecta, evalúa, verifica y sintetiza evidencias que permitan obtener conclusiones válidas a menudo derivadas de hipótesis” (p. 12). Pues explica con sustentos teóricos para su análisis e interpretación de las manifestaciones rupestres; en seguida, Niño (2011) afirma que “la explicación es un proceso que va más allá de la simple descripción de un objeto, explica la razón del porqué de las cosas” (p. 34).

3.3.2. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos

Guía de observación: son aquellos medios que nos permiten recoger los datos de información que observamos, así como los dispositivos o medios de registro,

al respecto, Zángaro (2000) afirma lo siguiente: son la “planilla de observación, cuaderno de campo, diario, etc. Se toma nota sobre los aspectos de la realidad para analizar en función a la hipótesis” (p. 96).

Diario de campo: Según, Charaja (2011) afirma lo siguiente: “documento en el que el investigador va anotando sus experiencias y los datos que durante la observación considera importantes para su trabajo de investigación” (p. 318).

Cuaderno de notas y libreta de notas: Conocido por otro como cuaderno de campo, sirve para que el investigador baya anotando los datos que considere importante para comprobar su hipótesis.

Los dispositivos mecánicos de registro: Son los dispositivos mecánicos de registro se refiere a la grabadora, la filmadora y la cámara fotográfica son los instrumentos del que se vale el investigador para registrar las observaciones que realiza para recoger datos específicos.

Guía de análisis: Según Charaja (2011) menciona que la guía de análisis tiene como objetivo de investigar a las teorías, las doctrinas, las escuelas o corrientes teóricas, las obras literarias, ensayos, los artículos periodísticos, etc. Con esto se pretende encontrar categorías conceptuales para interpretar.

3.3.3. Población y Muestra de Investigación

Está constituido por los paneles de las manifestaciones rupestres del sitio arqueológico de Chakatira, ubicado a 12 Km de la ciudad de Macusani, distrito del mismo nombre de la provincia de Carabaya- Puno. Margen izquierda de la carretera interoceánica.

3.4. Variables

Tabla 1
Operacionalización de ejes de análisis

Unidad de investigación	Ejes	Sub ejes	Técnicas e instrumentos
<ul style="list-style-type: none"> • Lectura de las manifestaciones rupestres de Chakatira-Macusani 2017 	<ul style="list-style-type: none"> • Localización geográfica y tiempo cronológico 	<ul style="list-style-type: none"> • Ubicación geográfica del sitio arqueológico de Chakatira 	<p>Técnica:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Recojo de información sistematizada.
	<ul style="list-style-type: none"> • Características iconográficas de manifestación rupestre 	<ul style="list-style-type: none"> • Motivos de manifestación rupestre • Temática de manifestación rupestres • Estilo de manifestación rupestre • Periodo cronológico de manifestación rupestre 	<p>Instrumentos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cuaderno de registro. • Dispositivos mecánicos de registro.

IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. Localización geográfica del distrito de Macusani

El lugar de estudio de manifestación rupestre de Chakatira, está ubicado en la parte sur oeste de la provincia de Carabaya y al noreste del departamento de Puno, en el distrito de Macusani ubicado en la zona alto andina 4216 msnm, región natural de Puna, haciendo un reconocimiento sistemático del sitio arqueológico está ubicado entre el cañón natural donde discurre el río Macusani. Para la denominación del lugar se ha realizado las entrevistas a los guías y personas del lugar que viven como pastores de camélidos, ovejas y llamas. Se caracteriza por presentar un clima frígido y húmedo y de tiempo meteorológico cambiante durante el año entre los que destacan son las heladas, soleado, nublado, seco, nevoso, por las noches de invierno lluvioso, se registra temperaturas inferiores a 0° con escarchas e incluso el agua suele permanecer congelado durante las 24 horas, mientras que durante el día la temperatura suele subir hasta 15°, respectivamente.

Las precipitaciones son de forma sólida y líquida, se produce cuando las gotitas de agua que se mantienen en suspensión, superan su tamaño mediante el proceso de coalescencia (0.05 mm) y al no poder mantenerse, caen por efecto de la gravedad, en la zona de estudio según el proceso de formación son las precipitaciones orográficas se generan las precipitaciones tales como: granizo, nevada, pedrisco, lluvia, garúa, dichas precipitaciones están concentrados entre los meses de Noviembre hasta, abril, además por los ciclones del atlántico que atraviesa los andes orientales generan ocasionales nevadas entre los meses de julio y agosto, se considera como nevadas secas.

Debido a la cercanía de la vertiente oriental de la cordillera de Carabaya hacia la selva alta de la región, a partir de mediodía una neblina densa sube penetrando por las quebradas, valles y extendiéndose por las mesetas alto andinas tapando pintorescamente el área geográfica de Tantamaku, Pacaje, Macusani e incluso se suele ver neblinas traspasando el abra de oqep'uiño, los pobladores mencionan que en medio de esta densa nube suele caminar el puma y algunas aves sobrevuelan incluido el murciélago, hace años se solía ver el cóndor sobrevolando entre las neblinas siendo el ave venerado por los pobladores andinos, además tiene un simbolismo religioso.

La cobertura vegetal está constituido por extensos pastizales compuestos por especies de altura como ichu (*Stipa sp.*), crespillo (*Calamagrostis sp.*), chilliwa (*Festuca sp.*) y Scirpus e invadidos en muchos lugares por colonias de urqu huaqueo (*Opuntia floccosa*) y china waraqui (*O. lagopus*), cactáceas en forma de grandes cojines cubiertos con una suave pelusa, con flores amarillas. El suelo de los aleros rocosos está frecuentemente cubierto con alfombras de urqu kisa (*Urtica urens*), cuyo efecto urticante supera de lejos el de las hortigas de zonas más bajas. Algunas plantas como los ajonales son sitios donde pastan los camélidos en la actualidad.

De acuerdo a la hidrografía, el área está ubicada en la cuenca alta del río Macusani, cuyo origen son glacio, níveo, pluvial, cuyo cabecera de cuenca está ubicado en los glaciares de Allinqapaq uno de los principales tributarios del río Inambari, afluente de Madre de Dios.

En la parte alta, el paisaje presenta superficies planas y ligeramente onduladas, de drenaje dentrítico, intersectadas por numerosas quebradas encañonadas de

barrancos abruptos de origen volcánico producto de la erosión fluvial. Los sitios rupestres se encuentran en formaciones volcánicas, en especial cineríticas (ceniza y arena volcánica) de tipo toba riolítica de la formación Qenamari de hace 10 000 000 de años, del Plioceno, que cubre un área aproximada de 250 km². En la mayor parte de los casos se trata de un tipo único de roca tobácea llamada macusanita (que, hasta donde se conoce, sólo existe en dos lugares del mundo). Esta roca es bastante suave y fácilmente erosionable.

Mediante los procesos de erosión hídrica y eólica y de meteorización (termoclastia) se formaron, en el transcurso de cientos de miles de años afloramientos rocosos de variadas formas, incluyendo los impresionantes e intrigantes bosques pétreos de Samilia, Isivilla y Huayllia, para sólo mencionar algunos de los más fascinantes y accesibles de ellos.

4.2. Lectura de imágenes de las manifestaciones rupestres del sitio Chakatira – Macusani

4.2.1. Ubicación del sitio de la manifestación rupestre de Chakatira I

El sitio de las manifestaciones rupestres de Chakatira está ubicado a 12 Km de la ciudad de Macusani, capital de la Provincia de Carabaya, el sitio se denomina Trankillani, según las coordenadas geográficas está situado a 19 L 0340610 y UTM 8451638; a 4 216 msnm. Región puna, en un zócalo de declive pétreo de tova volcánica, localmente denominado como sillar, es de aproximadamente 150 metros de altitud, que se extiende a lo largo de la quebrada en dirección norte - sur. En el margen izquierdo del río Macusani, afluente del Inamabari, además se encuentra hacia la parte superior a 20 metros de la margen izquierda de la carretera interoceánica, la orientación del mural es hacia el lado norte a una altura de 4 a 5 metros medido desde la base del peñón.

El mural ha sufrido atentado causado por partidos políticos que pintaron sobre el arte rupestre, además los paneles están siendo paulatinamente deteriorados por tener contacto directo a la insolación y el escurrimiento del agua durante las precipitaciones pluviales. En la base se ha encontrado restos de cerámica y la floración de óseos posiblemente de camélidos y/o tarukas, además fragmentos de instrumentos líticos, según Fernández (2012) manifiesta lo siguiente: “ independientemente de que los animales representados figure entre los restos óseos de la cueva o del hogar próximo, independientemente pues de que el animal pintado fuese el animal cazado, es un animal susceptible de ser cazado, de ser alimento para el hombre pre histórico” (p. 99), en la actualidad el sitio arqueológico es visitado por exploradores, estudiantes de manera inopinado.

4.2.2. Descripción de temática, motivo y estilo de manifestaciones rupestres de Chakatira

En la parte central e inferior del peñón de tova volcánica, yace el mural de pictografías rupestres de Chakatira, destacan 05 paneles de pinturas rupestres distribuidos en una superficie liza, para observar de cerca se debe subir a rocas desprendida del peñón, se deduce que estas son anteriores a las pictografías rupestres, teniendo en cuenta que está ubicado en la parte alta. En el área de arte rupestre se abre un espacio ligeramente adentrado hacia el peñón como de una cueva que posiblemente ha podido ser habitado por los antiguos pobladores de la zona, como prueba dejaron las manifestaciones rupestres que a continuación se describe. Es una forma de comunicación relacionada directamente de carácter simbólico.

Panel I

El panel está situado en el extremo izquierda del mural, es de motivo geométrico

cuadrangular prolongado en dirección plano, las dimensiones son entre 0.37 m de longitud horizontal por 0.28 m de longitud vertical, respectivamente, con biseles no tan definidos; el zócalo del panel está pintado de color blanco, en el interior, las iconografías están trazados a manera de líneas finas de color rojo ocre, utilizaron la técnica de pincelado, de manera que están distribuidos los 33 figuras de forma equidistante, así mismo en el contorno es de trazo de continuo fino y cerrado. La iconografía internas es de forma del alfabeto "C" que sobrepasan los 30 figuras, distribuidos en 04 filas de color rojo, la dimensión en su gran mayoría es apenas de 0.5 m de diámetro, de rematado perfecto con superposición del rojo ocre sobre el blanco, la temática es indeterminado, además el significado podría relacionar con una actividad simbólica muy importante vinculado a la astronomía o ciclo de la luna, corresponde al periodo arcaico, Flores y Cáceda (2004) afirma lo siguiente: "(...) figuras individuales cuadrangulares, a manera de escudos, de color blanco con algunos diseños internos pequeños de forma de tabiques de color rojo claro" (p. 369) es decir, hace mención sobre la similitud de las características de pintura rupestre al de Chakatira.



Figura 1 Pictografía de motivos geométricos, forma de "C"

Panel II

Iconografía de motivos y estilos de representación geométrica, con prolongación horizontal de forma cuadrangular con alargamiento del ángulo inferior izquierdo; el diámetro es de, 0.25 m de longitud horizontal en la parte superior y 0.35 m en la parte inferior, respectivamente; de la misma forma la longitud vertical es de 0.28 m en el lado izquierdo y 0.25 m en el lado derecho, respectivamente. El zócalo del panel está pintado de color rojo ocre; las iconografías internas están trazados por 08 líneas paralelas horizontalmente de color amarillo, esta representación está dado desde la tercera parte hacia el lado derecho, intercalados entre líneas zigzagueantes y rectas, el lado izquierdo del panel está dañado por factores naturales, la técnica de pintado son el pincel, la interpretación son los mensajes simbólicos, periodo arcaico de la historia peruana, temática es la actividad textil, en Arica – Chile, las manifestaciones rupestres del periodo intermedio tardío (1000 a.c. hasta 1400 d.c.), referido por Valenzuela, Sepúlveda e Indira (2014) “pertenecen a la época Inka y Colonial temprano, conocida como cultura Arica e identificada por su cerámica polícroma y textiles con abundante iconografía figurativa y geométrica” (p. 447), que las iconografías de pintura rupestre expresa las figuras de cerámica y la textilería, tiene vinculaciones a través del paralelismo cultural entre los restos encontrados en Arica y la región altiplánica como las Collas. El primero en ser utilizado fue el color rojo ocre y posteriormente el amarillo, desde el uso de un color a otro, han podido pasar desde segundos hasta miles de años, en el arte rupestre no existe una técnica preciso que puede identificar la temporalidad.

Panel III

Son las representaciones de pinturas rupestres de motivos y estilos geométricos; están ubicados en el lado izquierdo uno más arriba respecto al otro, entre ambos distan 0.7m; el primero de la parte superior izquierdo es de motivo geométrico cerrado prolongado de forma cuadrangular con alargamiento horizontal, es de 0.20 m de longitud horizontal y de 0.14 m de longitud vertical, respectivamente, el zócalo es de color amarillo naranja sin bordes, en la parte inferior, se observa el escurrimiento de la tinta, goteo por la cantidad empleada de las tintas, internamente existen diseñado 05 líneas horizontales de color rojo ocre hasta el límite con el exterior del recuadro, el diámetro de la línea mide hasta 05 mm de espesor de trazos finos con pinceles exclusivos, la interpretación es la muestra de la actividad textil con figuras sencillas que podrían ser una parte simbólica de un trabajo vinculado a una actividad pastoril o ceremonia, que han podido servir para comunicar el mensaje que difundieron a finales del periodo arcaico.



Figura 2 Técnica plana con líneas amarillas intercaladas entre gancho y rectas

En la parte inferior derecho se aprecia otro figura de motivo geométrico cerrado que posiblemente ha podido ser de forma vertical con una longitud horizontal de 0.23 m, a partir de la parte dañada hacia arriba es de 0.15 m, en la pictografía se ha utilizado varios colores, es decir el zócalos es de color amarillo, las iconografías internas aún inidentificado por parecer los daños del panel, el color de estas iconografías y el borde es de color rojo, además el blanco crema es empleado posteriormente siendo esta como una pintura de sobre posición, el panel está severamente dañado por el proceso de erosión fluvial y la radiación solar, por lo que se está desprendiendo pequeñas capas de la pintura del panel. En la parte inferior del panel fue dañado irreversiblemente por el uso de la pintura sintética por un partido político en las campañas electorales, a la que denunciamos por el daño causado irreparablemente al patrimonio cultural del estado peruano.



Figura 3 Motivo geométrico de base amarillo con líneas internas en forma paralela de color rojo

Por otro lado en la parte derecha se difiere otra de la característica de iconografía no identificada en forma de manchas de color rojo y amarillo, de motivo y estilo geométrico, posiblemente se trata de forma vertical, está pintado de fondo rojo de técnica plana con bordes amarillos, la imagen es sobre puesto en la parte inferior por la iconografía de motivo de camélido, de estilo natural, el cuerpo tiene la longitud horizontal de hasta 0.15 m (pecho- cola); además es de 0.17 m de longitud vertical, el color es rojo ocre, de cuello alargado e inclinado hacia adelante, cabeza con 02 orejas ligeramente tendidas hacia zaga y sin mayores detalles, cuerpo prolongado y extremidades cortas; los de adelante están juntas y firmes hacia el piso y las posteriores estirados a la zaga dando la representación de tomar impulso, no tienen pormenores en las articulaciones; la cola del animal es tosca y simple, se deje entender que el motivo geométrico es el más antiguo respecto al camélido.



Figura 4 Pictografías de motivo geométrico y zoomorfo del panel III

El contiguo de pinturas rupestres ha sufrido atentados por las pintas realizadas en el lado inferior, creando que las iconografías de este sitio es truncado irreparablemente su continuación, malográndola por consumado la estética de las conformas. Los pobladores mencionan también, que por la construcción de la carretera inter oceánica, fueron desaparecidas irreparablemente otros sitios de arte rupestre.

Panel IV

En el panel IV, se ha identificado 10 iconográficas de pinturas rupestres entre los motivos que destacan son: zoomorfos y geométricos. En la parte superior del lado izquierdo se observa una pictografía de motivo geométrico, es la figura casi circular cuyo diámetro es de 0.32 m de longitud horizontal y 0.34 m de longitud vertical, respectivamente. El zócalo está pintado de color rojo de forma plana, y de bordes amarillos, pequeñas figuras cuadrangulares; en la elaboración de la pictografía, primero se ha utilizado para el zócalo de la figura, el color rojo, posteriormente los bordes de color amarillo, el pintor se ha esmerado y ha empleado los instrumentos como el hisopo o el dedo, presionando las líneas, finalmente en su interior el uso de un pincel más fino, cuyo significado es aún complicado de descifrarlo, nos atrevemos a mencionar que está relacionado con los diseños rigurosos que posiblemente emplearon como una muestra en la actividad textil.

Hacia abajo en la parte inferior, se divisa las iconografías de motivos zoomorfos, se trata de 03 Tarukas o cérvidos andinos (*Hippocamelus antisensis*), la temática es la huida de cérvidos en bidireccional, 02 de ellos hacia el lado izquierdo y 01 hacia el lado derecho, respectivamente; los animales están matizados de color

rojo ocre con unas manchas algo más fuerte del mismo color, el espacio entre ellas es equidistante; describimos desde el lado izquierdo de la siguiente forma:



Figura 5 Pictografía de motivo geométrico



Figura 6 Pictografía de motivo zoomorfo y geométrico, destacan las Tarukas

El cérvido ubicado en el lado superior izquierdo, es de estilo naturalista, transitando hacia el lado izquierdo, lado sur, es posible denotar la cabeza del animal, cuerpo y los extremidades, tiene el asicó algo prolongado, además el cuerpo es voluminoso y estético, cuatro patas separadas las mismas que no están doblados en las articulaciones, la cola es pequeña y levantada, se trata de una hembra; el diámetro es de 0.12 m de longitud horizontal (pecho- cola), además las medida entre las patas traseras y la cabeza es de 0.16 m de longitud horizontal siendo esta la más larga.

El cérvido ubicado en el lado inferior izquierdo, es de estilo semi naturalista, es un dibujo algo más tosco con una mirada atenta, de cuerpo voluminoso, extremidades separados y rectas, sobre la cabeza no lleva astil, pues la figura simplifica en un cuerpo y la cabeza sin mayores detalles, el diámetro es de 0.12 m de longitud horizontal (cola- cabeza), y de 0.7m de longitud vertical (cabeza- pezuña) posiblemente se trata de un animal algo más tierno.

El tercer taruka (*hipocamelus antisensis*) ubicado en el lado derecho, es de estilo naturalista, tiene la forma de estar saltando hacia el lado derecho con una mirada atenta al objeto que le persigue desde la parte alta, es posible denotar la cabeza, cuerpo y los extremidades, en la cabeza no tiene asta, salvo las dos orejas levantas, el cuerpo es voluminoso y alargado lo que indica que está preñada, cuatro patas separadas algo más pequeño que la proporción de su cuerpo, además la cola pequeña y levantada; el diámetro es de 0.17 m de longitud horizontal (patas traseras- cabeza), 0.10 m de longitud vertical, es uno de los más voluminosos del grupo de los Tarukas. Estos animales sirvieron para la alimentación, Freeman y Echegaray, citado por Utrilla y Martínez (2005) afirma lo siguiente: “como un intento de no menospreciar a las ciervas, evitando insultar

a una fuente de alimentación tan importante y de asegurar que los siervos continuarían sacrificándose para las necesidades de los humanos” (p. 167). Las Tarucas estaban al alcance de los habitantes de la zona.

En la parte superior derecho de las 04 pictografías zoomorfas se observa línea longitudinal, motivo geométrica en curvo de forma de un cerco para encerrar, los colores son el rojo ocre y amarillo trazados de forma paralelo, cuya longitud es de 80 cm, la dimensión de la línea es de 0.2 y 0.33 m, respectivamente. Debajo de la línea se observa 04 iconografías de motivos zoomorfos, se trata de tarukas o cérvidos andinos, matizados de color rojo ocre con manchas algo más claro, pero del mismo color. En la parte superior se trata de un cérvido, la característica es de estar de forma quieto y atento mirando hacia el lado izquierdo con cuello ligeramente estirado hacia adelante, estilo naturalista de cuerpo proporcional, extremidades cortas y separadas las cuatro patas para sostener el cuerpo, además la cabeza lleva asta, cuello ligeramente alargado, la cola en forma de un moño, cuyo diámetro es de 0.14m de longitud horizontal (cabeza- cola) y 0.12m de longitud vertical (cabeza- pezuña), es la iconografía más pequeño, se trata de un animal macho.

En la línea recta hacia abajo del primer animal, taruka (*Hippocamelus antisensis*) ya descrito, se aprecia otras 02 Tarukas (*Hippocamelus antisensis*); es de motivos zoomorfo, cuya característica del vientre es escuálido, tiene las 04 patas separadas, cuello delgado y alargado, cabeza pequeña con 02 orejas mirando hacia arriba, cuya dimensiones es de 0.12m de longitud horizontal (cabeza- cola) y de 0.8m de longitud vertical (cabeza- pezuña), la característica es de estar a punto de escapar, se trata de un animal hembra.



Figura 7 Pictografía de motivos zoomorfos y geométricos



Figura 8 Pictografía de motivos zoomorfos y geométricos, tropilla de Tarukas

En la parte de abajo se aprecia otras pictografías de motivos zoomorfos, taruka (*hipocamelus antisensis*) cuya característica es de estar quieto y atento mirando hacia el lado izquierdo, el estilo es de la misma forma, naturalista, tiene el cuerpo voluminoso de forma casi circular alargado longitudinalmente de forma

horizontal, las cuatro extremidades separados, cola levantada, cabeza pequeña de cuellos largos y delgados, respectivamente. Cuya dimensión es de 0.19m de longitud horizontal (cabeza- cola) y 0.12m de longitud vertical (cabeza- pezuña).

El cuarto animal, ubicado en el lado inferior derecho de la tropilla de cérvidos (*Hippocamelus antisensis*); es de característica similar que las ya descritos, el cuerpo es voluminoso de estilo natural, las cuatro extremidades separas, cola de forma de un moño, cuello alargado con cabeza que termina en 02 orejas, cuyas dimensiones es de 0.17 de longitud horizontal (cabeza- cola) y 0.19.5m de longitud vertical (cabeza- pezuña) se trata de una hembra.

En el lado de extremo derecho, se describe un motivo geométrico casi cuadrangular, cuyo diámetro es de 0.45 m de longitud horizontal y 0.40 m de longitud vertical, respectivamente. El zócalo del panel está pintado de color rojo ocre, aplicado sobre la pintura de color amarillo, con borde amarillo. En el interior se trazaron líneas simples de color amarillo en forma recta y zigzagueante con un espesor de hasta 07mm, se forma subdivisiones pequeñas divididas en 04 fracciones iguales y que cada una tiene una característica peculiar en su iconografía, se trata de una actividad textil con interpretaciones simbólicas vinculados a la astronomía. El pintor ha utilizado instrumentos para los trazos rectos y angulares de forma paralela casi exactas en su dimensión, además el hisopo y los pinceles sirvieron para sacar la estética del panel. En Altamira en España, Utrilla y Martínez (2005) Afirma lo siguiente: “los ciervos parecen formar parte de un ritual ceremonial que les lleva a presidir (...) transformado en siervos las antiguas representaciones de toros” (p. 169).

Panel V

Por las características análogos en cuanto al uso del color, además los motivos zoomorfos y geométricos, similares se ha juntado en un mismo panel para identificar las características iconográficas.

En la parte superior izquierdo del panel se identifica una pictografía de motivos geométrico, cuya característica es de color blanco casi circular sin bordes, se trata de signos complejos, el diámetro es de 0.39m y de 0.37m, alargado de forma vertical, la técnica de pintado fue a presión. En su interior se han trazado 02 líneas de tipo zigzagueantes cerrados casi paralelos, con 02 círculos interiores cuya material utilizado para la elaboración fue el pincel e hisopos, la misma figura es hallada en otros sitios de arte rupestre de Macusani y Corani, respectivamente. Flores y Cáceda (2012) Afirma lo siguiente; “Un cuadrángulo de fondo rojo claro con divisiones interiores geométricas, semejantes a olas o seres antropomorfos muy estilizados de color amarillo anaranjado sobre fondo rojo” (p.365). Están vinculados a la actividad textil, Mella, Morales y Gonzales (2017) Afirma lo siguiente: “los oculados han sido interpretados como representación de “ídolos”, que tal vez se encontraban latentes en los sentimientos religiosos de la sociedad neolítica (...) abarcarían (...) fecundidad y la ultratumba, por el ajuar encontrado en los enterramientos neolíticos” (p. 99). Ya que las similares características encontradas en otros sitios de manifestación rupestre, están vinculados a la actividad textil con mensajes simbólicos y mágico religioso.

En la parte abajo afuera, se observa 03 figuras de motivos zoomorfos, se trata de camélidos; el primero de ellos, cuya característica es de estar desplazándose raudamente hacia el lado izquierdo del panel, el color es naranja, estilo

seminaturalista, por la antigüedad ha podido sufrir algunas borrones en su estructura, el diámetro es 0.13 m de longitud horizontal (cabeza- cola) por 0.9 m de longitud vertical (cabeza- pezuña), respectivamente. En el inmediato inferior se observa otro camélido de cuerpo más voluminoso, estilo naturalista, se desplaza raudamente hacia el lado derecho del panel (lo contrario del anterior), el vientre voluminoso de forma longitudinal, 04 extremidades separados con dibujos en forma de líneas, es posible denotar la forma que camina o se desplaza, cuello elevado que termina en la cabeza con 02 orejas inclinados hacia la zaga, cola levantada de tipo felinoide. Las dimensiones son 0.18m de longitud horizontal (cola- cabeza) y 0.15m de longitud vertical (cabeza- pezuñas), se resalta que, hay una pictografía sobrepuesta en la vientre del camélido, se trata de una Taruka (*Hippocamelus antisensis*) de estilo seminatural, ocupa el espacio de la vientre con salidas de la cabeza y las patas traseras, tiene la apariencia de estar saltando hacia el lado izquierdo del panel, el color que caracteriza es el rojo ocre, la misma que el resto de las pictografías de tarukas. En la parte inferior de la misma columna, se aprecia el tercer camélido cuyo diámetro es apenas 0.10m de longitud horizontal (cabeza- cola), 0.5m de longitud vertical (cabeza- pezuña), es de estilo seminatural, desplazamiento hacia el lado izquierdo del panel, posiblemente por la antigüedad de la pictografía, se ha empezado a opacar las características, siendo trazado de forma de líneas, pero es posible denotar la cabeza, cuello y parte del cuerpo o abdomen, además las extremidades juntas y la cola de tipo felinoide.

En la parte inferior en el lado derecho, se divisa 02 tarukas andinos (*Hippocamelus antisensis*) de tonalidad naranja, posiblemente corriendo en dirección cuesta abajo, dirección izquierda del panel, de estilo naturalista, de

color naranja, cuerpo proporcionado con sus extremidades, tal escapatoria generaría la presencia de un hombre, figura de motivo antropomorfo ubicado en la parte superior cuya dimensión es de 0.4m de longitud vertical. El animal de la parte arriba es de sexo macho, por el cuerno que presenta, cuello ligeramente estirado y delgado, las 04 patas separadas, algo irregular con las patas traseras ya que es tres, cola levantada, la dimensión es de 0.14m de longitud horizontal (cabeza- cola) y de 0.8 m de longitud vertical (cabeza- pezuña). El animal de la parte abajo o inferior es de la misma característica que el de primero, la dimensión es de 0.13m de longitud horizontal (cabeza- cola) y de 0.7m de longitud vertical (cabeza- pezuñas), respectivamente.



Figura 9 Pictografía de motivo geométrico, se trata de signos complejos; hacia la parte inferior la presencia de camélidos

En la parte inferior del lado izquierdo del panel existe otra de las manifestaciones rupestres de motivo geométrico, es una figura cuasi cuadrangular de color blanco entero utilizado de fondo o zócalo, pintura a presión de manera generalizada,

cuya dimensión es de 0.30m de longitud horizontal y de 0.27 m de longitud vertical, respectivamente. En su interior se ha trazado pictografía de motivo zoomorfo, se trata de una Taruka o cérvido andino (*Hippocamelus antisensis*); de cuerpo robusto con dorsos levantadas de forma arqueado, cuello normal, cola levantado hacia arriba, cabeza de forma bovinoide en estilo semi - natural con 02 pequeñas astas que terminan en la superior, cuya dimensión es de 0.15m de longitud horizontal y de 0.9m de longitud vertical, respectivamente; de la embocadura se desprende una línea larga de 0.10m de longitud hasta la figura de un antropomorfo o estaca, esta se encuentra afuera del panel o figura blanca. Por otro lado, hacia más arriba de esta imagen (taruka), dentro del marco se divisa la figura no identificada de color rojo con algunas sobresalientes hacia el exterior, parecen estacas o figuras antropomorfas. En Altamira, Utrilla y Martínez (2005) manifiesta lo siguiente: “el carácter simbólico de los ciervos se vería reforzado por la existencia de rituales relacionados con la captura de ejemplares vivos (...) de una actividad creadora pura y sencilla” (p. 170). Interpretamos que las imágenes de pinturas rupestres simbolicen la captura de una taruca a través de laceados.

Además, en la parte inferior del extremo derecho se divisa la iconografía de tipo cuadrangular de 26 cm y 28 cm por lado, respectivamente. En su interior esta dibujado en líneas rectas de color blanco dando la forma de hasta 19 espacios, sin fondo, algo más simple de lo común que forma redes internas. Jean Clottes y David Lewis-Williams, citado por Montes (2012) Manifiesta lo siguiente: “En la exposición de su teoría chamánica, parten de la premisa de la existencia de ciertas formas de chamanismo en todas las tribus y pueblos de diferentes partes del mundo, cuyo origen se remontaría al paleolítico” (p. 06). En Chacatira, se ha

observado restos instrumentos líticos de caza, indica que fueron cazadores, al mismo tiempo religioso, se demuestra a través de pinturas de tipo geométrico similares al resto de pinturas en la zona. Fernández (2012) Manifiesta lo siguiente: “la vida del cazador prehistórico se halla condicionada por su dominio del entorno natural, espacio físico. Para el nómada la vida sedentaria es angustiosa, pues lo que le da seguridad es conocer la realidad del territorio que controla (p. 97). Por ejemplo, saber en qué situación está la fauna de lo cual depende, conocer el clima, el tiempo meteorológico, para saber en qué momento sembrar, etc. Red de cazar o figura textil con vínculos religiosos.

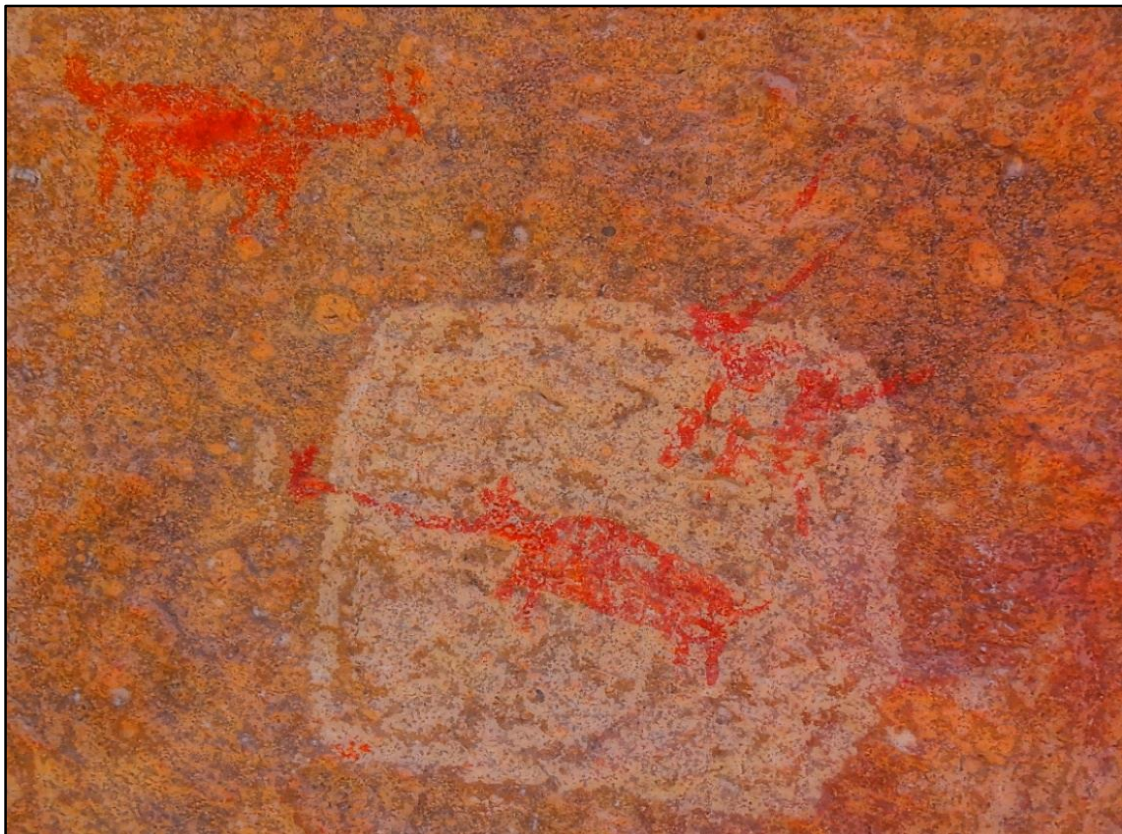


Figura 10 Pictografía de motivo geométrico, además la presencia de un cervido de cuerpo de toro sostenido por una soga o cuerda hacia una estaca o figura antropomorfa



Figura 11 Pictografía de motivo geométrico con subdivisiones internas de forma de red



Figura 12 El mural de las pictografías de Chakatira

Tabla 2

Tabla de representaciones de motivos, temática y estilos de representación de pintura rupestre del sitio Chakatira

CATEGORÍA	INDICADOR	PANELES DE PINTURAS RUPESTRES				
		I	II	III	IV	V
Motivos de manifestación rupestre	Zoomorfo			X	X	X
	Tarucas				X	X
	Camélidos			X		X
	Antropomorfos					X
	Astrales	X				
	Simbólico	X	X	X		X
	Geométricas	X	X	X	X	X
	Líneas zigzagueantes		X		X	
	Zigzag-encerrado					X
	Líneas rectas	X	X	X	X	
	Líneas en paralelo			X	X	
	Líneas en gancho		X			
	Figuras en redes				X	X
	Figuras en forma de "C"	X				
Signos complejos					X	
Temáticas de manifestación rupestre	Caza o captura					X
	Ritual y/o religión	X			X	X
	Danza					
	Huida de tarucas				X	
	Tropilla de Tarucas				X	X
	Grupo de camélidos					X
	Actividad textil	X	X	X	X	X
Estilos de Representación	Naturalista			X	X	X
	Seminaturalista				X	X
	Geométrica	X	X	X	X	
	Esquemático					

Datos obtenidos del mural de pinturas rupestres (Fuente: elaborado por el autor)

4.2.3. Interpretación de las manifestaciones rupestres de Chakatira

Las manifestaciones rupestres de Chakatira, están jerarquizados, según las representaciones pictográficas, tales como la figuras de motivos geométricos, tarukas y camélidos. Nos preguntamos, quién las hizo; en qué periodo de la historia peruana se elaboraron; por qué se ha pintado las manifestaciones rupestres, etc. pues efectivamente, por las características de las pinturas rupestres, se determina que el mural fue pictografiado en varios etapas de ocupación humana, Sepúlveda, Santoro y Mont (2014) afirma el siguiente: “El problema de la cronología del arte rupestre es sobre todo metodológico, ya que por el hecho de no formar parte de depósitos estratigráficos, se presenta aparentemente como un artefacto inasible desde un punto de vista cronológico-cultural” (p.446), pues las manifestaciones rupestres abarca algo más de su simple determinación de las cronologías. Sepúlveda, et al (2014), afirman lo siguiente: “Resolver el problema de la cronología en arte rupestre es un asunto que necesariamente debe abordarse, porque permite integrar este registro dentro de la historia cultural y contexto arqueológico más amplio” (p. 446).

Las manifestaciones rupestres, fueron elaborados por los hombres pensantes denominados homo sapiens, desde el arribo de los primeros pobladores nómades posiblemente persiguiendo animales silvestre, en este caso camélidos, tarukas, en tiempos pretéritos desde el periodo lítico existía siempre pastando o deambulando por las quebradas de Macusani, el hombre tenía la necesidad de aprovechar tales recursos naturales para la supervivencia, exigieron a la pericia de caza, de esta manera sirvieron como alimento principal, además aprovecharon el cuero, lana, grasa, entre otros. Se protegieron de los terribles fríos que siempre azotaba la región, se cubijaron en un lugar agradable y

abrigado, posiblemente yacieron durante varios años, con el transcurrir de los años se convirtieron en algo sagrado donde pueden ellos plasmar sus ideas; Ravines (2008) afirma el siguiente; “La historia pre - hispánica es mucho más complejo en la región Puno, se han ubicado diversos yacimientos, especialmente cuevas y abrigos naturales, que ofrecen evidencias de ocupación muy antigua” (p. 05).

No se precisa con exactitud la proveniencia de estos hombres, existen pinturas rupestres en el distrito de Ituata, vinculadas a la danza, Yaresi (2017) manifiesta lo siguiente: “La representación de figuras humanas de cazadores y danzantes, espléndidamente naturalistas, pintados de color blanco, con puntos moteados y otros delineados en rojo” (p. 45), tales figuras están vinculados por la característica que presenta la vestimenta de hombres posiblemente amazónicos, proponemos que fueron ellos las que migraron paulatinamente hacia los andes, y ahí se establecieron durante varios periodos históricos, desarrollando la actividad cultural. Sepúlveda y Marcela (2011), afirma lo siguiente: “Las pinturas rojas evidencian recurrentemente la presencia de aluminosilicatos, posiblemente arcillas dadas su estructura laminar” (p. 5).

Biológicamente, los hombres que litografiaron el mural de Chakatira, tenían las mismas características en cuanto al pensamiento del hombre moderno, pues en el mural crearon los motivos y las temáticas de representación pictográfica, mediante la abstracción tuvieron la capacidad de imaginar sobre tal vez la realidad y la comunicación con lo abstracto; encontramos figuras de motivos geométricos, varios investigadores al respecto lo denominan que están vinculados a la actividad textil, pero las figuras internas de forma ya sea lineal, zigzagueante, rombo o cuadrangular, debe tener un significado específico, Ayca

(1987) afirma lo siguiente: “durante el periodo intermedio tardío (1000 a.c. hasta 400 d.c.) (...) se desarrolló la cultura Arica, identificada por su cerámica polícroma y textiles con abundante iconografía figurativa y geométrica” (p. 16). Se puede estudiar este tipo de estudio cronológico mediante la asociación espacial a asentamientos que pertenecen a las pinturas rupestres de Chakatira.

En otros sitios, a unos kilómetros del sitio arqueológico se encuentra, figuras de motivos antropomorfos, realizando posiblemente la ceremonia, Mamani (2017) afirma lo siguiente: “figuras antropomorfas sobre una línea, desplazándose hacia el lado izquierdo del panel, parece una ceremonia (...) tiene cabeza alargada de color rojo” (p. 146), este tipo de manifestación puede significar algún tipo de ritual; al respecto Valenzuela, Sepúlveda, Santoro y Mont (2014), “Uno de estos motivos, personaje frontal de rostro radiado, es uno de los motivos más conspicuos identificados en textiles y arte rupestre de todo el norte de Chile” (p.466). Las pictografías están plasmados en los tejidos, posiblemente los motivos pictográficas de Chakatira ha podido formar en las iconografías textiles con significado simbólico y religioso.

Algo que nosotros pensamos e imaginamos, se deberían parecer de algún modo al de ellos solo que en diferentes tiempos y contextos muy rezagados entre uno y el otro; la base de la cultura a través de imágenes simbólicas del poblador andino, con el lenguaje gráfico que puede transmitir ideas, pensamientos, van mejorando la evolución misma del cerebro, pues tenían todas las características anatómicas del cerebro tal igual que nosotros, para producir lenguaje y comprender ese lenguaje, para utilizarlo en parte socialmente.

Además, las manifestaciones rupestres, expresan un mensaje más allá de lo simbólico y de simple figura que se puede apreciar de manera estética pintado en un mural de roca; se basa en una función de identidad social de los pobladores muy antiguos que transitaron por estos como ya se ha mencionado; aquí algo debe llamar la atención y debe ser vinculado con algo muy importante para la atracción y el mensaje que comunica.

Desde el punto de vista social, las manifestaciones rupestres de Chakatira, demuestran el mensaje de interacción entre grupos de personas, posiblemente entre ellas destacaron los personajes importantes, chamanes, cazadores, tejedores, etc. que requería de la valoración sobre la importancia de la fauna como la taruka y los camélidos no solo como una especie para alimentarse con las fibras para las prendas de vestir, sino algo de valor vinculado a lo simbólico, así como el desarrollo de la ideología y la identidad del grupo.

Durante el transcurso del periodos históricos, en los andes la población empezó a multiplicarse, posibilitaron la elaboración de pinturas rupestres en los diferentes sitios o abrigos rocosos del ámbito territorial del altiplano puneño, este periodo duró varios milenios en ese trance. La característica de las pictografías respecto a los motivos y las temáticas en algo se parecen entre los diversos murales, Podesta, Manzi, Horsey y Falchi (1991) manifiesta lo siguiente: “un análisis de la situación espacial de cada uno de los motivos sobre el soporte y la asociación con otros motivos (...) para tener en cuenta la determinada asociación frecuente de tipo de motivos (...) conforman la unidad temática” (p. 42), por lo que la interpretación de la misma característica pueden vincularse.

Una interpretación más cercana que pueda determinar de la comprensión del

significado cultural es realmente complicada. El mundo científico ha elaborado una serie de teorías para la interpretación, sin embargo aún tenemos una serie de limitaciones, el hombre paleolítico dejó escrito ahí en la roca y ninguno vive hasta ahora, para entender tales pictografías es ineludible el estudio etnográfico de los pobladores de la zona, pues las tradiciones culturales aún sigue vigente, como la crianza de camélidos, la agricultura, las tradiciones de ritos religiosos andinos, aunque con una serie de cambios, además de ciertas limitaciones, pues ahora ya no se practica la caza, ni recolección, además la pintura en las cuevas no es practicado, la tecnología ha evolucionado trascendentalmente en el desarrollo de la cultura.

En el sitio de Chakatira, existen un desfiladero de peñas como una forma de muralla que forma un cañón espectacular, hace posible la facilidad de capturar animales, pues en tiempos remotos el lugar brindaba las posibilidades de la vida silvestre y el desenvolvimiento en la capacidad de caza y el posterior domesticación de estas especies, además de Chakatira, alrededor existen otros sitios de manifestación rupestre en un paisaje que tiene algo de similitud, conformado por bosque de rocas, laderas, peñas, y alrededor los imponentes glaciares como el Allin qapac, Quelqaya, Qenamari, entre otros, Mínguez, Ramirez y Ugarte (1984) Manifiesta lo siguiente: “El factor geográfico debió de ser muy relevante a la hora de la importación del impacto cultural” (p. 134)

El lugar en el transcurso del tiempo se ha convertido en un lugar de transitabilidad frecuente, pero también hubo lugares escondidos donde se elaboraron las pictografías rupestres. Alrededor, hubo una reiterada ocupación humana que facilitaron la paulatina elaboración de pinturas rupestres y en otros sitios, los petroglifos, ha reintegrado a los más antiguos, los recientes sitios de

manifestación rupestre y con esta fueron alimentados más a lo que se pintaron; Andrea (2012) manifiesta lo siguiente: “La repetición en el tiempo de motivos, diseños, temas y maneras de disponer y usar los paneles se convierten en la línea de evidencia que respalda esta continuidad en la forma de plasmar lo compartido por todas aquellas personas que se trasladaban a Guasapampa” (p. 76), a simple vista parece que se hicieron todo al mismo tiempo, muchos pudieran vincularse con un espacio construido para posiblemente para una creencia de algo, así como la vida cotidiana vinculado al mundo de la religión.

Las pictografías de rupestres están vinculado, a las ideas previas que podemos tener para poder hablar de interpretación, un juego de dualidades, es decir la idea de más de una; del periodo lítico se vincula al mundo de un espacio cotidiano de luz y la oscuridad, es decir algo de la realidad que se puede observar, además algo que no es posible observar; además el mural de pinturas rupestres fueron seleccionados cuidadosamente, Andrea (2012) manifiesta lo siguiente: “No obstante se puede observar una clara selección en cuanto a los tipos de sitios y sus características, al igual que una concentración de los paneles en determinadas zonas” (p. 76), es el caso de Chacatira, solo en ese sitio se ha pintado la iconografía, sin embargo existen otros sitios que no fueron específicamente utilizados para la iconografía, por eso el lugar es además simbólico donde plasmaron el lenguaje donde ellos quisieron comunicar, al respecto; Ucko y Rosenfeld (1967) Afirma lo siguiente: “considera el arte como un medio de comunicación de motivación variada: económica, social, religiosa, simbólica, etc. de manera que el contexto condiciona la elaboración del arte” (p. 17), puesto que a través de las pictografías, relacionamos con lugar sagrado donde pueden acudir una multitud de personas para realizar las distintas

apreciaciones y pictografías con un mensaje simbólico que caracteriza a cada periodo histórico.

4.2.4. Carácter laico del arte paleolítico:

Arte por el arte es transmitir la belleza de la obra, la propia forma de remover la conciencia. Las pinturas rupestres se basan en cuestiones de etnografía, estudiando la población primitiva y lo actual, ellos interpretan el arte de una manera diferente, ya que hay diversas interpretaciones.

La caza simpática o de la magia: Aquí inicio con el ejemplo de la tribu indígena; por qué pintan los bosquimanos, ellos responden de como boya ir a cazar antes de no pintar, ellos condicionan lo que pintaron para que después puede ocurrir, pintan animales y después cazan lo pintados. Lo que pintaron condicionaron el futuro, en la mayor parte no cuadra.

El arte rupestre desde el punto de vista del Totemismo: La búsqueda de referentes, y de emblemas sociales, está vinculado con los elementos de la naturaleza, cuando uno se vincula con un animal se identifica con ese tipo de animal.

El arte rupestre desde el punto de vista estructuralista: Esta teoría busca la estructura semántica a través de la distribución de figuras, busca la sintaxis gramatical, en los espacios las figuras, animales en los costados o cantos, centros. cada cosa tiene su sitio, patrones que no son comunes. Hay patrones regionales, locales, hay variaciones entre significados, hay variaciones entre animales, hay dualidad de las asociaciones de las pinturas rupestres. Complementariedad de lo masculino y femenino. Dualidad amplia de forma metafórica.

El arte rupestre desde el punto de vista de la teoría del Chamanismo: Es un tipo de forma de entender, mediante una serie de acciones nos alteran el sistema nervioso nos alteran en una forma de religión, practicada por poblaciones primitivas, alteran la conciencia y nos hace ver la realidad de manera diferente. La religión y el chamanismo, lo relaciona con alteración de la conciencia, apariciones, ritos, los estados de fatiga, hambre, alteración de la conciencia, etc. Deformaciones de la realidad, animales con carácter humana, la deformamos y formamos de una y otra manera.

Arte rupestre desde el punto de vista de la teoría del territorio y las identidades: Las formas las creamos para identificarnos de una manera real, la representación gráfica y comunica una información más allá de las propiedades físicas del objeto representado. Las imágenes para identificar el grupo para remover, detrás de cada imagen hay un sentimiento de grupo. El territorio que ocupan lo marcan son un símbolo y es su territorio, pues se identifican con esa determinada técnica de pintura y puede significar como una marca, las pinturas rupestres pueden ser un espacio muy respetado en el tiempo remoto, como una catedral donde acceden personas con una fe especial, los murales de roca han sido la única forma de conectarse entre el mundo real y el mundo de más allá, entonces los sitios de arte rupestre tienen un significado trascendental

Según Yampara, Mamani y Calancha (2007) manifiesta lo siguiente: “todo espacio y territorio de los andes es entendida como la interacción de lo material y espiritual y como ser biótico (...) lo expresan agradeciendo por medio de ceremonias rituales (...) para compartir alimentos y riquezas” (p. 18).

V. CONCLUSIONES

PRIMERA: Los distintos paneles de pinturas rupestres del lugar estudiado, Chakatira, están localizados a 12 Km, al norte de la ciudad de Macusani capital de la Provincia de Carabaya de la Región Puno, 19 L 0340610 y UTM 8451638; a 4 216 msnm, en el lado izquierdo del río Macusani, afluente del río Inambari afluente Madre de Dios y al costado oeste de la carretera interoceánica a 20 escasos metros, a la fecha todavía se torna visible desde la carretera asfaltada.

SEGUNDA: Las características de motivos de las manifestaciones rupestres de Chakatira en su valoración Destacan: las figuras zoomorfas, entre ellos la pictografía de tarukas y camélidos sudamericanos; entre los motivos geométricos sobresalen las líneas zigzagueantes, rectas, paralelos, figuras semicirculares, ondulados, gráficos de redes, formas de la letra “C” y signos complejos, además el motivo antropomorfo solo se ha encontrado en uno de los paneles, los motivos astrales y simbólicos complementan el mural.

TERCERA: La apreciación de las temáticas pictóricas de las manifestaciones rupestres de Chakatira son: la actividad textil, la actividad vinculada a los ritos y religiones, tropilla de taruka, grupo de camélidos sudamericanos, además de captura de tarukas, además se observan las vivencias del pastoreo.

CUARTA: La característica del estilo de representación de las manifestaciones rupestres de Chakatira se deducen en: los gráficos

de estilización geométrica que se suponen sean los perfiles de un panorama conocido, cause de un río, ubicación de su habitad, el ingreso a una cueva, la señalización de su medio ambiente, los semicírculos denotarían la observación de las fases lunares posiblemente cuarto menguante como fase lunar temporal, el medio ambiente, la representación zoomórfica es de tipificación naturalista y seminaturalista.

VI. RECOMENDACIONES

- PRIMERA:** Teniendo en cuenta las diferentes iconografías de arte rupestre, para su cuidado y protección del patrimonio cultural se torna prioritario establecer criterios de protección, debiendo ser material de estudio curricular y de investigación.
- SEGUNDA:** Considerando que los pobladores de la zona nos transmitieron sus vivencias y manifestaciones históricas por medio de gráficos es necesario incluirlos en la temática histórica provincial de Carabaya para que fortalezca la identidad de los pobladores de la zona; como ejemplo el lema de ser “la capital alpaquera del mundo”
- TERCERO:** Concientizar a la población lugareña para conservar y dar valor agregado y generar actividades de turismo, consecuentemente, prever los destrozos y actos de depredación por el avance de la explotación minera en la zona por la presencia de litio e uranio por personas irracionales lo cual sería de consecuencias irreversibles a este patrimonio histórico cultural, provenientes de generaciones pretéritas.
- CUARTO:** Estimándose los gráficos pictóricos, estos denotan la experiencia acumulada de seres humanos que nos transmitieron sus vivencias de grupo para poder ser ejecutadas en el devenir tal como la costumbre ancestral del “chaku” de animales que habitan en la zona, así mismo transmitirían algún beneficio de las fases de la luna aprovechables por los pobladores de su época y como enseñanzas se extienden hasta nuestras generaciones.

VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrea, R. (2012). Análisis de la construcción de las figuras equinas en el arte rupestre del valle de Guasapampa como evidencia de una apropiación simbólica del conquistador. *Chungara*. Vol. 44. N° 1. 73- 83. Arica, Chile.
- Ayca, O. (1987). Inventario y descripción iconográfica de los petroglifos de San Francisco de Miculla, area noreste. En Gordillo. Instituto nacional de cultura, 7-11.
- Behar, D. (2008). Metodología de la investigación. Edic. A. Rubeira. Editorial Shalom. México.
- Fernández, J. (2012). Hacia una teoría general unificada de la interpretación del arte rupestre paleolítico.
- Flores L., y Cáceda, D. (2012). El arte rupestre de Carabaya, Puno: una propuesta de secuencia pictórica. *UNMSM*, 367- 377.
- García, A. (2014). Los petroglifos cerro blanco de zonda (San Juan). *Revista Antropológica Comechingonia*. N° 18. 161-180. Cordoba, Argentina.
- Guffroy, J. (1999). El arte rupestre del antiguo Perú. Lima, Perú: Instituti de Educacion y Formacion Artistica.
- Hernandez, R., Baptista P., & Fernandez, C. (2010). Metodología de la investigación. México DF: McGraw- Hill.
- Ledesma, R. (2005). Contexto de producción de pinturas rupestres en el Divisadero (Departamento de Cafayate, Provincia de Salta, Argentina). *Andes*. N° 16. 1- 18. Salta, Argentina.

- Ledesma, R. (2012). El arte rupestre como expresión gráfica en las microregiones Cafayate y Santa Bárbara (Salta). *Comechigonia*, 129-146, Cordoba ISSN 0326- 7911, 133.
- Mamani, E. (2017). Significado cultural de las manifestaciones rupestres de Tantamaco, una estrategia metodológica de historia regional. (Tesis postgrado) Universidad Nacional del Altiplano Puno, 169.
- Martínez, D., y Botiva, Á. (2004). Manual de arte rupestre de Condinamarca. 2da Edición. Editorial Condinamarca, Bogotá, Colombia. 60 pp.
- Mínguez, M., Ramirez, J., y Ugarte, M. (1984). Pinturas rupestres esquemáticas del Cogular. *Revista de ciencias*, 1-32.
- Monje, C. (2011). Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa. Neiva, Colombia: Universidad surcolombiana.
- Montes, R. (2012). Teoría interpretativa del arte rupestre. *Tiempo y sociedad*. N° 9. 5-22.
- Niño, V. (2011). Metodología de investigación. Primera edición. Bogotá, Colombia.
- Páez, L. (2012). Arte rupestre y totemismo: una propuesta de aproximación interpretativa para los petrigos venezolanos. *Boletín antropológico*. Vol 30. N° 84. 118-136. Mérida, Venezuela.
- Podesta, M., Manzi, L., Horsey, A., y Falchi, M. (1991). Función e interacción a través de análisis temático en el arte rupestre. *Article*, 40- 52.
- Recalde, A. (2009). Diferentes entre iguales: el papel del arte rupestre en la reafirmación de identidades en el sur del valle de Guasapampa

(Córdoba, Argentina). Boletín del museo Chileno de arte Precolombino.
Vol. 14. N° 2. 39-56. Santiago, Chile.

Rocchietti, A. (2015). Arte rupestre: imagen de lo fantástico. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Vol. 20. N° 1. 39-49. Santiago Chile.

Sepúlveda , R., y Marcela, A. (2011). Pinturas rupestres y tecnología del color.
Vol 39. N° 1. 193-210. Punta Arenas, Chile.

Sepúlveda, M., Santoro, C., y Mont, I. (2014). Arte rupestre, estilo y cronología:
la necesidad de un contexto histórico. Interciencia, 446.

Ucko, y Rosenfeld. (1967). Arte paleolítico. Guadarrama.

Utrilla, P., y Martínez Bea, M. (2005). La captura del ciervo vivo en el arte pre
histórico. San sebastian , 161- 178.

Valenzuela, D., Sepúlveda, M., Santoro, C., & Mont, I. (2014). Arte rupestre,
estilo y cronología: la necesidad de un contexto histórico para las
manifestaciones rupestres en costa y valle del extremo norte de Chile.
Interciencia. Vol. 39, N° 7. 466. Caracas, Venezuela.

Valenzuela, D., Sepúlveda, M., Santoro, C., y Mont, I. (2014). Arte rupestre,
estilo y cronología: la necesidad de un contexto histórico para las
manifestaciones rupestres en costa y valle del extremo norte de Chile.
Interciencia. Vol. 39, N° 7. 444- 449. Caracas, Venezuela.

Yampara, S., Mamani, S., y Calancha, N. (2007). La cosmovisión y la lógica. La
Paz, Bolivia: Mabel Franco.

ANEXOS

Anexo 1. Descripción de pintura rupestre de Chakatira

Recojo de información

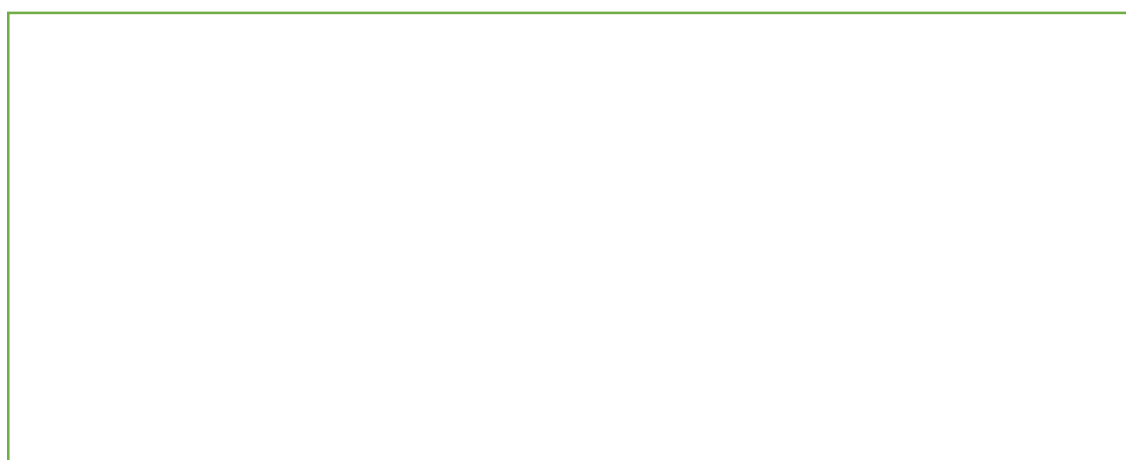
Sitio Arqueológico: _____

Fecha _____

Mural _____ Panel _____

GPS _____ Altitud _____

Gráfico del panel



Observación del panel

Motivos _____

Temática _____

Estilo _____

Color _____

Posible cronología _____

Lectura de manifestaciones rupestres

Anexo 2. Mural de Chakatira



Anexo 3. Lugar agreste donde se localizan las pinturas rupestres



Anexo 4. Chakatira está cubierto por inmensos cañones naturales



Anexo 5. Las pinturas desde todo su panorama visual – 5m de altura



Anexo 6. Tomando apunte de los paneles pictográficos



Anexo 7. Tomando medidas referenciales a las pinturas rupestres



Anexo 8. Imagen de un cérvido en la pictografía



Anexo 9. Cérvido al parecer preñado y huyendo



Anexo 10. Figuras de auquénidos y cérvidos al parecer en pastoreo



Anexo 11. La carretera interoceánica que pasa por chakatira



Anexo 12. Atentados políticos contra las pinturas rupestres



Anexo 13. En el museo kallawayá Macusani con el Arqueólogo Ronald Gutiérrez Rodrigo

