



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA



APROXIMACIÓN INTERPRETATIVA DE LOS MOTIVOS, ESTILOS Y ESCENAS DEL PANEL RUPESTRE DE RANCHO PUNKU – PUNO

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach: HECTOR EMILIO PONCE OHA

Bach: CHRISTIAN REYNALDO APAZA HUARCAYA

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA

PUNO – PERÚ

2020



DEDICATORIA

A la memoria de nuestro asesor Dr. Félix Tapia Pineda, y por la voluntad de nuestras generaciones precedentes.



AGRADECIMIENTOS

A nuestros padres por su apoyo y tolerancia en diversos aspectos de nuestras vidas. Y de manera muy especial a todos los docentes la escuela profesional de Antropología, quienes nos formaron con mucho esmero y dedicación e inculcaron los valores y la vocación de servicio.



ÌNDICE GENERAL

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

INDICE GENERAL

ÌNDICE DE TABLAS

ÌNDICE DE FIGURAS

RESUMEN10

ABSTRACT.....11

CAPÌTULO I

INTRODUCCIÒN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA13

1.2. FORMULACIÒN DEL PROBLEMA14

1.2.1. Interrogante general..... 14

1.2.2. Interrogantes especÌficas 14

1.3. JUSTIFICACIÒN.....14

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÒN15

1.4.1. Objetivo general 15

1.4.2. Objetivos especÌficos 15

CAPÌTULOS II

REVISIÒN DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES16

2.2. MARCO TEÒRICO.....21



2.2.1. El arte rupestre	21
2.2.2. Clasificación del arte rupestre	26
2.2.3. La tradición rupestre en el altiplano	28
2.3. MARCO CONCEPTUAL	32

CAPITULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	37
3.2. NIVELES DE ANÁLISIS	37
3.3. EJES DE ANÁLISIS	38
3.4. DIMENSIÓN DE ANÁLISIS	38
3.5. UNIDADES DE ANÁLISIS.....	38
3.6. TÉCNICAS	39
3.6.1. Trabajo de campo	39
3.6.2. Trabajo de gabinete	40
3.7. OPERACIÓN DE VARIABLES	42

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. CARACTERIZACIÓN DEL ÀREA DE INVESTIGACIÓN	43
4.1.1. Superficie y ubicación geográfica	43
4.2. CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS DEL ÀREA RUPESTRE	51
4.2.1. El Panel rupestre (soporte usado).....	54
4.2.2. Exposición y análisis de los resultados	57
4.2.2.1. Análisis de motivos.....	57



4.2.2.2. Análisis de estilos.....	67
4.2.2.3. Análisis de las escenas representadas	74
V. CONCLUSIONES.....	85
VI. RECOMENDACIONES.....	87
VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	88
ANEXOS.....	94

Área: Ciencias sociales

Línea: Cultura andina, identidad y desarrollo

FECHA DE SUSTENTACIÓN: 16 de Enero 2020



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Total de motivos rupestres según su estado de conservación.....66

Tabla 2: Total de motivos rupestres según su estado de conservación.....67



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Mapa del Centro Poblado de Salcedo	52
Figura 2 Mapa de ubicación del sitio de investigación.....	53
Figura 3 Ingreso al área de investigación	54
Figura 4 Abrigo rocoso	55
Figura 5 Área interna del panel	56
Figura 6 Imagen del panel interno con las 7 secciones.....	56
Figura 7 Principales variantes de camélidos en situación de reposo	59
Figura 8 Variante de zoomorfos en situación de movimiento.....	61
Figura 9 Variante de antropomorfos con brazos extendidos separados.....	63
Figura 10 Clasificación de los seres antropomorfos	64
Figura 11 Variante de antropomorfos con brazos extendidos en grupo	65
Figura 12 Motivos con brazos entrelazados del área 1 sección 6	66
Figura 13 Motivo naturalista 03 del Área 1/ sección07	68
Figura 14 Zoomorfo naturalista 4 de Área 1/ sección.....	69
Figura 15 Posibles cánidos	69
Figura 16 Tropel de camélidos en moviente con vista al nor-oeste.....	70
Figura 17 Camélido de gran tamaño	70
Figura 18 Motivos zoomorfos seminaturalista.....	71
Figura 19 Estilos geométricos	72
Figura 20 Motivo esquematizado.....	73
Figura 21 Escena vinculada al pastoreo con presencia de antropomorfos	75
Figura 22 Escena vinculada al pastoreo.....	75
Figura 23 Escena sin presencia de antropomorfos	76
Figura 24 Escenas vinculadas al pastoreo	77



Figura 25 Escenas vinculadas a la caza y captura (Chaku)	78
Figura 26 Escenas vinculadas a manadas en reposo	79
Figura 27 Escenas vinculadas a la caza y captura Àrea 2 secciòn 01 (Chaku)	79
Figura 28 Escena ritual con presencia de sacerdote.....	80
Figura 29 Ser antropomorfo braquicéfalo.....	81
Figura 30 Seres antropomorfos en escena ritual	82
Figura 31 Figuras humanas con tocados o máscara.....	83
Figura 32 Figura humana de Rancho Punku	83



RESUMEN

La Investigación denominada “*Aproximación interpretativa de los motivos, estilos y escenas del panel Rupestre de Rancho*”, tuvo como objetivo Catalogar los motivos, estilos y escenas representadas en el panel rupestre de Rancho Punku del centro poblado de Salcedo-Puno. La investigación se enmarca dentro de la investigación cualitativa de carácter descriptivo, el método que se utilizó es el inductivo, el diseño no experimental, las técnicas de investigación que se utilizaron fueron en campo y gabinete, en un primer momento, el registro de cada uno de los motivos por medios digitales, con sus respectivas fichas y calcos, mientras que un segundo momento fue de gabinete, mediante la recuperación digital y el correspondiente análisis iconográfico. Nuestro objeto de estudio estuvo conformada por todos los motivos, estilos y escenas plasmados en el panel de Rancho Punku. Los resultados a los que se llegó con la presente investigación fueron la catalogación de un total de 70 motivos plasmados en el panel rupestre, de los cuales 32 corresponden a seres antropomorfos, 29 a seres zoomorfos, los distintos estilos registrados le dan soporte a escenas más complejas, dichos motivos fueron recuperados digitalmente ya que se encuentran en grave estado de deterioro por causas antrópicas- repintados y dañados por los visitantes - así como por agentes naturales. Asimismo, se hallan en estado de abandono por las autoridades competentes. Finalmente, podemos concluir que las escenas presentan diversas escenas de pastoreo, domesticación y caravanas de llameros de distintas épocas, probablemente se trate de un panel que fue utilizado como zona ritual y lugar de paso como escala temporal de las caravanas de llameros que intercambiaban productos con sus pares de la costa peruana y que utilizaban este alero como protección.

PALABRAS CLAVE:

Arte rupestre, catalogación, motivos, escenas, conservación



ABSTRACT

The investigation called "Interpretive approach to the motifs, styles and scenes of the Rancho Rupestre panel", aimed to Catalog the motifs, styles and scenes represented in the Racho Punku rock panel in the Salcedo-Puno town center. The research is framed within the qualitative research of a descriptive nature, the method used is inductive, the non-experimental design, the research techniques used were in the field and in the office, at first, the registration of each one of the motifs by digital means, with their respective files and traces, while a second moment was in the office, through digital recovery and the corresponding iconographic analysis. Our object of study was made up of all the motifs, styles and scenes embodied in the Rancho Punku panel. The results that were reached with the present investigation were the cataloging of a total of 70 motifs embodied in the rock panel, of which 32 correspond to anthropomorphic beings, 29 to zoomorphic beings, the different registered styles give support to more scenes. complex, these motifs were recovered digitally as they are in a serious state of deterioration due to anthropic causes - repainted and damaged by visitors - as well as by natural agents. Likewise, they are in a state of abandonment by the competent authorities. Finally, we can conclude that the scenes present various scenes of herding, domestication and llama caravans from different periods, it is probably a panel that was used as a place of passage and time scale for the llama caravans that exchanged products with their pairs of the Peruvian coast and that they used this eaves as protection.

KEYWORDS

Rock art, catalog, motifs, scenes, conservation



CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

El hombre a lo largo de la historia ha plasmado sus diferentes manifestaciones simbólicas y de su vida cotidiana en espacios naturales. Obras que son las expresiones más antiguas del ser humano, estas obras representan un medio de comunicación del pasado que nos ayuda a entender mejor el pasado.

La relevancia de esta investigación obedece a la necesidad de ampliar horizontes conceptuales e interpretativos de las representaciones rupestres, ya que este medio cubre como fin el conocimiento de tales manifestaciones artísticas, conocimiento que a su vez tiene relación con la promoción, preservación y disfrute del patrimonio cultural de la nación.

En la región de Puno existen gran cantidad de sitios arqueológicos con arte rupestre; entre ellas Rancho Punku en el departamento de Puno, provincia de Puno, distrito de Puno en el centro poblado de Salcedo que muestra una considerable cantidad de vestigios con arte rupestre, lo que nos llevó a enfocarnos y tener un interés investigativo para conocer el comportamiento de las personas que pasaron por este lugar.

En el centro poblado de Salcedo en el sector de Rancho Punku los motivos rupestres fueron plasmados en las paredes de un abrigo rocoso, dispuesto a manera de alero con vista al nor - oeste. Se pueden observar motivos, antropomorfos y zoomorfos, los cuales representan escenas diversas, cada motivo le da soporte a una escena más compleja, Y gracias a la revisión bibliográfica se llegó a una aproximación estilística haciendo una comparación con paneles y pinturas rupestres de otros lugares del Perú y, sobre todo en el departamento de Puno.



1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El área de nuestra investigación se ubica en el lugar denominado como Rancho Punku, en el centro poblado de Salcedo al ingreso a la ciudad de Puno, específicamente en la zona sur. Actualmente este sitio rupestre viéndose siendo rodeado por los productores de ladrillos artesanales.

El arte rupestre a nivel mundial es un recurso protegido y valorado, por su valor histórico y simbólico, sin embargo en nuestro país no se tiene aún conciencia de su importancia, lo cual ha hecho que muchos paneles rupestres desaparezcan, por acciones antrópicas y naturales.

Las manifestaciones rupestres del sector de Rancho Punku-Salcedo están constituidas por petroglifos los cuáles cuenta con una riqueza estilística y simbólica, cada motivo tienen un estilo específico que le dan soporte a una escena más compleja. Los motivos rupestres fueron plasmados en las paredes de un abrigo rocoso, dicho afloramiento rocoso está dispuesto a manera de alero de gran tamaño con vista al nor- oeste, en el cual se puede observar diversos motivos, antropomorfos y zoomorfos, mayormente con la técnica de grabado, los cuales representan escenas diversas. Los motivos, se encuentran en grave estado de deterioro por causas antrópicas-repintados y dañados por los visitantes, así como por agentes naturales. Asimismo el conjunto de arte rupestre se halla en estado de abandono por parte de las autoridades competentes, debido principalmente a la escasa y somera existencia de investigaciones, las cuales no son muy especializadas y se limitan a realizar descripciones muy simples, sin considerar los medios científicos correspondientes para poder otorgarle una descripción más seria, y una posible cronología y por consiguiente una aproximación interpretativa que aporten a refirmar el valor de dicho legado arqueológico,



Es por ello que el primer paso, para ampliar el horizonte interpretativo de los motivos en Rancho Punku, consiste en identificar, registrar y explicar cuáles son los motivos, estilos y escenas existentes en el panel rupestre.

Razón por la cual, y habiendo oportunidad de estudiarlas, es que planteamos la siguiente investigación con el objetivo de ampliar el horizonte conceptual e interpretativo de las representaciones rupestres de Rancho Punku.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1. Interrogante general

¿Qué manifestaciones rupestres se hallan en el panel de Rancho Punku?

1.2.2. Interrogantes específicas

¿Cuáles son los motivos representados en el panel rupestre de Rancho Punku?

¿Cuáles son los estilos representados en el panel rupestre de Rancho Punku?

¿Qué escenas representan en el panel rupestre de Rancho Punku?

1.3. JUSTIFICACIÓN

La relevancia de esta investigación obedece a la necesidad de ampliar conceptos y métodos de análisis interpretativos de las representaciones rupestres, ya que este medio cubre como fin el conocimiento de tales manifestaciones artísticas, conocimiento que a su vez tiene relación con la promoción, preservación y disfrute del patrimonio cultural de la nación. Es por ello que para su preservación, consideramos que antes de proponer las políticas público administrativas para protección de este legado patrimonial deben de desarrollarse investigaciones que puedan asignar de manera coherente un valor y significado, por lo que es de suma importancia la declaración de dicho sitio. La evaluación de los sitios en un área determinada con rastros de actividad humana (arqueológico) nos



permitirá establecer una regulación básica para la difusión del arte rupestre del sector, priorizando zonas de visitas, concentración óptima de visitantes, zonas restringidas, etc. Sumado a ello, al igual que en gran parte de lugares donde se encuentra arte rupestre, Rancho Punku se encuentra en estado de abandono, sin medidas mínimas de cuidado y protección, deteriorado por agentes naturales y antrópicos. Es por ello que consideramos como prioritaria la investigación, que coadyuvará a difundir y la posterior puesta en valor de dicho recurso, para lo cual consideramos la necesidad de un adecuado análisis y estudio, como contribución en resaltar la importancia que tiene el arte rupestre en el sector académico y social; al mismo tiempo constituir un hito para posteriores investigaciones.

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. Objetivo general

Catalogar los motivos, estilos y escenas representadas en el panel rupestre de Rancho Punku del centro poblado de Salcedo-Puno.

1.4.2. Objetivos específicos

- a)** Registrar cuáles son los motivos representados en el panel rupestre de Rancho Punku del centro poblado de Salcedo-Puno.
- b)** Identificar y describir qué estilos están representados en el panel rupestre Rancho Punku, centro poblado de Salcedo-Puno.
- c)** Identificar y describir qué escenas están representadas en el panel rupestre Rancho Punku, centro poblado de Salcedo-Puno.



CAPÍTULOS II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES

Según Ramos y Apaza (2013). En su investigación denominada, *Arte rupestre en Puno, registro y catalogación*, llevada a cabo por la Universidad Nacional del Altiplano- Puno Perú. Dentro de dicha investigación se consideró los paneles de salcedo de manera un poco más profunda desde el punto de vista científico. Concluyó que el arte rupestre en el Altiplano Puneño sería el espacio-repositorio con abrumadora presencia de representaciones parietales en el contexto geográfico del Perú Considero tres factores insoslayables: La eco-geografía de la cordillera puneña es nicho predilecto por antonomasia para la vida de los camélidos sudamericanos. Consecuentemente la presencia de pastos duros del páramo favoreció definitivamente procesos y actividades como cacería, domesticación y pastoreo de estos animales autóctonos y emblema de la región. Las espectaculares formaciones geológicas y la multifuncionalidad de los paramentos rocosos localizados estratégicamente, permitieron la construcción social del territorio (me tienta decir geopolíticamente) como puntos nodales y de paso obligatorio que vincularon indistintamente el espacio microregional, pero, fundamentalmente el espacio macroregional hacia otras ecologías que sin duda ofrecían otro tipo recursos complementarios para la vida : valle de Vilcanota, ceja de montaña suroriental y meseta del Collao para el caso de Carabaya. Y valles trasandinos occidentales, litoral y altiplano boliviano para el caso de Pizacoma y Quelqatani respectivamente. La densidad demográfica y movilidad social de las sociedades precolombinas en el altiplano fue crucial. Finalmente los altos niveles de desarrollo que alcanzo la región, desembocaron en procesos de domesticación de plantas y



animales que cambiaron radicalmente el curso de la historia en los Andes. La región Puno es zona predilecta para la vida y crianza de camélidos; en el arcaico fue cuna de domesticación de algunos de ellos (alpacas y llamas).

Chambi (2012). En su tesis de grado denominada, *El Conocimiento del arte rupestre de salcedo en los estudiantes del 2do grado IES Politécnico Huáscar – Puno 2011*. Universidad Nacional del Altiplano Puno, teniendo como objetivo general determinar el conocimiento del arte rupestre de Salcedo en los estudiantes del 2do grado IES Politécnico Huáscar y como hipótesis general el nivel de conocimiento de los estudiantes de la IES 2º con referencia la iconografía del arte rupestre de salcedo, la investigación fue de tipo descriptiva, las técnicas utilizada fue la encuesta, llegando a las siguientes conclusiones. Primero, Los instrumentos que utilizaron los hombres remotos de aquel tiempo son las puntas de proyectil por existir restos de material como la piedra obsidiana y cuarzo. Segundo que el nivel de conocimiento del arte rupestre en los estudiantes del 2do grado de la Institución Educativa Secundaria Politécnico Huáscar Puno, durante el primer trimestre del año escolar 2012 es deficiente dentro de la escala de valoración, no conocen el arte rupestre de salcedo.

Paredes y Gomez (2009). En su estudio denominado, *Los petroglifos de Salcedo – Puno*, realizada para la revista electrónica de Arqueología PUCP. Sostiene que en relación a los petroglifos de salcedo, se registró considerando algunos puntos muy técnicos, los cuales llegaron a las siguientes conclusiones: Los petroglifos de Salcedo evidencian el tránsito de caravanas que se dirigían hacia la costa o hacia los valles interandinos. La ubicación estratégica permitió obtener recursos de agua y de forraje. Las evidencias arquitectónicas (piedras superpuestas) del sitio nos indican una probable población estacionaria en el lugar el cual, probablemente, proveía a los miembros de la caravana de los productos necesarios para su travesía. Estos sitios



generalmente estaban ubicados estratégicamente, ya sea a una jornada de camino o en lugares de paso forzado (abras). Para dichos investigadores, los que plasmaron su ideario en el panel rupestre de Rancho Punku fueron los integrantes de los grandes grupos de caravaneros que se transportaban con dirección a la costa sur del Perú.

Ramos (2009). Investigación denominada, *Una aproximación a la interpretación de los grabados rupestres de la cueva de Lenzora*. Realizada para revista de investigaciones Alto Andinas, Universidad Nacional del Altiplano N°03 -Puno Perú. En dicha investigación, Ramos llegó a importantes conclusiones, de las cuales consideramos las más relevantes para nuestra investigación. Los camélidos sudamericanos desempeñaron un papel de vital importancia en la vida y conciencia social de la sociedad, que produjo los grabados rupestres. Las representaciones de camélidos encarnan el animal codiciado, los necesitaron en su alimentación (carne), en su abrigo (cuero lana), en su utilería (hueso). Los evocaron como una necesidad imprescindible para poseerlos en la realidad como parte de su propia vida y de su economía de subsistencia. El sitio arqueológico de la cueva de Lenzora presenta dos periodos de ocupación o grabación, el primero corresponde a los grabados ejecutados con la técnica del percutido, el segundo en base al raspado.

Hostning (2006). En su investigación titulada, *El arte rupestre de Carabaya*. Realizada para la empresa de generación eléctrica San Gabán. Concluyó en lo siguiente. Cerca de la transición de la Cordillera de Carabaya a la ceja de selva, en el extremo norte del departamento de Puno, se encuentra uno de los repositorios de arte rupestre más fascinantes y menos conocidos de los Andes peruanos, emplazado en un paisaje sobrecogedor, con profundos cañones, extensos bosques de piedras de formas caprichosas y la omnipresencia de los nevados Allincapac (5,760 m.), Huaynacapac y Chichicapac hacia el este y del glaciar del Queñamari (5850 m), el campo de hielo más



alto y extenso de la zona tropical a nivel mundial, hacia el oeste, todos ellos importantes apus tutelares de la región, a los cuales los pastores desde tiempos inmemoriales dirigen sus plegarias y sus ofrendas en busca de la fertilidad y protección de sus hatos de alpacas, llamas y ovejas. El arte rupestre de Macusani y Corani no sólo evidencia que la caza de camélidos silvestres, en los milenios anteriores a su domesticación, representó la principal actividad económica de los primeros pobladores Carabainos, sino que nos revela también detalles interesantes sobre los métodos de caza, las armas empleadas, la indumentaria de los cazadores y danzantes, posibles rituales vinculados con la caza, así como sobre la capacidad de observación y el gran sentido estético de los autores de las pinturas. Las cuevas y abrigos con pinturas y petroglifos fueron re-utilizados posteriormente por otros grupos humanos que continuaron la tradición rupestre, ideando otros estilos y motivos en las pinturas. En algunos casos, la reutilización de sitios se prolongó hasta la época colonial y republicana. Considerando que el arte rupestre en la zona altiplánica se extiende por casi todo este vasto territorio, Hostning llama a la atención la gran cantidad de repositorios con arte rupestre ubicados en la zona de Carabaya lo cual evidencia que los medios económicos de subsistencia desde tiempos inmemorables fue el camélido.

Guffroy (1999). En su libro titulado, *El arte rupestre del antiguo Perú*. Estudio realizado para el Instituto Francés de Estudios Andinos, correspondiente al Tomo 112 de la serie "Travaux de l'Institut Français d' Études Andines". Jean Guffroy concluye con referencia a las secuencias cronológicas y de asociación. Existe una secuencia estilística diferenciada por zonas, es un trabajo preliminar, pero de mucha importancia comparada a lo hecho por Bosh y Gimpera para Sudamérica, para lo cual considera que los lugares de mayor concentración de arte rupestre estarían en los departamentos de



Cajamarca, Huánuco, Arequipa y Puno. Aunque es posible que a esta lista haya que añadir en el futuro Pasco, y la zona alta de Moquegua (donde hay pinturas en Ccoscollo, Huacanane y Cruz Laca (Watanabe, 1990) y en la Cueva Cimarrón (Aldenderfer1985) y Tacna (sabemos que, en el límite de los departamentos de Moquegua, Tacna y Puno, hay pinturas en las cuevas de Coscori, Tala y Quelcatani (Aldenderfer, 1987). Mientras que en la casa de los petroglifos ellos parecerían ser más característicos del piedemonte occidental, con una calidad menor en la vertiente oriental alta de los Andes, siendo relativamente escasos en las serranías.

Troncoso (2006). En su libro titulado, *Arte rupestre en la cuenca del río Aconcagua: formas, sintaxis, estilo, espacio y poder*. Departamento de historia facultad de geografía e historia Universidad de Santiago de Compostela (tesis doctoral). Propone una nueva forma de ver y por consiguiente investigar el arte rupestre, en la introducción de su trabajo lo detalla de la siguiente manera: La presente tesis se centra en la investigación del arte rupestre en la zona central de Chile, en particular, en la cuenca superior del río Aconcagua desde una perspectiva que combina los aportes de la Arqueología del Paisaje y la semiótica para la caracterización e interpretación de esta materialidad.

Almote y Aroquipa (2011). En su tesis de grado, titulada, *Cambio estilístico y relativa cronología del arte rupestre de Qelqasqa Qaqa, Distrito de Ituata – Carabaya*. Universidad nacional del altiplano, Puno Perú. La investigación fue esbozada con el objetivo de investigar la evolución histórica del pasado y la descripción actual de las pinturas rupestres del Abrigo Rocoso, Ituata, Provincia de Carabaya – Puno, forma parte de una investigación cualitativa de carácter descriptivo e histórico. Para su desarrollo se ha ceñido a diversos métodos: Hermenéutico, inductivo, en tal razón, la investigación se ha desarrollado enmarcada en tres aspectos:



Interpretación de las figuras antropomorfas, zoomorfas y geométricas. Al respecto los instrumentos utilizados fueron: Las fichas técnicas, guía o ficha de análisis documental y recolección de datos; con el propósito de interpretar y promocionar las figuras icónicas del abrigo rocoso de Ituata; para la promoción turística, específicamente del panel de Qelqasqa Qaqa, con el aporte científico se analizan la características, colores, medidas y significados de los componentes arqueológicos de las pinturas rupestres, arribando a la conclusión principal, que los varios tipos de estilos dentro del panel rupestre, con motivos antropomorfas, zoomorfas y geométricos tenemos: de carácter natural, semi natural, esquemático simple y complejo; así mismo las figuras geométricas simples, compuestas y diversas, todas ellas se han llegado a interpretar, describir y analizar a partir de los motivos y escenas algunas se encuentran superpuestas, donde observamos hombre felino u hombre otorongo queriendo evocar al felino más importante de la Amazonia, encontramos también hombres naturalistas que escenifican danzas rituales después de caza; sin embargo todas ellas se relacionan con un mismo motivo en el panel.

2.2. MARCO TEÓRICO

2.2.1. El arte rupestre

Para delimitar el arte rupestre debemos ceñirnos al proceso mismo de la evolución humana, ya que el arte rupestre es parte de la cultura material del hombre. Considerando que el hombre es el único ser capaz de crear cultura, y expresarlo de manera material en distintos ámbitos. Para Harris (2007) “la Cultura es el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar (es decir, su conducta)” (p.04). Entonces podemos afirmar que el arte rupestre aparece con los primeros Homo Sapiens, “El arte rupestre es un fenómeno cultural que aparece



sobre la faz de la Tierra con el surgimiento del Homo sapiens, hace aproximadamente 60.000 años, y se desarrolla junto con él, de diversas maneras a través de tiempo y espacio” (Hernández, 2017, p. 78).

Hoy sabemos que el arte rupestre de los tiempos pleistocenos existe prácticamente en todos los continentes con la excepción del Antártico.

Sus manifestaciones en América las encontramos prácticamente a lo largo de toda su extensión. Sin embargo, los estudios de este arte en el Nuevo Mundo no han recibido la debida atención de los especialistas como en otras partes. Vemos así que en los Estados Unidos de América las investigaciones sistémicas y objeto de tesis universitarias, se inician tímidamente recién en 1979 (Gufroy, 1997, p. 22).

Las investigaciones a mediados del siglo tomaron más fuerza para poder dilucidar nuevos ámbitos de estudio referidos al arte rupestre. “Para la parte septentrional de Sudamérica hay investigaciones preliminares en la década de los años 50 para lo que entonces era la Guyana Británica y en la década de los años 60 para la zona venezolana y colombiana” (Bosch-Gimpera, 1964: 34).

Algo a tomar en cuenta, es que primero debemos analizar un aspecto muy importante al momento de analizar las pinturas rupestres, ese aspecto es la relación al uso del término arte, El uso del término arte es estrictamente originado por la manera estética con que se ve a cierta producción material hecho por el hombre. Analizando lo general y lo particular en la producción social Marx llega a categorizar que la producción. Marx (1985) “Es siempre un organismo social determinado un sujeto social que actúa en un conjunto más o menos grande, más o menos pobre de ramas de producción”(P. 26).



Los motivos representados son comprendidas por el grupo que las realiza e incluye ideas, en otras palabras el arte rupestre al igual que los otros materiales arqueológicas forman parte de los componentes que se inter relacionan en una sociedad, permitiendo a través de su estudio la reconstrucción de estas entidades (Paredes y Gomes, 2001, p.15)

Aquí está haciendo referencia directa a la producción de bienes materiales en forma explícita, pero en el texto que estamos citando hallamos que no solo se refiere a ese tipo de producción, sino al “organismo social que es toda producción humana, por una sociedad históricamente determinada” (Marx, 1985, p. 6).

El arte es una cualidad humana de expresión de la conciencia social, de la expresión de sentimientos emociones y percepciones del mundo que rodea al individuo.

La actividad del arte es posible por la aptitud humana para experimentar sentimientos y comienza cuando se utilizan signos exteriores para comunicar las emociones por medio de líneas, colores, imágenes verbales, etc. La teoría del arte, es respecto a la historia del arte lo que la poética y la retórica significan para la historia de la literatura. El artista ofrece imágenes concretas de fuerzas mucho menos tangibles que nosotros conocemos como esperanzas, aspiraciones, miedos, etc., que, traducidas a modelos de formas y colores, se presentan como reflejos de la naturaleza humana. (Ordoñez Y Vergara, 1999: p. 39-40).

Al centrarnos en el estudio del arte tiene, este tiene un objeto de estudio en particular y es la obra de arte en sí, dicho de otro modo es toda aquella producción artística y que contiene un mensajes imbricado y a veces codificado.

Es fruto de la actuación inteligente y creativa del hombre que la usa para transmitir visualmente su sistema de valores sociales y estéticos y que la realiza en un tiempo



y espacio concreto, susceptible de ser valorada y enriquecida, en otros espacios y tiempos, por otros hombres que pueden extraer de ella códigos formales y propuestas estéticas que enriquezcan su propio entorno social e intelectual (Castilla, 2010).

El arte en sociedades modernas solo es considerado como tal solo si obtiene reconocimiento o adhesión o simplemente gusta, pero no es arte aquello que solamente es simbólico, en todo caso como entendemos a los pueblos primitivos autores de las pinturas rupestres cuyas manifestaciones son básicamente arte o arte simbólico” La mayor parte de obras de arte se realizan, deliberadamente, a imagen de ciertas formas preexistentes” (Harris, 2007, p. 583-584). Esta interpretación del arte de las cavernas como elementos de un ritual comunitario implica que, en el paleolítico superior, los grupos de cazadores y recolectores habían desarrollado una selección del control posesivo sobre sus territorios de caza y que las cuevas eran lugares sagrados situados en las zonas centrales de estos territorios. “En definitiva, al subrayar la identidad del grupo y el territorio se sugiere que las poblaciones del paleolítico superior experimentaban un grado considerable de presión demográfica y una competición intergrupal por los mejores territorios de caza” (Harris, 2007 p. 391).

Actualmente de acuerdo a teóricos contemporáneos podemos afirmar que el arte rupestre es una expresión de conciencia social, de su entorno, de su contexto.

Se conoce como arte rupestre a los rastros de actividad humana o imágenes que han sido grabadas o pintadas sobre superficies rocosas. En su paso por el mundo, el hombre ha dejado plasmadas en cuevas, piedras y paredes rocosas, innumerables representaciones de animales, plantas u objetos; escenas de la vida cotidiana, signos y figuraciones geométricas, etc., obras consideradas entre las más antiguas manifestaciones de su destreza y pensamiento. Antes del desarrollo de la escritura,



las sociedades humanas posiblemente registraban ya, mediante la pintura y el grabado en roca, una gran parte de sus vivencias, pensamientos y creencias (Martinez y Botiva, 2006).

El arte rupestre en su definición tiene muchos aspectos a ser considerados, algunos estudiosos la califican como iconografía primitiva, y otros como producto de un arduo trabajo psico-filosófico y de reflexión.

El termino arte rupestre se refiere a representación –figurativas o no- rizadas en las paredes de las cuevas y de los abrigos rocos, así como en piedras y bloques, agrupados o aislados. Pueden dividirse en dos grandes grupos: las figuras pintadas, llamadas a veces pictografías; y las figuras grabadas o petroglifos (Gufroy, 1999 p.15).

El término rupestre deriva del latín rupestris, y éste de rupes (roca), aunque también es se considera como sinónimo de primitivo. En todo caso, el arte rupestre haría referencia a cualquier actividad humana sobre las paredes de cavernas, covachas, abrigos rocosos e, incluso farallones o barrancos, etc.

Es por ello que podemos aseverar que el arte rupestre es todo dibujo existente en algunas rocas aisladas y paredes de cavernas; generalmente su expresión está basada en las vivencias culturales de quienes lo realizaron, en un afán de describir el mundo de donde se vive, o percibe que se vive.

Consideramos que desde este aspecto es imposible aislar las manifestaciones pictóricas de otras representaciones del arte prehistórico como los grabados, las esculturas y los petroglifos, grabados sobre piedra mediante percusión, abrasión, o tallado, la terminología es basta para la técnica con las que se hicieron los grabados rupestres, los trabajos en cuanto a su significación son abundantes. Así mismo el arte



rupestre incluye conceptos como Geoglifos, Petroglifos, Pintura rupestre y arte mobiliario, que se diferencian por el soporte sobre el cual fueron plasmados.

El arte rupestre ha llegado hasta nuestros días gracias a la protección brindada por los soportes, lo cuales han hecho que la erosión de la naturaleza no sea tan perjudicial, las pinturas rupestres han resistido el pasar de los siglos, y muestran ser una evidencia de culturas que existieron y actuaron sobre la naturaleza en algún momento de la historia no conocida por la humanidad actual.

2.2.2. Clasificación del arte rupestre

Dentro del conjunto de representaciones rupestres existentes en todo el mundo, existen un sin número de ellas, con sus respectivas variantes culturales considerando sus respectivos contextos.

Por otro lado, tenemos que considerar un tema muy importante, que de hecho merecería un estudio más detallado, como son las técnicas mediante las cuales fueron plasmadas, las técnicas hacen referencia a las maneras como fueron plasmadas, dicho de otro modo, cómo fueron elaborados.

En cuanto a los tipos, se considera las diferencias observables, las cuales representan a seres antropomorfos, zoomorfos, y los de tipo abstracto.

a. Pictografías

Las pictografías (del latín *pictum*: relativo a pintar, y del griego *grapho*: trazar) son grafismos realizados sobre las rocas mediante la aplicación de pigmentos. Mejor conocida como pintura rupestre, esta modalidad de arte rupestre se caracteriza por utilizar en su preparación sustancias minerales (óxidos de hierro, manganeso, cinabrio, carbón, arcillas), animales (sangre, huevos, grasas) o vegetales (grasas, colorantes). “Diversas mezclas se llevaron a cabo para obtener pigmentos que van desde el negro hasta el blanco, pasando por una amplia gama de rojos ocre, naranjas y amarillos” (Celis Y Botiva 2005).



Estos pigmentos se aplicaron con los dedos (pintura dactilar) o con algún instrumento a manera de pincel. En muchos sitios rupestres es posible reconocer la impronta de los dedos o de la mano completa, lo que sugiere una aplicación directa del pigmento; pero también se advierten trazos muy finos o, por el contrario, áreas muy grandes, que debieron ser realizadas con algún instrumento (pinceles o hisopos). También existe un tipo especial de pintura que se denomina negativa y que se realizó soplando desde la boca el pigmento pulverizado sobre un objeto (por ejemplo, la mano), dando como resultado una imagen de su contorno. Las pinturas rupestres han logrado conservarse hasta nuestros días debido a un particular equilibrio entre la composición del pigmento, la superficie de la roca y el medio ambiente. No sabemos si los que las realizaron fueron conscientes de esta propiedad, es decir, si pretendían trascender su obra en el tiempo; lo que sí sabemos es que esta afortunada coincidencia de factores nos permite.

b. Petroglifos

Se conoce como petroglifo a una imagen que ha sido grabada en las superficies rocosas (del griego petros: piedra y gripein: grabar). También conocidas como grabados rupestres, estas manifestaciones fueron elaboradas al sustraer material de la superficie rocosa con instrumentos de una dureza superior. Para lograrlo, el antiguo ejecutor pudo utilizar punteros de piedra u otros elementos elaborados específicamente para tal fin, pero hasta ahora en Colombia no ha sido posible hallar herramientas de este tipo que se puedan asociar con algún sitio rupestre. Lo común, en cambio, ha sido encontrar fragmentos de roca tallada (lascas) que podrían evidenciar que los instrumentos se realizaban en el mismo sitio y que no se trataba de objetos muy elaborados, pues su vida útil era muy corta. Es posible que el instrumento utilizado se destruyera en la acción de grabar y por eso no se puede encontrar hoy en día. 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).

As mismo Es muy común encontrar pequeños hoyos oradados en las rocas (cúpulas) o líneas resultado del pulimento de alguna herramienta (afiladores), muchos de ellos son obra humana y aunque para nosotros no parezcan representar algo, también se consideran en el estudio del arte rupestre, pues son una importante fuente de datos acerca de la forma de vida de los antiguos habitantes de nuestro territorio.

2.2.3. La tradición rupestre en el altiplano

Las investigaciones en el altiplano peruano existen en gran cantidad sobre todo por investigadores y entusiastas, ya que como es sabido, el altiplano y en especial la cordillera oriental de Carabaya presenta una geografía única lo cual hizo que el hombre de épocas iniciales grabó en un sin número de lugares rocosos su actividad, probablemente con fines propiciatorios.

Dentro del conjunto de zonas con arte rupestre la de mayor notoriedad por sus formas, son las que se ubican en la cordillera de Carabaya. Como es muy conocido, la tradición rupestre en el Perú corresponde a las primeras formas de creación artística del hombre. Esta se dio bajo dos manifestaciones: las pictografías y los petroglifos, dichas manifestaciones se diferenciaron por su forma y composición debido a la posición geográfica, la cual motivó a la creación de determinadas formas, así como el uso determinadas materias primas, es por ello que la asociación depende mucho de la zona



ya que el grupo social que lo realizó contaba con una carga cultural distinta. Se hace necesario mencionar también, que el estudio realizado por los arqueólogos de las distintas zonas con arte rupestre en el territorio peruano se ha limitado a un conteo y catalogación de las imágenes, estableciendo una relación con algunas muestras cerámicas que se encontraron en los alrededores de estos sitios. “No existe pues un estudio minucioso en cuanto a una seriación estilística y temática de cada uno de los sitios; y menos una aproximación cronológica por el error en el que tienden a caer los arqueólogos, en cuanto a su continua y reiterativa confusión de estilos, temas, técnicas” (Ravines, 1986. P. 141).

Cerca de la transición de la Cordillera de Carabaya a la ceja de selva, en el extremo norte del departamento de Puno, se encuentra uno de los repositorios de arte rupestre más fascinantes y menos conocidos de los Andes peruanos, emplazado en un paisaje sobrecogedor, con profundos cañones, extensos bosques de piedras de formas caprichosas y la omnipresencia de los nevados Allincapac (5,760 m.), Huaynacapac y Chichicapac hacia el este y del glaciar del Queñamari (5850 m), el campo de hielo más alto y extenso de la zona tropical a nivel mundial, hacia el oeste, todos ellos importantes Apus tutelares de la región, a los cuales los pastores desde tiempos inmemoriales dirigen sus plegarias y sus ofrendas en busca de la fertilidad y protección de sus hatos de alpacas, llamas y ovejas. (Hosting, 2006).

El arte rupestre de Macusani y Corani no sólo evidencia que la caza de camélidos silvestres, en los milenios anteriores a su domesticación, representó la principal actividad económica de los primeros pobladores Carabainos, Sino que nos revela También detalles interesantes sobre los métodos de caza, las armas empleadas, la indumentaria de los cazadores y danzantes, posibles rituales vinculados con la caza, así como sobre la capacidad de observación y el gran sentido estético de los autores de las pinturas.

Por la alta concentración de escenas de caza deduzco que la zona de estudio brindaba



desde tiempos muy antiguos condiciones ideales para la reproducción de camélidos silvestres y cérvidos lo que debe haber atraído a los primeros hombres hacia esta zona gracias a la abundancia de la caza. Esta debe ser también la razón por la que en las laderas de la margen derecha del río Macusani encima del gran cañón, donde son muy escasos los afloramientos rocosos, no se encontraron vestigios de arte rupestre, a pesar de presentar vastas áreas de pastizales y abundantes fuentes de agua gracias a la cercanía de los glaciares AllinCapac y Chichi Capac Cuatro son las características sobresalientes de las pinturas rupestres de Macusani: con relación a la temática, la gran cantidad de escenas de caza de camélidos con la representación de cercos o trampas de variadas formas; la presencia numerosa de figuras humanas, los llamados cazadores “portadardos” o “portamazos”, algunas muy estilizadas y dibujadas en diferentes posiciones, interactuando con los animales de caza; el alto porcentaje de composiciones geométricas conocidas localmente con el nombre de “tejidos”, superpuestos eventualmente sobre escenas de caza; figuras antropomorfas en miniatura, mostrando detalles como adornos cefálicos, faldellines o cinturones de color. (Hostning, 2006).

No obstante, la alta frecuencia de escenas de caza y cazadores entre los motivos rupestres, están ausentes, al menos en la superficie de los pisos y taludes de los aleros, artefactos líticos relacionados con la actividad de caza de los antiguos pobladores. La única punta de proyectil registrada en el talud de una cueva con pinturas rupestres en la comunidad de Isivilla es de sílex. Por su tamaño relativamente grande debe haber servido para engarzar un dardo o una pequeña lanza. El dardo y la estólica, el mazo y quizás la lanza, deben haber conformado el arsenal de armas empleadas por los cazadores prehistóricos de la zona, que al parecer desconocían el uso del arco y la flecha.

Las cuevas y abrigos con pinturas y petroglifos fueron re-utilizados posteriormente por otros grupos humanos que continuaron la tradición rupestre, ideando otros estilos y



motivos en las pinturas. En algunos casos, la reutilización de sitios se prolongó hasta la época colonial y republicana.

“Considerando que el arte rupestre en la zona altiplánica se extiende por casi todo este vasto territorio” (Hostning 2006) llama la atención la gran cantidad de repositorios con arte rupestre ubicados en la zona de Carabaya lo cual evidencia que los medios económicos de subsistencia desde tiempos inmemorables fue el camélido.

Jean Gufroy es uno de los primeros investigadores que realizó un trabajo más amplio y exhaustivo en cuanto a lo que se refiere a secuencias cronológicas y de asociación. Es el primero en considerar una secuencia estilística diferenciada por zonas, es un trabajo preliminar, pero de mucha importancia comparada a lo hecho por Bosh y Gimpera para Sudamérica. El trabajo de Gufroy durante la última década fue de suma importancia para los investigadores en arte rupestre, a pesar de brindar muy buena información sobre la zona del altiplano Puneño, para lo cual considera lo siguiente.

Por otro lado, resulta de gran interés esta primera posibilidad de agrupar las pinturas rupestres en zonas de mayor concentración.

Aparentemente ellas estarían en los departamentos de Cajamarca, Huánuco, Arequipa y Puno. Aunque es posible que a esta lista haya que añadir en el futuro Pasco, y la zona alta de Moquegua (donde hay pinturas en Ccoscollo, Huacanane y Cruz Laca (Watanabe, 1990) y en la Cueva Cimarrón [Aldenderfer1985]) y Tacna (sabemos que, en el límite de los departamentos de Moquegua, Tacna y Puno, hay pinturas en las cuevas de Coscori, Tala y Quelcatani (Aldenderfer, 1987). Mientras que en la casa de los petroglifos ellos parecerían ser más característicos del piedemonte occidental, con una calidad menor en la vertiente oriental alta de los Andes, siendo relativamente escasos en las serranías. (Gufroy, 1999).

Otra de las zonas con gran distribución de arte rupestre es el altiplano como tal es



Lenzora, Lampa. Concluyendo el registro de zonas con arte rupestre como, el sitio arqueológico de Escay Qaqa, se encuentra ubicado aproximadamente a 6 km al Suroeste de la provincia de Lampa y distrito del mismo nombre, a 3892 msnm, en la comunidad campesina de Lenzora en el sector Escay Qaqa, el acceso y la información son exiguos y deficientes, motivo por cual se encuentra en completo abandono por parte de las autoridades competentes, como el ministerio de la cultura que dan poca importancia y las expresiones de los petroglifos de Lenzora, este sitio arqueológico corresponden al arcaico andino aproximadamente entre los 3,000 a 5,000 a.C, las imágenes que presentan los petroglifos de Lenzora son mayormente zoomorfos y antropomorfos los seres humanos se encuentran en una acción de acoso pasivo a los camélidos no se puede excluir inicios de pastoreo.

2.3. MARCO CONCEPTUAL

A continuación presentamos y detallamos los términos que utilizaremos durante el desarrollo del presente trabajo investigación y que ayudarán a un mejor entendimiento del mismo.

1. **Abrasión:** El desgaste de una superficie mediante fricción a través de repetidos movimientos abrasivos de una herramienta. (Glosario APAR,2010)
2. **Abrigo:** Concavidad en una pared rocosa formada por uno o más procesos naturales, usualmente por erosión, es más ancha que profunda; cf. nicho, concavidad. (Glosario APAR,2010)
3. **Amorfo:** sin forma o figura definida, o carente de estructura cristalina. (Glosario APAR,2010)
4. **Antrópico:** perteneciente a, o hecho por seres humanos. (Glosario APAR,2010)
5. **Antropomorfo:** un objeto o figura que provee adecuada información visual a la



- mayoría de los humanos contemporáneos, como para asemejar a una forma humana. (Glosario APAR,2010)
6. **Arqueología:** el estudio del pasado humano a través de la recuperación de evidencia material tafonómicamente distorsionada, las que se piensa está relacionada a información humana cultural; cf. cultura. (Glosario APAR,2010)
 7. **Arte:** un medio que conlleva conciencia de una realidad percibida hacia la percepción sensorial de otros humanos. P.ej., el principio para denotar realidad antropocéntrica. En forma más general, la producción o arreglo de información sensorial (sonidos, colores, formas, movimientos) para uso y consumo humano. (Glosario APAR,2010)
 8. **Arte mobiliario:** consiste en una forma de paleo arte hecha sobre, o produciendo objetos lo suficientemente pequeños, como para ser transportados por humanos. (Glosario APAR,2010)
 9. **Arte parietal:** arte rupestre localizado en las paredes o techos de una cavidad, comúnmente una caverna sedimentaria. (Glosario APAR,2010)
 10. **Arte rupestre:** Marcas antrópicas no utilitarias en la superficie de las rocas, hechas tanto por un proceso aditivo (pictograma), o por un proceso reductivo (petroglifos). (Glosario APAR,2010)
 11. **Bajo relieve:** una escultura de poco relieve, o un tallado en una superficie plana, en la que las figuras se elevan poco sobre la superficie del fondo. (Glosario APAR,2010).
 12. **Catalogar:** Es el proceso continuo de registro, inventario e interpretación. (Panofsky 1985).
 13. **Cruciforme:** que tiene la forma de una cruz. (Glosario APAR,2010)
 14. **Escena:** Forma parte del escenario donde se presenta la obra dramática. II



lo que allí se representa por medio de las decoraciones, parte del acto de la obra en él participan los mismos personajes. (Diccionario de la lengua española 2009).

15. Estilo: Modo de expresión peculiar de un escritor o de un orador o de un artista. II uso. característica, costumbre, moda. Ii modo manera, (Diccionario de la lengua española 2009).

16. Figurativo: Que provee información visual reconocible por humanos contemporáneos, como semejando la forma de un objeto. (Glosario APAR,2010)

17. Geoglifo: Un motivo amplio (usualmente mayor de 4 m), o un diseño realizado en el suelo ya sea por el arreglo de clastos (geoglifo positivo, alineamiento o arreglo de piedras, petroformas, montículo de tierra), o por la remoción de clastos patinados para exponer la superficie no patinada del suelo (geoglifo negativo). (Glosario APAR,2010)

18. Grabar: Diseño realizado en una superficie con un instrumento cortante, tal como cuchillo o cincel de grabar. (Glosario APAR,2010)

19. Iconografía: la iconografía es una investigación limitada, ya que describe y clasifica imágenes, y también es subalterna, ya que nos informa sobre cuando y donde determinados temas específicos recibieron una representación visible a través de unos u otros motivos específicos(Panofsky, 1998).

20. Motivo: Esta categoría se refiere a las formas gráficas que han sido producidas por efecto de acciones técnicas sobre la roca. Empleamos el término imagen para referirnos a las formas gráficas realizadas sobre el soporte, en remplazo del término iconografía tan comúnmente usado



(Valenzuela, 2007).

21. **Motivo abstracto:** Un motivo de arte rupestre que, para la mayor parte de los observadores, no ofrece elementos icónicos de información. (Glosario APAR, 2010).
22. **Motivo geométrico:** Un motivo de arte rupestre de diseño o forma geométrica simple tal como un círculo, línea, cúpula (Glosario APAR, 2010).
23. **No figurativo:** Que no brinda información visual reconocible por humanos contemporáneos, que les permita reconocer la forma de un objeto (Glosario APAR, 2010).
24. **Naturalista:** que provee información visual reconocible por humanos contemporáneos, en especial occidentales, como semejando a un objeto. (Glosario APAR, 2010).
25. **Panel:** Cualquiera de los cuadros limitados por molduras en que suelen dividirse las hojas de puertas, los lienzos de pared, etc. (Diccionario de la lengua española 2009).
26. **Petroglifos:** Se conoce como petroglifos a una imagen que sido grabada en las superficies rocosas (del griego petros: piedra y grihem: grabar). (Martínez, Votiva Contreras, 2004).
27. **Petroglifo Pintado:** un petroglifo con rastros de pintura que se entiende fue aplicada para colorear la figura. (Glosario APAR, 2010).
28. **Petroglifo por abrasión:** una clase tecnológica de marcar una roca a través de un proceso de abrasión, removiendo masa de la misma roca. (Glosario APAR, 2010).
29. **Petroglifo por percusión:** una marca antrópica en la roca producida por el



retiro de masa de la roca a través de golpes. (Glosario APAR,2010)

30. Petroglifo Rayado: una clase tecnológica de petroglifo, elaborado por incisiones lineales poco profundas en la superficie de una roca. (Glosario APAR,2010)

31. Psictografía: Las pictografías (del latín pictum: relativo a pintar y del griego grapho: trazar) son grafismos realizados sobre las rocas mediante la aplicación de pigmentos. (Martínez,Votiva,2004)

32. Quilca: término en lengua Quechua o Aymara que designa el fenómeno del arte rupestre, principalmente pictogramas y petroglifos; usado desde antes del surgimiento del Imperio Tahuantinsuyu (Inca) en los Andes. (Glosario APAR,2010)

33. Zoomorfo: Un objeto o figura que provee adecuada información visual a humanos contemporáneos, como para asemejar la forma de un animal. (Glosario APAR, 2010).



CAPITULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

El estudio de la presente investigación contempla el uso del método cualitativo y cuantitativo, y el tipo de diseño corresponde al diseño descriptivo, consiste en el análisis e interpretación de categorías (variables), es por ello que se clasificará y describirá aspectos relacionados a las representaciones rupestres del sitio denominado como Rancho Punku. “La investigación de tipo no experimental es netamente descriptivo” (Sampieri, 2014)

El método cualitativo permite comprender determinado fenómeno, mediante registro y análisis de dichos datos. Así mismo nos apoyaremos en el uso de técnicas cuantitativas para establecer magnitudes precisas; los cuales determinarán una cantidad en torno a los motivos. Así mismo la búsqueda de información bibliográfica que coadyuvará a otorgarle una posible interpretación del porqué de estas representaciones.

3.2. NIVELES DE ANÁLISIS

Se encuentra dentro del nivel no experimental y descriptivo el cual hace que para conocer qué motivos están representados, así como, que atributos y características muestran, se analizará de manera individual y colectiva.



3.3. EJES DE ANÁLISIS

Para la siguiente investigación utilizaremos los siguientes ejes de análisis temáticos:

- A) Conteo y registro de los motivos.
- B) Registro de estilos (transpuestos y aislados).
- C) Clasificación y descripción de las escenas, se relacionará el panel con otros para su filiación cronológica, posteriormente se analizará si tiene relación o no.

3.4. DIMENSIÓN DE ANÁLISIS

La investigación tiene el carácter micro utilizados en la presente investigación la recurrencia a muestras materiales de la cultura de poblaciones antiguas, en tal caso se recurre a los petroglifos plasmados en el panel de Rancho Punku, por tratarse de un contexto pequeño, ya que se trabajará en un solo panel, el cual probablemente sea parte de una cadena, secuencia de paneles rupestres en toda la región Puno.

3.5. UNIDADES DE ANÁLISIS

Los motivos, representadas en el panel rupestre de Racho Punku del centro poblado de Salcedo-Puno. Tomando en cuenta las características siguientes:

- Soporte usado.
- Motivos iconográficos representados.
- Distribución y emplazamiento de los motivos en el panel.
- Interrelación de motivos que forman escenas.



- Técnica y modo de elaboración.
- Rasgos de los motivos representados.

3.6. TÉCNICAS

Las técnicas utilizadas serán variadas, considerando en primera instancia la Investigación histórica y documental, lo cual nos llevará a la recopilación de bibliografía, referencias, material gráfico en informes y publicaciones producto de investigaciones precedentes sobre el arte rupestre de Rancho Punku, y se complementará con el trabajo de campo, correspondiente a la recolección de datos in situ de los motivos rupestres.

Para lo cual se aplicará las siguientes técnicas.

3.6.1. Trabajo de campo

a. Localización y georreferenciación

Una vez identificado el panel rupestre se le asignaba un código y se georreferenciará por medio de GPS.

Así mismo se estable de la orientación del abrigo y las áreas del panel.

b. Medición del panel

Se realiza la medida total del panel de manera horizontal y vertical, así como de manera específica o sectorizada. Según áreas y secciones remarcadas.



c. Ficha de registro

Registro de cada uno de los motivos con arte rupestre localizados con base en el formato Ficha de registro (elaboración propia) de bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio cultural de la Nación.

d. Registro fotográfico

Por medio del uso de fotografía digital se realizan diversas tomas del entorno, el soporte rocoso (la piedra), los murales y detalles de las representaciones rupestres.

e. Calcos

Con la ayuda de películas plásticas transparente se desarrollará el correspondiente calco (copia fidedigna) copiando los dibujos con un plumón indeleble para tener registro del motivo de manera más detallada.

3.6.2. Trabajo de gabinete

Una vez recogida la información necesaria sobre el panel en campo, se procederá con la sistematización y el análisis de datos. Este proceso metodológico se resume en los siguientes puntos:

a. Registro e inventario de las fichas y calcos.

- a) Toda la información registrada en las correspondientes fichas serán ordenan alfabéticamente.
- b) Se procederá de igual modo con los calcos.



- c) Se procedió a trasladar los calcos a planos más pequeños y manejables, asegurándose que los dibujos se deriven proporcionalmente y sean visibles.

b. Aplicación de retoque digital a las fotografías.

Por el pasar del tiempo y a los diversos factores naturales y antrópicos que han alterado las representaciones rupestres, estas han perdido visibilidad y consistencia. Sin embargo, es posible recuperar una buena parte de los trazos perdidos mediante procedimientos de retoque digital de fotografía mediante ordenadores digitales. Para lograr una documentación lo más completa posible, se editan las fotografías en programas especializados (Photoshop, Corel Draw, otros), los cuales permiten resaltar y recuperar rastros que hoy en día no son posibles observar a simple vista. Esta herramienta se constituye en el eje central de la documentación, pues gracias a ello se puede tener una imagen cercana a la apariencia original de los grabados, las cuales, en el día de hoy, se encuentran en proceso de deterioro debido en gran parte a agentes antrópicos.



3.7. OPERACIÓN DE VARIABLES

CUADRO 1

Cuadro de operación de variables

UNIDAD DE ANÁLISIS	EJES	SUB EJES
Los motivos rupestres del panel Rancho Punku	Cantidad de los motivos rupestres.	Características Medida Estados
	Estilos de los motivos rupestres.	Características Medida Estados Significado
	Escenas de los motivos rupestres.	Características Estados Significado

Fuente. Elaboración propia



CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. CARACTERIZACIÓN DEL ÀREA DE INVESTIGACIÓN

4.1.1. Superficie y ubicación geográfica

El departamento de Puno está ubicado al extremo sur este del Perú, entre los 13°00'00" y 17°17'30" de latitud sur y los 71°06'57" y 68°48'46" de longitud oeste del meridiano de Greenwich; cuenta con una extensión territorial de 71 999,0 km² (6 por ciento del territorio nacional) siendo el quinto departamento más grande en el ámbito nacional. Limita por el norte con la región Madre de Dios, por el este con la República de Bolivia, por el sur con la región Tacna y la República de Bolivia y por el oeste con las regiones de Moquegua, Arequipa y Cusco.

El territorio puneño comprende 43 886,36 Km² de sierra (61,0 por ciento) y 23 101,86 Km² de zona de selva (32,1 por ciento), 14,5 Km² de superficie Insular (0,02 por ciento) y 4996,28 Km² (6,9 por ciento) que corresponden a la parte peruana del lago Titicaca.

La región cuenta con cordilleras muy altas (la cordillera oriental de Carabaya), así como zonas cálidas que fronteriza con la selva (Bahuaja sonene). Esta región abarca un perímetro fronterizo de 1108 Km. Que representa el 11 por ciento de línea de frontera del Perú. Esta subdividido en 13 provincias y 109 distritos, distribuidos de la siguiente manera: Puno 15 distritos, Azángaro 15, Carabaya 10, Chucuito 7, El Collao 5, Huancané 8, Lampa 10, Melgar 9, Moho 4, San Antonio de Putina 5, San Román 4, Sandía 10 y Yunguyo 7.



4.1.2. Clima

En general el clima de Puno varía entre frío y cálido. En las orillas del lago y en los valles formados por sus afluentes hasta los 4 000 m.s.n.m. es frío, aunque, atemperado por la influencia del lago; a mayores alturas es muy frío y glacial; en la selva el clima es cálido con precipitaciones pluviales y temperaturas muy superiores a las de la sierra. La temperatura promedio máxima es de 22°C y la mínima de 1,4°C. Las precipitaciones pluviales en el altiplano, obedecen a una periodicidad anual de cuatro meses (diciembre a marzo); esta periodicidad, a pesar de determinar las campañas agrícolas, puede variar según las características pluviales del año, originando inundaciones o sequías, así como la presencia de heladas y granizadas.

4.1.3. Características económicas

- Agricultura

La superficie agrícola de Puno es de 4 384 905 Has. Distribuidas en tierras de labranza (8,3 por ciento), cultivos permanentes (0,3 por ciento), cultivos asociados (0,3 por ciento), pastos (79,5 por ciento), producción forestal (2 por ciento) y tierras de protección (9,6 por ciento). La disponibilidad de pastos naturales le ha permitido el desarrollo de una ganadería extensiva. Puno destina al mercado externo quinua, café orgánico y cañihua y al mercado interno regional forrajes para ganado (alfalfa, avena y cebada forrajera) utilizados como alimento en la perspectiva del mejoramiento genético y la explotación intensiva del ganado. La importancia de Puno en el contexto nacional se evidencia en el caso de la carne y fibra de alpaca (representa el 66 y 56 por ciento, respectivamente); asimismo, la lana de ovino y la carne de vacuno son productos relevantes, además de la especial atención que merece la explotación de derivados lácteos por su dinamismo en las cuencas



lecheras de los distritos de Mañazo, Acora y Asillo, aunándose a los ya consolidados Azángaro, Melgar y Taraco. 4 Los cultivos más importantes en la región, tomando en cuenta el VBP al 2011, fueron: papa (35,1 por ciento), avena forrajera (25,1 por ciento), alfalfa (12,9 por ciento), cebada forrajera (7,5 por ciento), quinua (3,3 por ciento) y café (3,1 por ciento); mientras que, considerando el área sembrada, fueron: avena forrajera (24,8 por ciento), papa (23,0 por ciento), quinua (13,3 por ciento), cebada grano (11,6 por ciento) y cebada forrajera (7,8 por ciento).

- **Papa**

El cultivo de la papa se realiza predominantemente en tierras de secano. La siembra en el período agosto 2010-diciembre 2011 sumó 52 587 hectáreas, superior en 4,4 por ciento al registrado en la campaña anterior (2009-2010), debido a la presencia casi normal de lluvias, especialmente en los primeros meses de la campaña, aunque en los meses de febrero y marzo se observaron exceso de éstas provocando una pérdida de 1 575 hectáreas sembradas. El volumen de producción de este tubérculo se incrementó en 1,3 por ciento, debido a que se obtuvo en promedio 11 262 kilogramos por hectárea, superior en 1,2 por ciento respecto al 2010. La producción de papa en el 2011 representó el 74,3 por ciento del total nacional, siendo Puno el primer productor de este tubérculo.

- **Avena Forrajera**

La siembra de este cultivo en el período agosto 2010-diciembre 2011 fue de 56 777 hectáreas, superior en 11,8 por ciento respecto a la campaña 2009-2010: El 2001 se obtuvo una producción de 1 242 727 TM, con un rendimiento por hectárea de 23 285 kilogramos, en ambos casos superiores en 2,1 y 6,5 por ciento, respectivamente, comparado con el año anterior. Al igual que en el cultivo de la



papa, se registró una pérdida de 1 108 hectáreas sembradas durante los meses de febrero y marzo. Durante el año 2011, la producción de avena forrajera representa el 82,5 por ciento de la producción nacional, constituyéndose en el primer productor del país.

- **Quinoa**

La siembra de quinoa durante agosto 2010–diciembre 2011 fue de 30 330 hectáreas, superior en 7,5 por ciento respecto al año anterior; sin embargo, en el transcurso de febrero y marzo se registró una pérdida de 131 hectáreas sembradas, debido al exceso de lluvias en este período. El año 2011 se obtuvo una producción de 32 740 TM y un rendimiento de 1 198 kilogramos por hectárea, superior en 2,5 por ciento en el primer caso, e inferior en 1,3 por ciento en el segundo. Puno es el primer productor de quinoa a nivel nacional, registrando el 2011 el 79,5 por ciento de la producción nacional.

- **Pesca**

El Lago Titicaca tiene una extensión de 8 689,72 Km² , correspondiendo al lado peruano 4,996.28 Km² , agregándose la existencia de 354 lagunas, de las cuales se puede aprovechar unas 190 para la producción de trucha, y la existencia de manantiales que permiten la construcción de piscigranjas sobre la base de estanques. La abundancia del recurso hídrico crea las condiciones propicias para el desarrollo de la acuicultura de agua dulce. Respecto al potencial hidrobiológico del departamento de Puno, la producción de trucha se constituye en la alternativa más viable y segura para producir con menor riesgo. En el Lago 5 Titicaca se cuenta con 17 400 has. Habilitadas para la acuicultura, de las cuales se utiliza el 4,5 por ciento; sin embargo, el potencial total del lago es de 142 161 hectáreas, lo cual amplía el techo de producción hasta las 372 079 TM. El 2011 la producción fue superior en



60,6 por ciento respecto al año anterior, resultado de la mayor producción de trucha criada en jaulas flotantes (66,1 por ciento), cuyo VBP representó el 99,2 por ciento del total, debido a la mayor importación de ovas de esta especie íctica.

- **Minería**

Puno cuenta con reservas de plata que constituyen el 5 por ciento de las reservas nacionales; en cobre posee el 0,5 por ciento y en estaño el 10 por ciento, ocupando el primer puesto en la producción de este último metal. Asimismo, es interesante mencionar las reservas de uranio en la provincia de Macusani, actualmente en proceso de exploración. La producción minera metálica de Puno se centra principalmente en estaño, plomo, oro, plata y zinc. La empresa MINSUR, categorizada como de mediana minería, explota estaño y su centro de operaciones es la mina San Rafael, ubicada en los límites de las provincias de Carabaya y Lampa. La explotación aurífera se ubica principalmente en la zona de Ananea, especialmente en La Rinconada y Lunar de Oro. La explotación minera no metálica es relevante en cuanto a producción de cemento y cal, además de la producción de yeso y piedra laja. La actividad minera en la región durante el año 2011, según el INEI, registró una caída de -8,7 por ciento respecto al año anterior, explicado por la disminución en la producción de estaño (-11,7 por ciento) y plata (-41,2 por ciento) principalmente, cuyos valores representaron el 68,8 y 1,9 por ciento, respectivamente.

- **Turismo**

En la región se han identificado recursos turísticos destacando dentro de los históricoculturales los restos arqueológicos de Sillustani, Pucará, Cutimbo, Tanka-Tanka; templos virreinales en las ciudades de Juli, Puno, Asillo y Tintiri, y vivenciales en las islas Los Uros, Amantaní y Taquile; también existen recursos



ecoturísticos y de biodiversidad, como el Parque Nacional Tambopata–Candamo, nevados en las cordilleras oriental y occidental, aguas termales en Loripongo, Putina y Ayaviri; recursos folklórico-culturales existen en toda la región como la festividad de la Virgen de la Candelaria, carnavales y fiestas patronales, donde se muestra en todo su esplendor el folklore propio de cada lugar. El dinamismo del sector se manifiesta en la ciudad de Puno por la presencia de importantes cadenas hoteleras: hotel Libertador, Casa Andina, José Antonio, Eco Inn, Posada del Inca y Taypicala; a ellos se suman capitales locales que también han invertido en hoteles de hasta cinco estrellas, esto ha permitido una paulatina mejora en los servicios conexos como restaurantes, bares, discotecas, transporte terrestre. Una prioridad para el desarrollo turístico local consiste en descontaminar el Lago Titicaca, especialmente en la bahía de Puno, por ser el punto de inicio de todos los circuitos turísticos de la región, mereciendo especial atención otras ciudades como Juliaca, Ilave, Juli y Yunguyo. La actividad turística, medida a través del arribo de turistas nacionales y extranjeros a los 6 diferentes establecimientos de hospedaje (MINCETUR), durante el año 2011 aumentó en 6,0 por ciento, debido al mayor arribo de extranjeros (10,0 por ciento), en especial procedentes de Argentina (43,4 por ciento), Brasil (48,2 por ciento) y Alemania (15,6 por ciento); asimismo, aumentó la visita de nacionales (2,7 por ciento), principalmente de Lima (11,4 por ciento) y Moquegua (25,4 por ciento). Cabe mencionar que, a nivel nacional, Puno es la cuarta ciudad más visitada por los extranjeros, después de Lima, Cusco y Arequipa.



4.1.4. Características del distrito

La ciudad de Puno que es la capital de distrito, provincia y departamento, está ubicado a orillas del lago Tititaca con a una altura de 3820 m.s.n.m. con un clima seco y frio, con temperaturas variadas según la estación del año, este clima es muy característico del piso ecológico de la región Suni.

a. Límites de la ciudad de puno

La demarcación territorial en referencia a los límites políticos del distrito comprende: por el norte, con el distrito de Paucarcolla; por el sur, con el distrito de Pichacani; por el este, con el Distrito de Chucuito y el lago Tititaca; por el oeste, con el distrito de Tiquillaca.

b. Creación histórica y política

Antes de la llegada de los españoles, la ciudad de Puno, era una aldea, tenía como escenario la Bahía del Lago Tititaca, formaba una población marginal localizada entre los linderos de los territorios de los Kollas (Quechuas) al norte y los Lupacas (Aymaras) al sur.

A fines del Siglo XVI el sur de Puno, estuvo bajo el gobierno de los Lupacas cuyo desarrollo alcanzó grandes avances en la agricultura, ganadería, organización social y cultura. Por otro lado, la parte norte a partir de lo que hoy es Juliaca, se encontraba en poder de los Kollas, cuyo dominio se proyectaba desde los linderos del actual Puno, hasta las riberas del Río Ramis en el lado sur – oriental del Lago Tititaca.

La ciudad de Puno era un modesto poblado de indios hasta que el Virrey Conde de Lemos la convirtió en capital de la provincia de Paucarcolla, el 4 de noviembre de 1668. Paralelamente cambió su antiguo nombre de San Juan Bautista de Puno por el de San Carlos de Puno.



El periodo de paz había terminado en 1781 cuando las revoluciones indígenas lucharon por su independencia, una de las más importantes, la cual fue dirigida por Tupac Katari. En la guerra de la independencia al principio del siglo XIX Puno se convirtió en una ciudad importante de conexión entre el Perú y Río de La Plata en Argentina.

Después de la independencia en 1821 Puno fue la escena de la batalla entre Perú y Bolivia, ocupando estos últimos los territorios peruanos hasta Tacna y Moquegua, hasta la firma de la convención de 1847.

El puerto de Puno cuenta con vapores que datan de inicios de la república, los que fueron transportados desde Arica (Chile) hasta el Lago Titicaca para el transporte de minerales y pasajeros desde Bolivia, los mismos que se conservan el día de hoy, así mismo se construyó un ferrocarril que interconecta los departamentos de Cuzco y Arequipa que igualmente siguen en servicio.

A segunda mitad del siglo XVII (1657) el Virrey Conde de Lemos (Pedro Fernández de Castro) traslada el puerto de San Luís de Alba, hacia lo que hoy es Puno y funda la villa de las Inmaculada Concepción y San Carlos de Puno el 9 de noviembre de 1663 y el 4 de noviembre de ese año, lo declara capital de la provincia de Paucarcolla (fecha que se celebra cada año). Luego de haber sofocado un enfrentamiento entre españoles por las famosas minas de Laykacota, las mismas que fueron enterradas y ejecutados los hermanos José y Gaspar Salcedo.

c. División Administrativa

El distrito de Puno está dividida administrativamente en 6 centros poblados.

- Alto Puno.
- Collacachi.
- Ichu.



- Jayllihuaya,
- Salcedo.
- Uros Chulluni.

4.2. CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS DEL ÁREA RUPESTRE

El sitio arqueológico de Rancho Punku correspondiente a nuestra zona de estudio, está ubicado en la rinconada del centro poblado de Salcedo, en la ciudad de Puno.

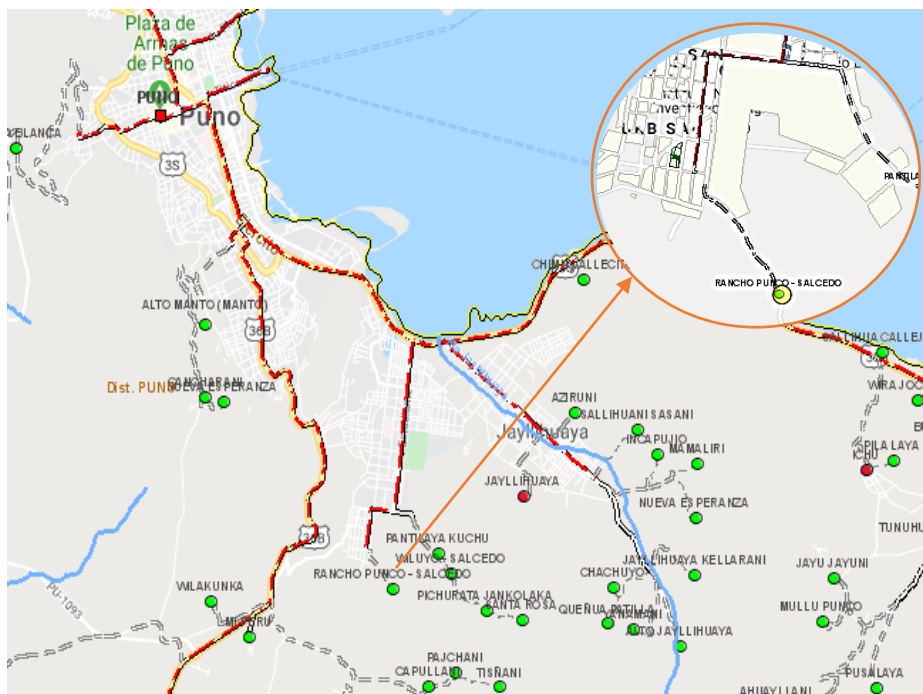
El acceso a este sector no es restringido, es muy accesible por medio de una vía asfaltada del distrito de Salcedo y una trocha en su último tramo. Posterior a ello, una caminata de unos 10 minutos por una carretera algo accidentada por el proceso de producción de ladrillos artesanales hace posible la llegada a un pequeño río denominado como “Capullina” que discurre en el algo Ttitkaka, se puede observar que en años pasados tuvo gran envergadura ,ya que existen huellas de ello muy evidentes, así como una pequeña construcción en mampostería de piedra a manera de puente que no es de época actual, posterior a ello llegamos al cerro denominado como Llusk’ani Qhaqha. Algo muy peculiar en la zona, es la existencia de abundantes afloramientos rocosos de diversos tamaños, que muestran caprichosas formas apreciables desde cualquier punto de vista. Dichos afloramientos hacen que esta zona sea protegida de los fuertes vientos y por consiguiente cree un pequeño micro clima, algo muy propicio para el cultivo de ciertas plantas de consumo humano que son producidas en zonas más cálidas, prueba de ello es la producción de cebollas, zanahorias, etc. a pocos kilómetros al este de zona, que es la continuación de estos afloramientos rocosos, exactamente en el centro poblado de Jallihuaya.

El afloramiento rocoso que contiene el arte rupestre, motivo de nuestra investigación es un abrigo a manera de alero de gran tamaño de unos 15 metros de altura aproximadamente. En el piso de nuestro panel se puede observar restos de actividad humana, lo cual da evidencia de posibles entierros o restos de actividad doméstica, los cuales serían motivo de posteriores investigaciones para poder corroborar por el principio de asociación el motivo de producción rupestre. Desde una vista frontal al norte desde el panel, existe una gran explanada que actualmente es usada como zona de cultivo.

En cuanto a los aspectos socioeconómicos de la zona, Rancho Punku combina dos modalidades de producción complementarias, pero la que más predomina es la zona de producción artesanal de ladrillos, y la otra pequeña parte, es agrícola.

Figura 1

Mapa del Centro Poblado de Salcedo



Nota. Ubicación y acceso al sitio de investigación elaborado en base al mapa catastral de Google Maps.

Figura 2

Mapa de ubicación del sitio de investigación



Nota. El mapa de ubicación del sitio elaborado en base al mapa de Paredes, Izaguirre.

Figura 3

Ingreso al área de investigación



Nota. Carretera que une Rancho Punku con el centro poblado de Salcedo.

4.2.1. El Panel rupestre (soporte usado)

Las expresiones de arte rupestre se encuentran en la parte inferior de un abrigo rocoso con vista al lago, nor oeste, que mide aproximadamente 15 metros de alto, cuyo panel con petroglifos fue dividido de manera arbitraria en 2 áreas. La primera que contiene la mayoría de motivos encerrados en recuadros que fueron elaborados por los mismos creadores que elaboraron dichos motivos, los cuales codificamos como secciones, las cuales comprende un numero de 7. Mientras que el área dos comprenden todos los motivos elaborados fuera de dichos recuadros antes mencionados.

El área total donde se presentan los petroglifos en el panel tiene 5.10 metros de ancho por 1.80 metros de altura aproximadamente, dicho espacio se adaptó a la

formación natural de la roca que sirve de marco a la escena, el recuadro que pertenece a la sección N^o 05 es el de mayor tamaño con una medida de 1.24 de alto por 90 de ancho en la parte central, en cuanto a la cantidad exacta de motivos rupestres es complicado de determinar, debido a la erosión natural y factores antrópicos que deterioraron el panel; así mismo, dentro del total de motivos representados y observados, se pudo constatar que actualmente solo se cuenta con 65 representaciones, los motivos que predominan, son los antropomorfos y zoomorfas, mientras que los motivos abstractos son escasos, los motivos zoomorfos por su forma en su gran mayoría los consideramos como camélidos en estilos naturalistas y semi naturalistas.. A continuación presentamos dichos resultados de manera detallada considerando los objetivos establecidos.

Figura 4

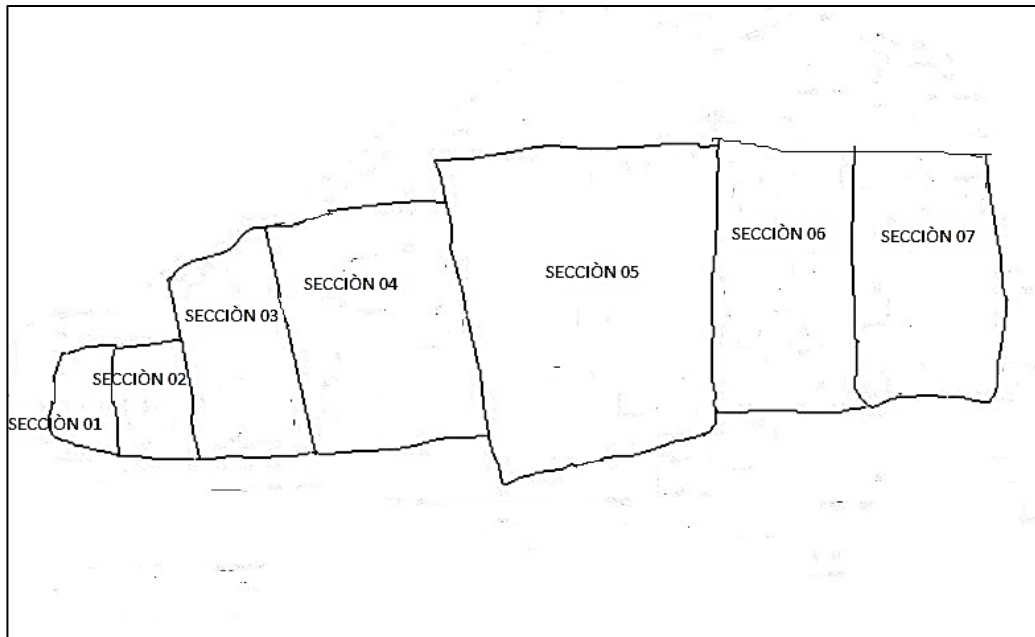
Abrigo rocoso



Nota. Fuente, fotografía tomada durante la prospección.

Figura 5

Área interna del panel



Nota. Reproducción de abrigo rocoso con las 07 secciones del panel de arte rupestre (Fuente, elaboración propia):

Figura 6

Imagen del panel interno con las 7 secciones



Nota. Fotografía tomada del panel durante la prospección.

4.2.2. Exposición y análisis de los resultados

4.2.2.1. Análisis de motivos

El panel de Rancho Punku es sin duda uno de los paneles más exquisitos con petroglifos en la zona. Representaciones excepcionales de grupos sociales que plasmaron su vida cotidiana y su mundo mágico (rituales).

Ante la gran cantidad de motivos y escenas interrelacionadas, así como las que se hallan aisladas las cuales suman un total de 70 motivos visibles y recuperados digitalmente; con la finalidad de proceder al análisis, se ha agrupado y codificado los motivos representados en variantes, según el tipo de motivos; antropomorfos, zoomorfos, geométricos y esquematizados los cuales cuentan con atributos muy específicos; otorgando especial importancia a los rasgos morfológicos, grado de animación, tamaño. Es importante recalcar que toda la descripción, registro y sectorización del panel se realizó como referencia y de acuerdo al interés de nuestra investigación.

a. Zoomorfos

En el panel se muestran numerosos motivos zoomorfos con un alto grado de naturalismo, se conoce como zoomorfo a un objeto o figura que provee adecuada información visual a humanos contemporáneos, como para asemejar la forma de un animal. (Glosario APAR, 2010). Dichos motivos zoomorfos tienen distintas características, como las extremidades notablemente marcadas, con cuello y orejas visibles en la mayoría de los motivos, no se muestran muslos ya que se tratan de figuras rectas, se observa también a los animales en actitud



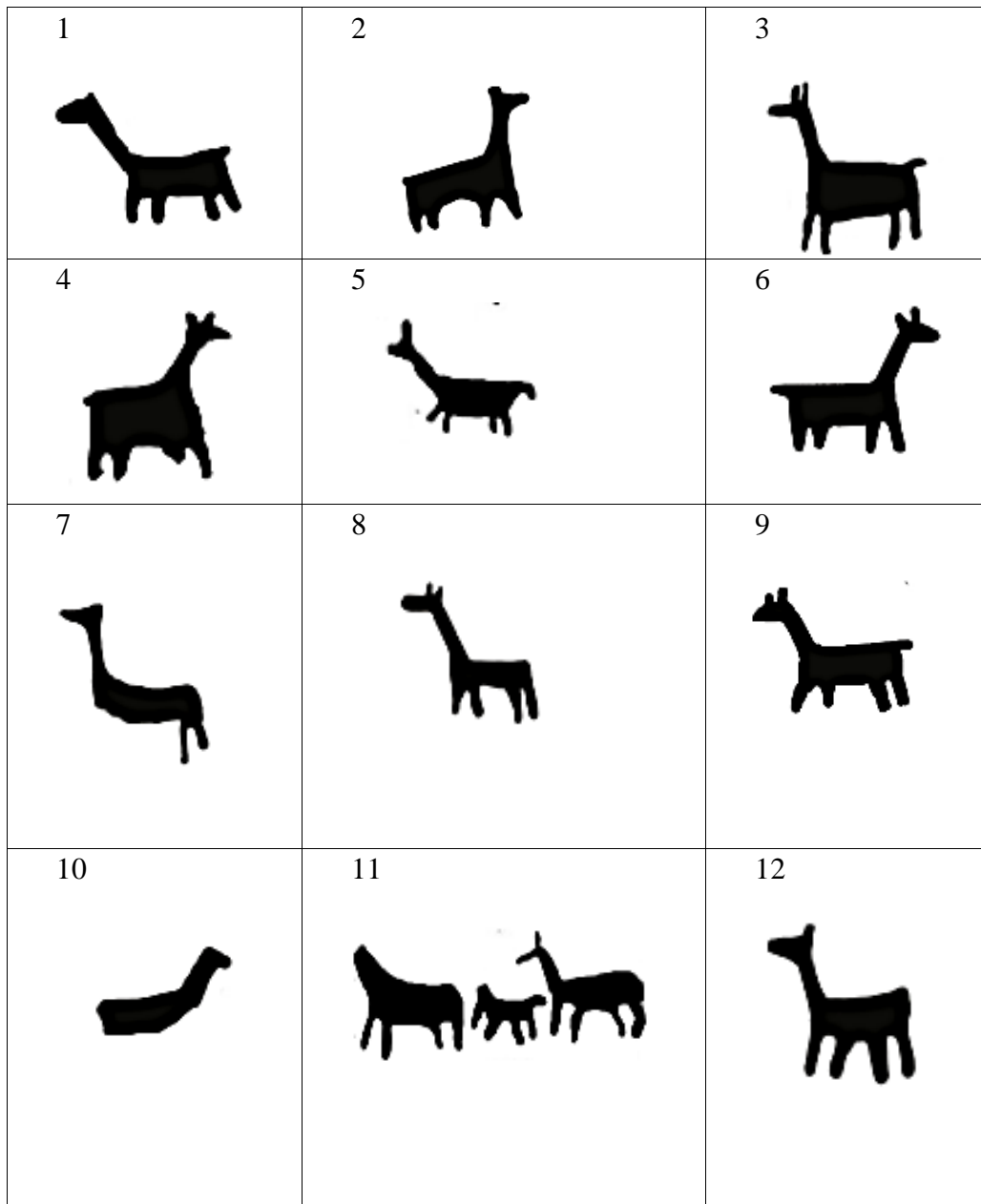
de desesperación y con un desplazamiento hacia la derecha e izquierda, así como en reposo, considerando dichas características se registró a 29 motivos zoomorfos, en su mayoría con un alto grado de deterioro es por ello que para su presentación se usó medios tecnológicos.

Variante 1- Zoomorfos en situación de reposo.

Corresponde a este grupo, la representación de motivos zoomorfos, de camélidos en situación de reposo, o pastando, es muy probable que también se traten de animales domesticados, se llegó a esta acepción debido a la forma y por principio de asociación con otros motivos hallados en la provincia de Carabaya por equipo de gestión del patrimonio cultural. En esta variante se logró identificar un total de 18 motivos, de los cuales solo 12 pueden ser visualizadas en un porcentaje considerable, muchos de ellos fueron recuperados por medios tecnológicos.

Figura 7

Principales variantes de camélidos en situación de reposo



Nota. Motivos retocados digitalmente en los que se puede observar las distintas características de los camélidos elaborado en base a datos del panel rupestre.

Lo característico en los motivos presentados en la figura 7 es que son seres con características de camélidos sudamericanos, todos ellos presentan cuatro extremidades, cuerpo rectangular, cuello largo, dos orejas, y grupa elaborados en bajo



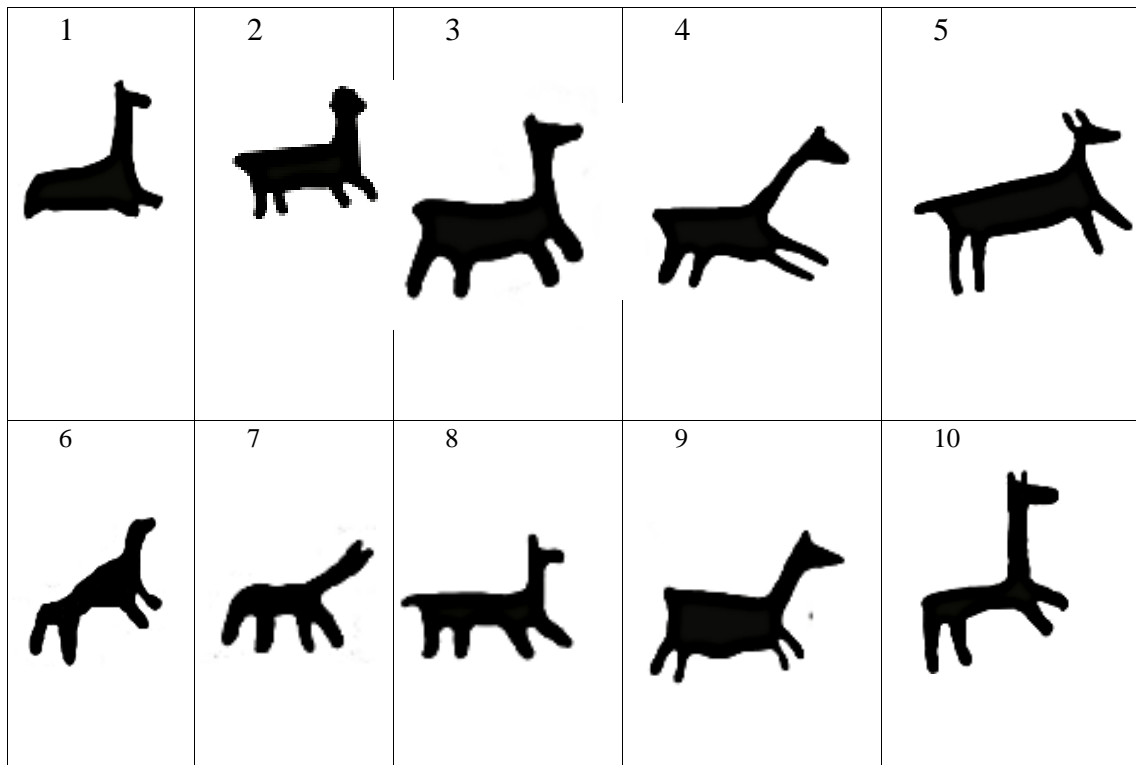
relieve, dichos motivos se presentan en aparente estado de reposo, en algunos de ellos se puede deducir un ligero movimiento, lo que nos da a entender que posiblemente se traten de camélidos pastando libremente (domesticados o no).

Variante 2- Zoomorfos en situación de movimiento o evasión

Corresponde a este grupo 11 motivos registrados, la representación de motivos zoomorfos de camélidos en situación de movimiento, dentro de los cuales se pueden apreciar algunas peculiaridades, como camélidos agitados, pues las formas hacen que sus miembros anteriores estén elevadas algunas centímetros más que los miembros posteriores, es muy probable que se trate de motivos de la parte de una escena de caza. O tratando de huir de una fiera., de igual manera se llegó a esta acepción debido a la forma y por principio de asociación con otros motivos hallados en la provincia de Carabaya. Se pudo registrar un total de diez motivos en situación de movimiento, ocho de ellos pertenecen a camélidos, y uno que probablemente se traten de una fiera (zorro) mientras que la otra imagen es poco deducible.

Figura 8

Variante de zoomorfos en situación de movimiento



Nota. Elaboración propia en base a datos del panel rupestre.

Es indudable que las formas de estos seres representados son de movimiento, las variantes presentadas en la figura 8 muestran seres zoomorfos con cuatro extremidades, cuerpo en forma cilíndrica, cuello alargado y la presencia de 2 orejas y grupa. Todas ellas fueron recuperadas tecnológicamente para ser apreciadas, fueron realizadas en bajo relieve.



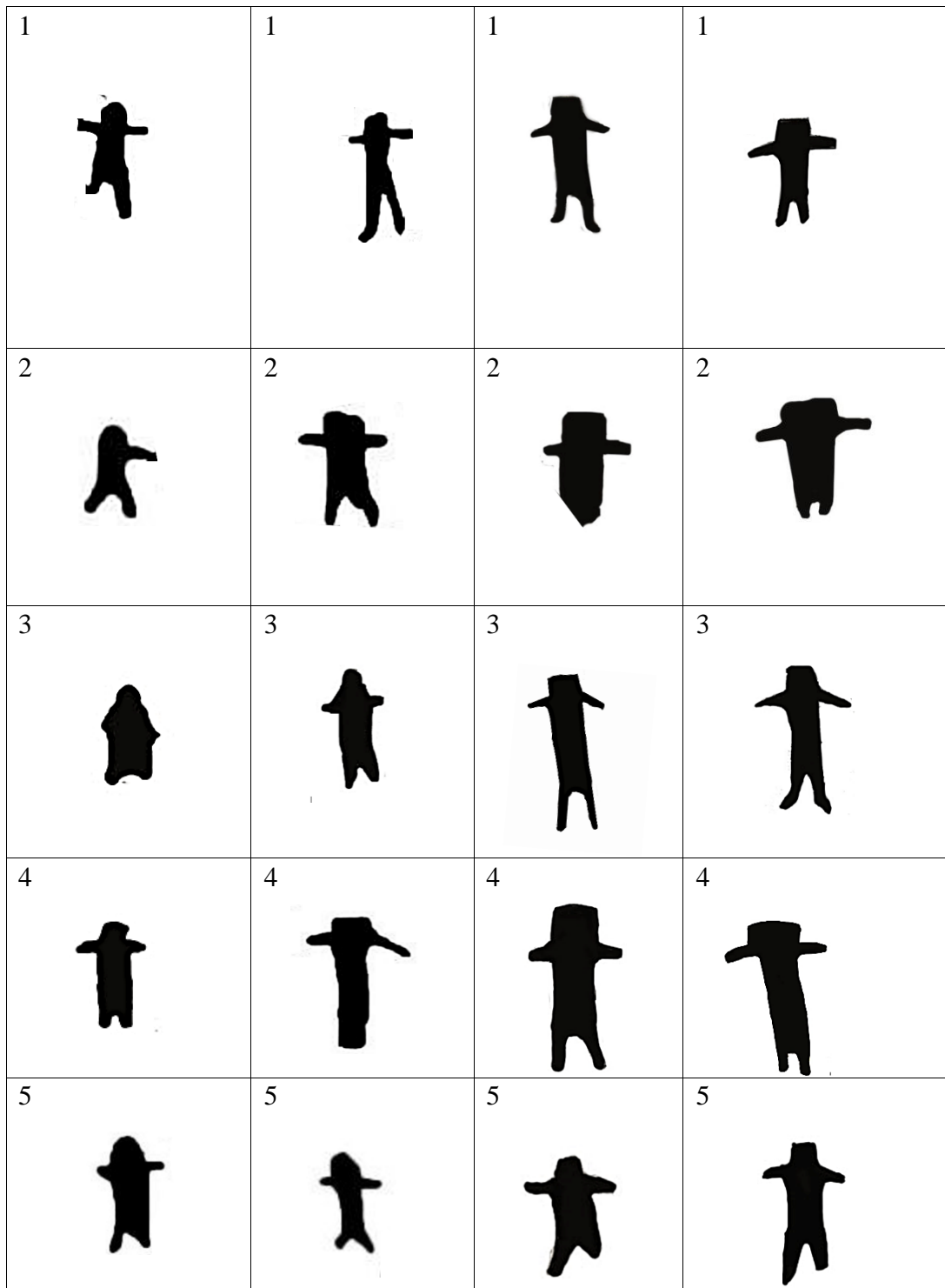
b. Antropomorfos

Variante 3- Antropomorfos individuales con brazos extendidos.

En esta variante, las figuras representadas con modelado anatómico-naturalista de personajes corresponde a 32 seres antropomorfos, dentro de los cuales podemos distinguir una característica en particular, que son la presencia de na extremidades superiores (brazos) extendidos a manera de cruz, probablemente se trate de una especie de danza ritual, debido a que se encuentran representados de manera individual, y algunas organizadas en posición frontal y aparentemente sin indicación de movimiento, mientras que otras han sido representadas con bastante dinámicos. Uno de los motivos (RP007-ÀREA 1/SECCION 7) lleva un especie de tocado cefálico que consisten en un apéndice situado de manera vertical –recto- situados en la coronilla, lo particular de estos motivos en que el tronco está unido directamente a la cabeza, carecen de cuello, es muy probable que utilicen un traje por la forma rectangular de sus cuerpo. Las extremidades inferiores son pequeñas.

Figura 9

Variante de antropomorfos con brazos extendidos separados

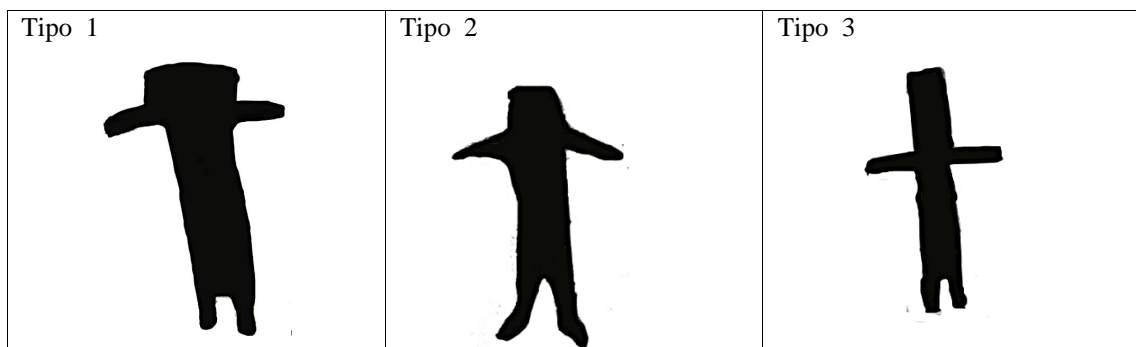


Nota. Motivos antropomorfos que comparte similitud externa, elaborados en base a datos del panel rupestre.

En la figura 9 podemos ver algunos de las variantes de seres antropomorfos presentes en el panel de Rancho Punku, los cuales fueron realizados en bajo relieve, y que cuentan con cuatro extremidades, dos inferiores y dos superiores, estas últimas siempre dispuestas de manera extendida (horizontal) a manera de cruz, son evidenciados unos pies en el motivo RP-007-005 del Área 1/ sección 7, en todos los casos carecen de cuello, ya que la cabeza está unida directamente al torso sin existir algo que las delimite, lo peculiar, es que en su mayoría son braquicéfalo achatados, solo existe un ser componente semi naturalista, con cráneo de forma alargada (rectangular) y de torso rectangular.

Figura 10

Clasificación de los seres antropomorfos



Nota. Los 3 tipos de antropomorfos con características marcadas, elaborados en base a regreso de panel rupestre.

En la figura 10 podemos observar las 3 variantes características de los seres antropomorfos presentados de manera individual, el tipo 1 es un ser de gran tamaño elaborado, braquicéfalo chato de cabeza y torso rectangular, elaborado en bajo relieve que cuenta con 23 de cm de alto por 17,5 de ancho correspondiente a la ficha del 006- Área 1/ sección 6. El tipo 2 corresponde a un ser de la ficha 05 del Área 1/ sección 7, que cuenta con características similares al tipo 1 excepto por que este tiene los pies a detalle. El

tercer tipo corresponde a la ficha 07 del Área 1/ sección 7, que cuenta con una altura de 7.5cm. Por 7.6 centímetros de ancho, tiene las extremidades superiores extendidas con cabeza dolicocefala, de manera (rectangular alargada).

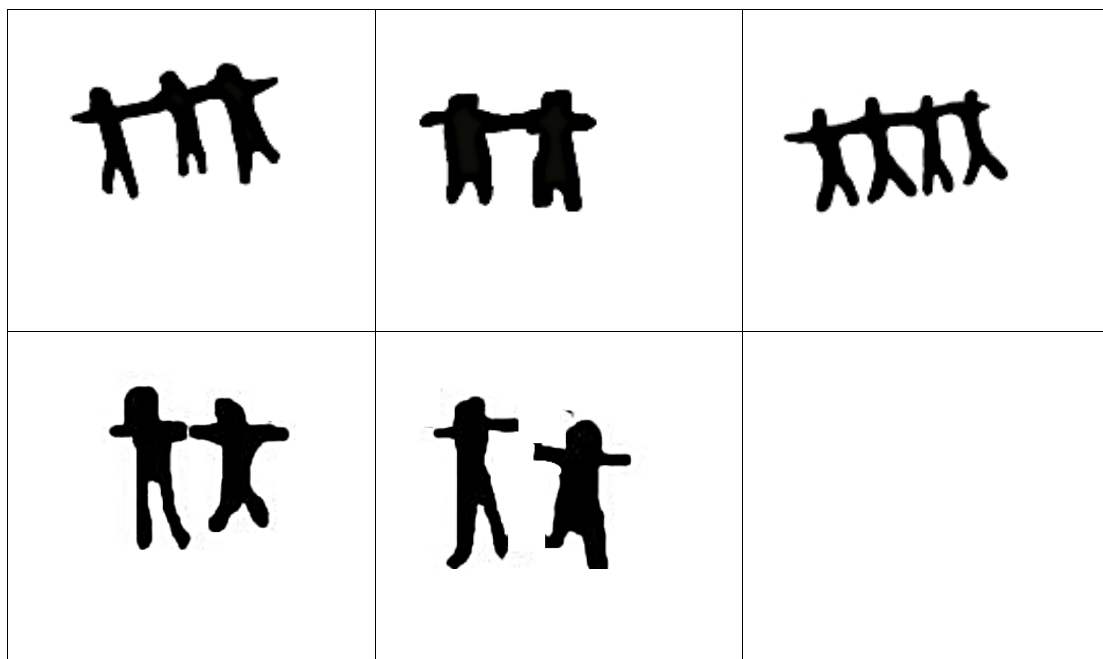
Variante 4- Antropomorfos con brazos unidos.

Se trata de la representación de figuras humanas de componente semi naturalista, con cráneos achatados (braquicéfalo) en forma ovalada, el torso rectangular, no cuentan con cuello, las piernas son más cortas.

Lo que más destaca de esta variantes, es que los motivos se encuentran agrupados en individuos de dos a más tomados por las extremidades superiores (manos), si los vinculamos por el principio de asociación de la investigación arqueológica, se asemejan a las famosas cazas de vicuñas o alpacas de actualidad, muy comúnmente denominadas como Chakus.

Figura 11

Variante de antropomorfos con brazos extendidos en grupo



Nota. Elaboración propia en base a datos del panel rupestre.

Las variantes de antropomorfos unidos por los brazos cuentan con cabezas

achatadas y ovaladas en su totalidad, fueron elaboradas en bajo relieve, solo se registró y logró recuperar digitalmente 5 grupos de ellos debido a lo deteriorado del panel.

Figura 12

Motivos con brazos entrelazados del área 1 sección 6



Nota. Fotografía tomada en panel rupestre correspondiente a la ficha RP-006-001

Tabla 1

Total de motivos rupestres según su estado de conservación

Tipo de motivos	Cantidad
Antropomorfos	32
Zoomorfos	29
Geométricos	7
Esquemáticos	2
Total	70

Nota: fuente, elaboración propia en base a dato del panel rupestre

En la presente tabla se puso el conteo total de los motivos rupestres, los cuales clasificamos en 4 grupos, siendo los más numerosos los antropomorfos seguido de los zoomorfos.

4.2.2.2. Análisis de estilos

Los estilos rupestres plasmados en el panel de Rancho Punku- Salcedo, son diversos, considerando las distintas formas representadas, las cuales están ubicadas en distintas zonas del panel seccionado, podemos distinguir los naturalistas, seminaturalistas geométricos y esquematizadas, cada una de ellas guarda relación directa con el sub cuadro dentro del cual está plasmado, siendo parte de una escena en particular la cual analizaremos en el siguiente punto. Así mismo durante nuestra investigación se pudo tocar un tema implícito en el análisis de este panel, el cual es el alto grado de deterioro de cada uno de los estilos los cuales resumimos en la tabla 2. Por otro lado mencionar que los motivos están dispersos fuera de las 7 secciones, dichos grabados fueron plasmados fuera de los recuadros enmarcados, dichos motivos también cuentan con estilos variados.

Tabla 2

Total de motivos rupestres según su estado de conservación

TIPOS DE MOTIVOS	ESTADO DE CONSERVACIÓN			
	Pésimo	Regular	Bueno	total
Antropomorfos	8	22	2	32
zoomorfos	9	18	2	29
Geométricos		7		7
Esquematizados	1	1		2
Total	18	48	4	70

Nota. Fuente : Elaboración propia en base a los datos del panel rupestre

En la presente tabla se puede visualizar el total de motivos de acuerdo al etilo que presentan, así como el estado de conservación en el que se encuentran.

A continuación pasamos a detallar cada uno de los estilo independientemente de su ubicación.

- **Estilo Naturalistas**

El estilo naturalista en arte rupestre, conceptualmente, hace referencia a la representación de formas graficas con atributos muy aproximadas a la imagen real de un ser o un objeto de la cual se tiene noción.

La distribución de los motivos naturalistas es variada, en este punto, presentamos las características esenciales y observables, de cada uno de los motivos, ya sean antropomorfos, zoomorfos o geométricos de manera independiente.

Figura 13

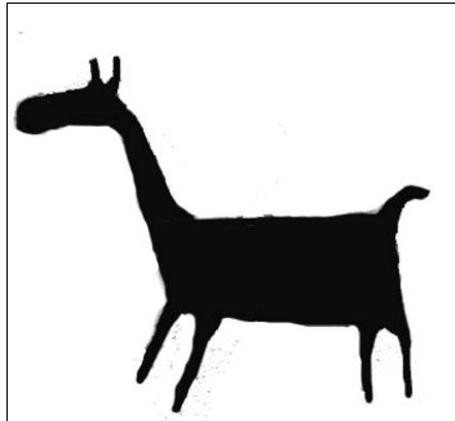
Motivo naturalista 03 del Área 1/ sección 7



Nota. Camélido elaborado en base al panel rupestre.

Figura 14

Zoomorfo naturalista 4 de Área 1/ sección 7



Nota. Camélido naturalista con orejas y grupa elaborado en base al panel rupestre.

Figura 15

Posibles cánidos

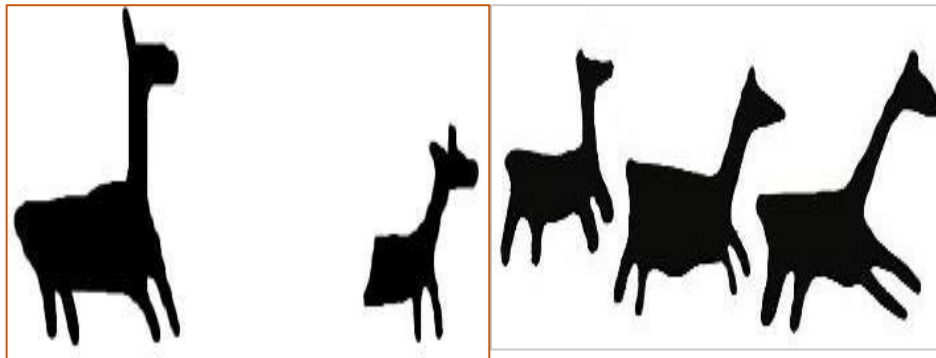


Nota. Posibles cánidos y felinos naturalistas elaborados en base al panel rupestre.

En la figura 15 podemos distinguir dos seres zoomorfos naturalista (cánidos) se le dio dicha interpretación dada la naturaleza visual de la grupa así como el largo de sus cuellos que es menor en comparación a los otros seres denominados camélidos, estos motivos fueron realizados en bajo relieve.

Figura 16

Tropel de camélidos en moviente con vista al nor-oeste



Nota. Elaboración propia en base al panel rupestre.

Figura 17

Camélido de gran tamaño



Nota. Fotografía e imagen retocada digitalmente en base al panel rupestre.

En la figura 17 podemos visualizar a una de las variantes de los motivos zoomorfos naturalista, se ubica en la parte externa de las 7 secciones antes mencionadas, corresponde a la ficha RP-002-E, 004 Área 2E. es el de mayor tamaño y es el que en mejor estado se encuentra, sus medidas son de 27 centímetros de largo por 19 de altura, fue realizado

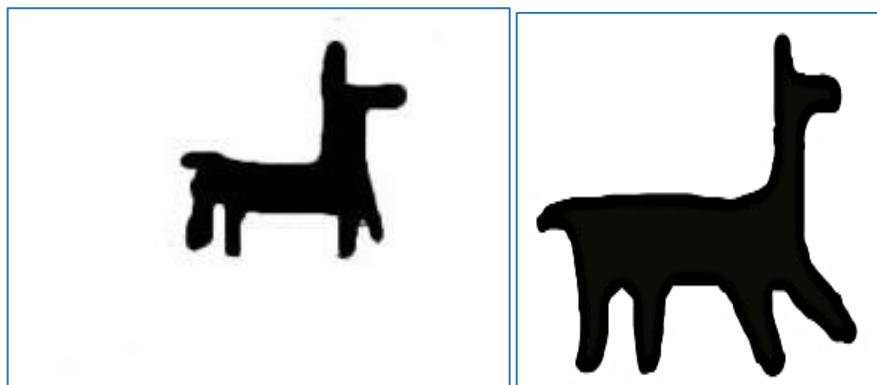
bajo relieve, cuenta con cuatro extremidades, las superiores ligeramente elevadas, grupa y dos orejas características de este panel, lo peculiar de este ser es que el cuello es de menor tamaño en comparación al cuerpo y a otros motivos del mismo panel lo cual nos hace presumir que se trate de una especie distinta, o probablemente de un época distinta a la de los otros motivos.

- **Estilo Seminaturalista**

Los motivos del estilo seminaturalistas representan una cualidad un poco difusa de un atributo o la totalidad de las formas reales de un ser o un objeto, considerando que existen gran cantidad de motivos con este estilo a continuación presentamos dichos motivos.

Figura 18

Motivos zoomorfos seminaturalista



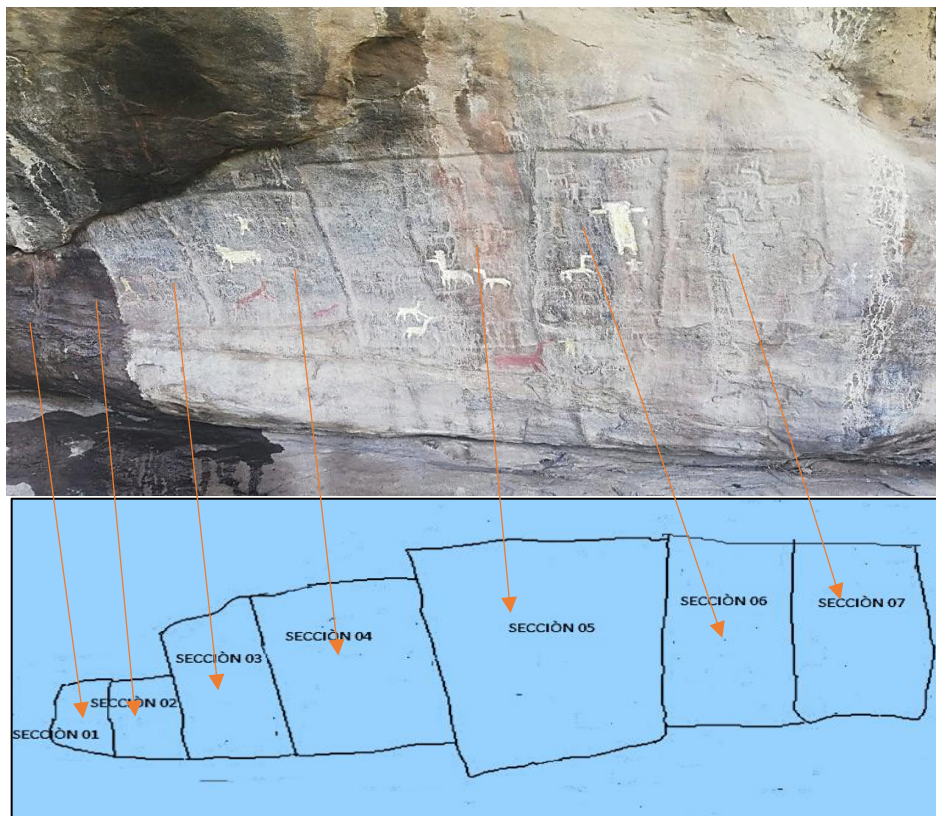
Nota. Elaboración propia en base al panel rupestre.

- Estilo geométrico

Los motivos geométricos son diversos, y hacen alusión a dicho nombre, pero en el panel rupestre de Rancho Punku solo se logran distinguir 07 motivos geométricos de una forma en particular (rectangular), que fueron utilizados para separar en recuadros el panel (figurativos), los cuales denominamos como secciones, fueron realizados en bajo relieve (cuerpo) como soporte de para las escenas, y en alto relieve (bordes) dispuestos a modo de marco.

Figura 19

Estilos geométricos



Nota. Elaborado en base a fotografías tomadas en la zona de prospección.

- **Estilo Esquemático**

Dentro del panel de “Rancho Punku-Salcedo” se encuentran motivos del estilo esquematizado en menor cuantía (02), considerando que estos motivos rupestres se caracterizan por una representación de la imagen casi abstracta, para algunos autores están consideradas como simbólicas por su significado muy arbitrario para un determinado grupo, motivo por el cual decodificarlas precisa de un estudio más amplio. Los motivos esquematizados representan atributos muy específicos de la imagen real del ser u objeto, con el objetivo de resaltar dichas características representativas. En la figura 8 podemos distinguir una forma de tipo estrella de 3 puntas, que fue elaborado mediante la técnica del rayado cuenta con unas medidas de a 11cm.x10.3cm.

Figura 20

Motivo esquematizado



Nota. Retocada digitalmente en base al panel rupestre.

4.2.2.3. Análisis de las escenas representadas

Las escenas como conjunto de actividades vinculadas nos muestra escenas de la vida cotidiana, las cuales muestran una compleja asociación de ideas que muchas veces son poco decodificables, ya que son la muestra clara de lo que se denomina como conciencia social, dicho de otro modo, los aspectos más resaltantes de la vida diaria. Que fueron plasmadas de una manera poco convencional en un panel rocoso por un especialista, probablemente durante un proceso ritual y festivo como mecanismo de propiciación de resultados. Dichas escenas son mostradas a continuación como restos de actividad humana que llegan hasta nuestros días y que son el resultado de un proceso complicado de recuperación.

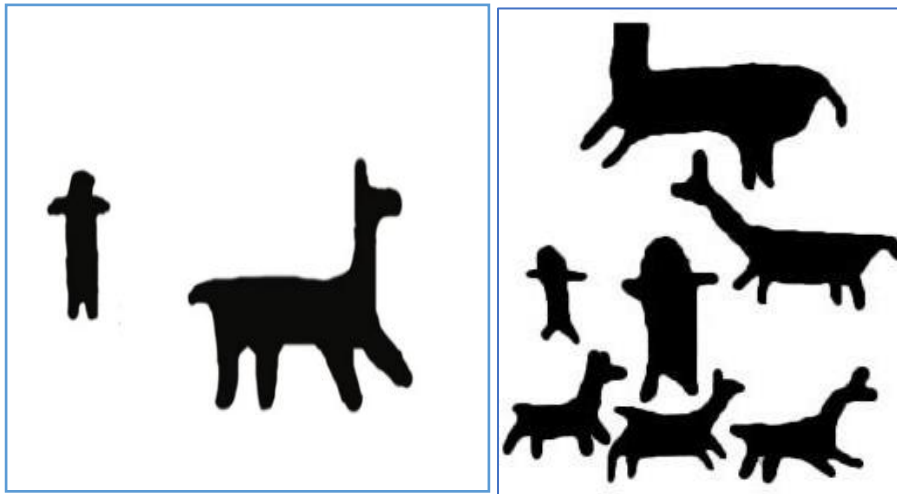
a. Escenas vinculadas al pastoreo.

Los resultados que presentamos, representan posibles escenas de pastoreo y por consiguiente una apropiación y/o domesticación de los camélidos en el panel son muy escasos, a pesar de ello, aportan una gran riqueza simbólica e interpretativa. Considerando que las acciones antrópicas y naturales han deteriorado terriblemente el panel, se pudo constatar la posible escena de pastoreo (domesticación).

Dicha escena está representada fuera de los recuadros, aislada por encima del área 1, sección 007, la cual cuenta con un ser zoomorfo con vista a la derecha y un ser antropomorfo detrás suyo en una actitud poco usual con respecto al panel, ya que en comparación con otros motivos antropomorfos este no tiene —o simplemente no es notorio que sus extremidades superiores estén extendidas— una actitud de caza muy característico.

Figura 21

Escena vinculada al pastoreo con presencia de antropomorfos



Nota. Elaboración propia en base al panel rupestre.

Figura 22

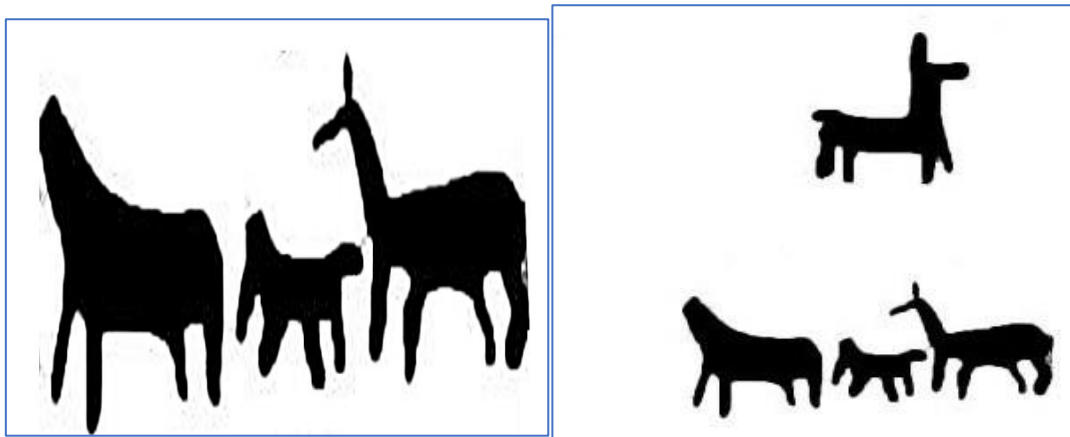
Escena vinculada al pastoreo



Nota. Fotografía tomada en el panel rupestre.

Figura 23

Escena sin presencia de antropomorfos



Nota. Representación digital basada en Fotografías del panel rupestre.

b. Escenas vinculadas a la caza, captura y domesticación.

El panel que está dispuesto de manera horizontal, está dividido en siete secciones por sus creadores, dicho panel sirve como soporte a una gran cantidad de motivos antropomorfos y zoomorfos. También existen motivos que se encuentran fuera de estas secciones delimitadas, las cuales, al igual que todas las escenas registradas en todo el panel representan escenas de caza, y posibles *Chakus, Chaco*¹ integrados por numerosos seres antropomorfos (cazadores sin

¹ La fiesta del chaku comienza con el ritual principal a la pachamama, a través de ella se pide permiso para proceder con la primera actividad: El arreo es la primera actividad del chaku que consiste en juntar las vicuñas, agrupadas en diversos grupos familiares y dispersos en un amplio espacio de pastoreo; y a través de una gran cadena humana, de manera organizada y en función a la cantidad de vicuñas van cerrando, el cerco humano, reduciendo el espacio de arreo y acercando a las vicuñas desde lejanas distancias hacia las mangas de acceso de los corrales de encierro.

Quispe, R., Jhuallanca, B. (2017). Fiesta y ritual del chaku de vicuñas en la Multicomunal Picotani San Antonio de Putina. Universidad Nacional del Altiplano.

armas con los brazos extendidos). Dichas escenas representan el trabajo colectivo de los miembros, así como la actitud de los camélidos frente a esta actividad.

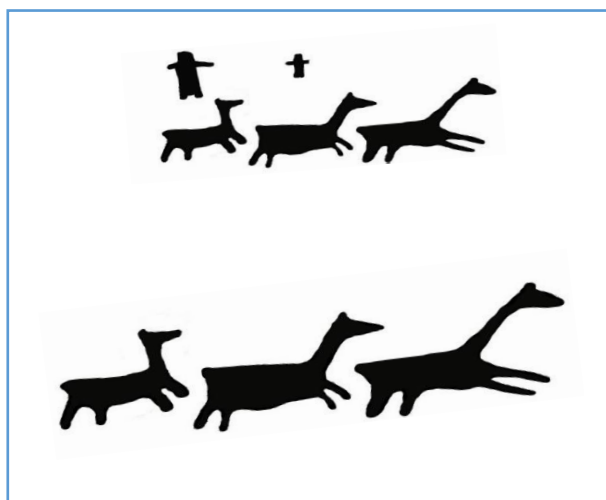
A continuación presentamos las escenas más representativas con sus respectivas descripciones del área 1, el cual ordenamos de acuerdo a las secciones antes mencionadas y, posteriores a ello, las escenas que están fuera de dichas secciones las cuales codificamos como área 2.

- Área 1, Sección 3

En esta sección podemos observar en la primer escena de manera aislada para ver los detalles a tres camélidos que corren con dirección a la derecha, en clara actitud de desesperación y sobresalto, en la siguiente imagen podemos observar el motivo de dicha actitud. Apreciamos a dos seres antropomorfos con los brazos extendidos a manera de cruz, posiblemente tratando de amedrentar o atrapar a dichos camélidos.

Figura 24

Escenas vinculadas al pastoreo



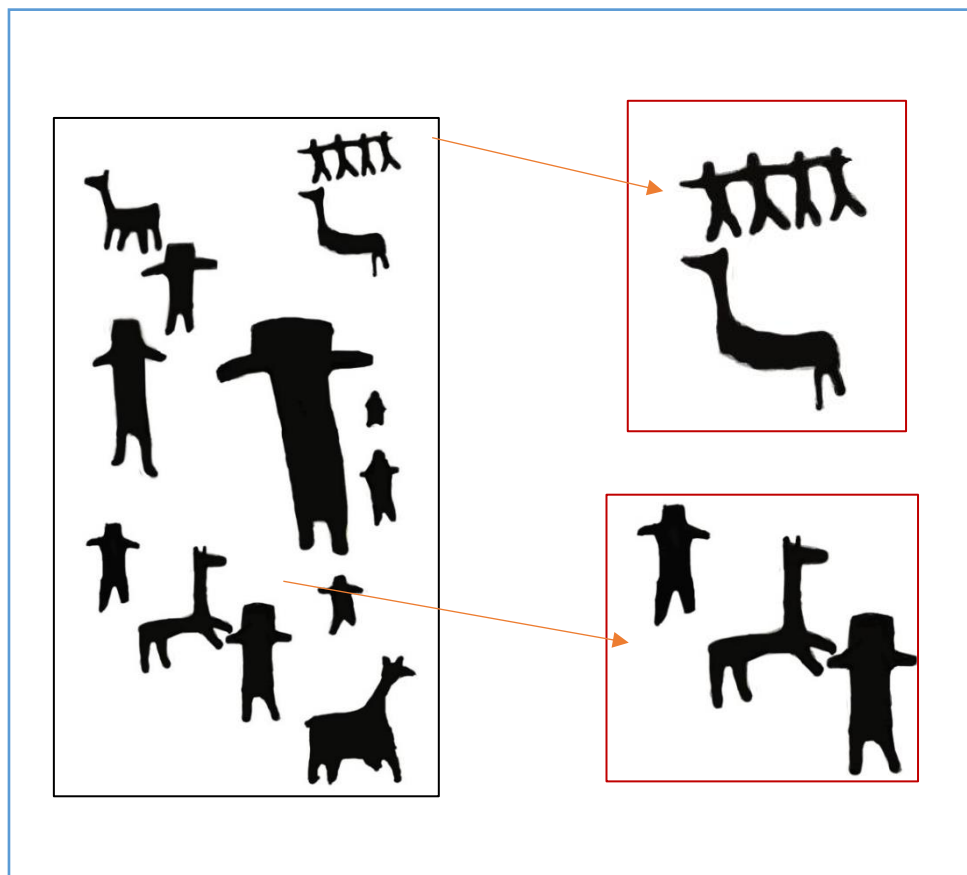
Nota. Elaboración propia en base al panel rupestre.

- Área 1, Sección 6

En esta sección podemos distinguir 16 motivos rupestres, los cuales representan una escena de características muy peculiares, pues cuenta con más motivos antropomorfos que zoomorfos, así mismo la actitud de todos los seres antropomorfos es la de brazos extendidos a manera de cruz, lo cual nos da entender esa actitud característica de la captura de camélidos. En la parte superior derecha podemos distinguir un cerco humano, muy propio del Chaku o Chaco, por otro lado, en la parte inferior derecha se puede apreciar a un camélido en actitud de sobresalto debido a que tiene muy cerca a un ser antropomorfo.

Figura 25

Escenas vinculadas a la caza y captura (Chaku)



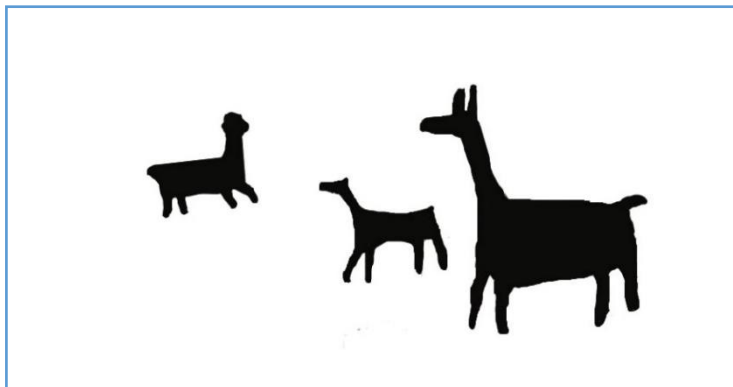
Nota. Imágenes elaboradas en base al panel rupestre, que muestran a detalle escenas de caza conjunta.

- **Área 1, Sección 7**

La sección que mostramos a continuación, cuenta con un número mayor de motivos zoomorfos, y en su mayoría presentan un carácter pasivo o de calma, así mismo, tienen una tendencia a ser naturalistas debido a las características que muestran. Por otro lado, en la parte inferior se puede apreciar un símbolo de tres puntas, es una imagen poco deducible que, si bien es cierto, corresponde a una escena mayor, es difícil de deducir a cuál de las escenas se vincula.

Figura 26

Escenas vinculadas a manadas en reposo.



Nota. Imagen digital elaborada en base al panel rupestre.

Figura 27

Escenas vinculadas a la caza y captura Área 2 sección 01 (Chaku)



Nota. Imagen digital elaborada en base al panel rupestre.

c. Escenas rituales

La sección que mostramos a continuación corresponde a la número 04 el cual es un segregado del panel, dicha sección cuenta con las características más propias de una posible escena ritual que cuenta con símbolos rituales, que probablemente hayan sido propiciatorios o de otra índole debido que cuenta con una secuencia de cinco seres antropomorfos con los brazos extendidos, no están unidos entre sí, para ser considerados como escenas de caza, así mismo existe un ser en la parte inferior que cuenta con cuerpo de manera rectangular entero y carece de miembros inferiores, probablemente se trate de un traje de un chamán o sacerdote. Así mismo cabe la posibilidad de que dicha imagen muestre una caravana de llameros ya que los camélidos no están en situación de fuga o sobresalto, cabe destacar que existe la posibilidad de que los caravaneros prehispánicos hayan contado con zonas rituales y de paso en sus largos trajines, considerando que los rituales de producción dentro la cosmovisión andina, siempre estuvieron ligados al quehacer habitual.

Figura 28

Escena ritual con presencia de sacerdote



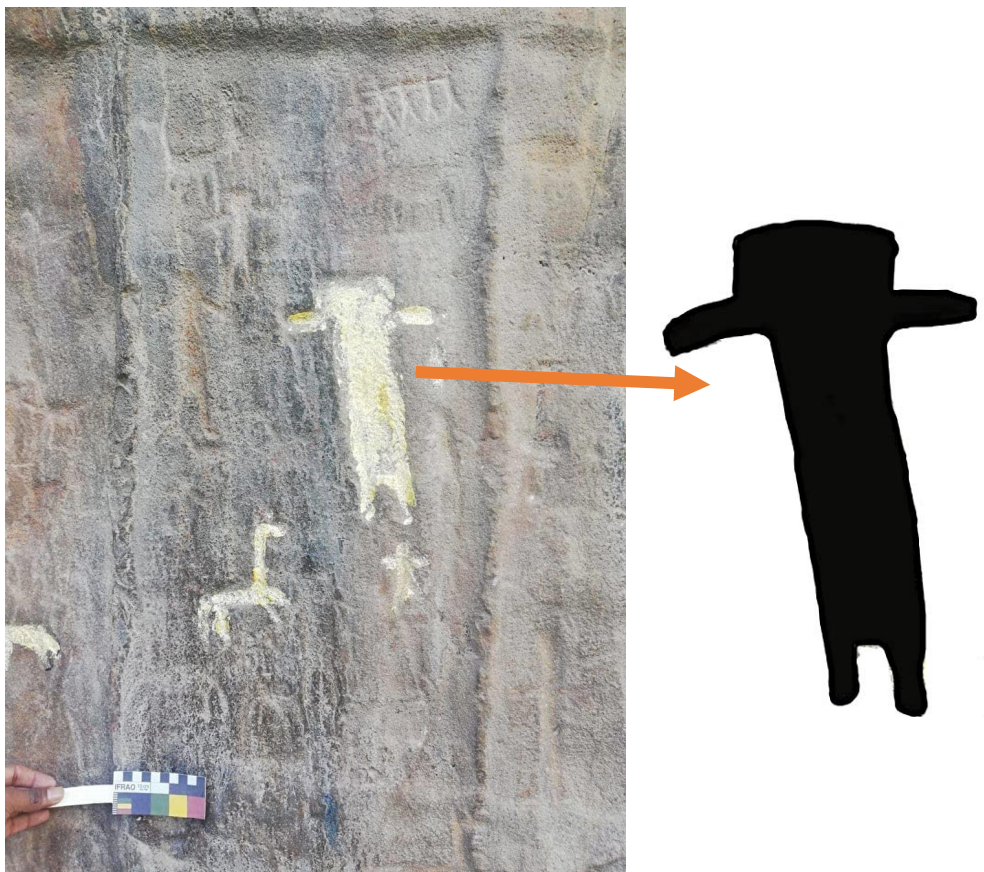
Nota. Fotografía y detalle digital elaborado en base al panel rupestre.

d. Seres con tocados o trajes.

Se ubican aislados como parte de una secuencia ritual, ambos seres antropomorfos cuentan con características muy peculiares, debido a que ambos seres tiene una especie de tocado en la cabeza, aunque existe la posibilidad que esta re prestación esquematizados sea un atributo de unos de los representantes rituales.

Figura 29

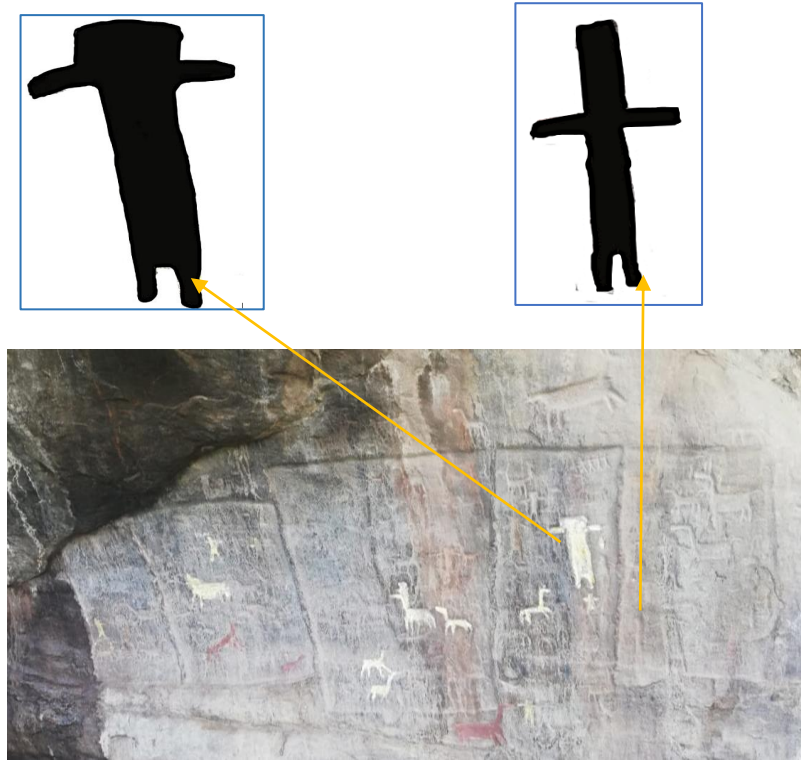
Ser antropomorfo braquicéfalo



Nota. Ser antropomorfo más representativo de la sección 006 con cráneo braquicéfalo, Elaboración propia en base al panel rupestre.

Figura 30

Seres antropomorfos en escena ritual.

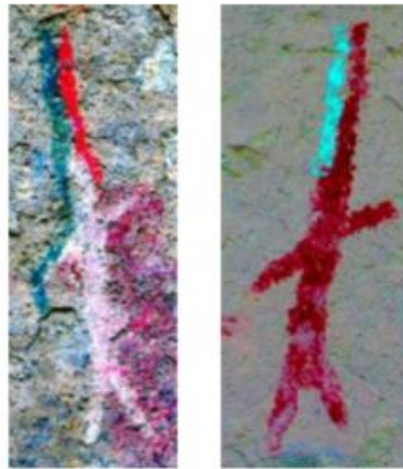


Nota. Seres con características distintas de las secciones 06 y 07. Elaboración propia en base al panel rupestre.

Sin lugar a duda la figura 30 representa a dos seres de características diferentes al resto de seres antropomorfos, si bien es cierto que existe una variante muy peculiar en cuanto a motivos antropomorfos en este panel, esta dos imágenes resaltan por su tamaño y forma, así como por sus cráneos que son braquicéfalos (achatado) el otro dolicocefalo (alargado) el cual puede tratarse de un personaje con tocados cefálicos (gorros cónicos) y participes de una escena ritual (sacerdotes),

Figura 31

Figuras humanas con tocados o máscaras



Fuente: Pinturas rupestres que representan a seres con tocado cefálico de la zona de Q`ara Q`ara, tomado de Hostinig 2015.

Figura 32

Figura humana de Rancho Punku



Nota. Ser antropomorfa con tocado cefálico correspondiente a la sección 7. Elaboración propia en base a datos de Rancho Punku.

Finalmente podemos observar que las figuras 31 y 32 muestran motivos similares en su aspecto externo (pre iconográfico e iconográfico), pero elaboradas en zonas y con



técnicas distintas, que guardan relación en cuanto a la forma, el fondo que amerita un análisis más profundo iconológico) posiblemente sea objeto de un estudio en lo posterior.



V. CONCLUSIONES

Primera: La catalogación de todos los motivos encontrados y recuperados digitalmente dio un total de 70 motivos plasmadas en el panel rupestre, de los cuales 32 corresponden a seres antropomorfos, 29 a seres zoomorfos, 07 motivos geométricos utilizados para separar en recuadros el panel (figurativos), mientras que 02 se tratan de motivos abstractos, del total de motivos un 90% se encuentran en grave estado de deterioro, mientras que solo un 10 % tiene una condición regular, dichas condiciones producidas por agentes antrópicas- repintados y dañados por los visitantes - así como por agentes naturales.

Segunda: Según el registro realizado se identificaron 32 motivos antropomorfos, 29 a zoomorfos, 07 motivos geométrico y 02 motivos abstractos.

Tercera: Los motivos cuentan con rasgos muy similares entre sí, y fueron plasmados en bajo relieve en su totalidad, excepto los bordes de los 07 recuadros que dividen las secciones, lo que indica que los especialistas que pasaron por esta zona dominaban esta técnica que es muy características de la vertiente oriental de Carabaya. Mientras que con referencia a los estilos, se logró identificar figuras de tipo zoomorfas (camélidas, cánidos) y de estilo naturalista y seminaturalista, en movimiento y situación de reposo. Así mismo se registraron seres antropomorfos con características del estilo naturalista y esquematizado, los cuales llevan posibles tocados cefálicos, dispuestos de manera dispersa y en grupos.

Cuarta: El en panel rupestre se observan diferentes escenas que nos demuestran el quehacer cotidiano de las personas que pasaron por Rancho Punku, dichas escenas presentan procesos de domesticación y pastoreo, se observan actividades como el Chaku de camélidos, considerando que inicialmente la caza de camélidos fue la actividad más importante para la subsistencia de los grupos que transitaron por esta zona del altiplano,



así mismo existe la posibilidad que caravanas de llameros de distintas épocas hayan utilizado dicho lugar como refugio o zonas rituales, probablemente como lugar de paso y escala temporal de las caravanas de llameros que intercambiaban productos con sus pares de la costa peruana.



VI. RECOMENDACIONES

Primera: Se sugiere que en el panel de arte rupestre de Rancho Punku se debe realizar un estudio sistemático y exhaustivo según el tipo de motivos, escenas y épocas concretas de producción, corroborada con excavaciones arqueológicas, para poder establecer con mayor claridad el proceso de ocupación, la secuencia cronológica y finalmente recurrir a comparaciones con otros sitios de arte rupestre en el contexto Puneño y del sur del Perú que tenga similitud y así ubicar de manera fehaciente a qué grupo cultural pertenecen los grabados de Rancho Punku.

Segunda: Se sugiere a la Dirección Descentralada de Puno y otras entidades de su competencia resguardar dicha zona arqueológica del deterioro de índole antrópico y natural así como de la creciente ocupación del sector por ladrilleras que sin duda perjudican el lugar

Tercera: Que la investigación sea tomada en cuenta para la promoción turística y así promover el desarrollo de la zona a través de proyectos de dicho índole y así generar ingresos para el sector donde se encuentra el sitio rupestre.

Cuarta: A la población, preservar y tomar conciencia del prestigio que goza el lugar dado que se trata de un lugar de importancia cultural heredado por nuestro antecesores.



VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aldenderfer S., y Flores L. (2012). *Reflexiones para avanzar en los estudios del periodo arcaico en los andes centro- sur*. Chungara, Revista de Antropología Chilena. Recuperado desde:

<https://www.redalyc.org/pdf/326/32622448011.pdf>

Bosch & Gimpera (1964). *El arte rupestre de América*. Volumen 1 N° 1. México.

Recuperado desde:

<http://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/15460/146>

97

Chambi, E. (2012). *Conocimiento del arte rupestre de Salcedo en los estudiantes del segundo grado de la IES Politécnico Huáscar. Puno* (Tesis de pregrado). Universidad Nacional del Altiplano. Puno, Perú.

Carpeta geo referencial (2019). *Oficina de Gestión de la Información y Estadística Dirección General Parlamentaria*, Perú. Recuperado de:

<http://www.congreso.gob.pe/Docs/DGP/GestionInformacionEstadistica/files/i-21-puno.pdf>

Castilla, R. (1994) *El lado material de la estética en el arte rupestre*, Ámbito Editores, España.



Charaja, F. (2011). *MAPIC, Metodología de la investigación social*. Sagitario impresiones. Puno, Perú.

Equipo de Gestión del Patrimonio Cultural- Grupo II. (2011). *Registro, inventario y catalogación del patrimonio cultural y natural del distrito de Ituata* (Informe N° 001 - 2011 - EGPC- G.II - MPC-M). Macusani. Inédito.

Flores L. y Tentalean H. (2012), *Arqueología de la cuenca del Titicaca, Perú-. Arte rupestre de cazadores y pastores en el rio Ilave* (sur del Perú). Perú. Instituto Francés de Estudios Andino.

Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*, Madrid- España. Editorial Gedissa.

Guffroy J. (1999). *El arte rupestre del antiguo Perú*. Lima Perú. IFEA-Instituto francés de estudios andinos- tomo 112.

Glosario Apar (2010). *Revista Quellca rumi*, vol 1, no 1. Perú. Recuperado desde. https://sites.google.com/site/aparperu/home/quellca_rumi

Harris, M. (2007). *Introducción a la Antropología General*. (7 ed.) Madrid, España: Alianza Editorial S.A.

Hernandez, M. (2017). *Cuadernos de arte rupestre*, Revista del Centro de Interpretación de Arte Rupestre de Moratalla, N°. 8, 2017, págs. 171-183



Hostnig, R. (2003). *Arte rupestre del Perú, Inventario nacional*. Lima- Perú.

CONCYTEC.

Hostnig, R. (2003). *Macusani, repertorio de arte rupestre milenario en la cordillera de Carabaya, Puno-Perú*. Boletín SIARB, La Paz .Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia, N° 17.

Hostnig, R. (2005). *Macusani y Corani, repositorios de Arte Rupestre Milenario en la Cordillera de Carabaya, Puno – Perú*. Recuperado desde. Rupestreweb, <http://rupestreweb2.tripod.com/macusani.html>

Hostnig, R. (2009). *Los petroglifos de Boca Chaquimayo. Santuario del Lagarto*. Lima. INTERSUR.

Martínez, D. & Botiva, A. (2004). *Manual de arte rupestre de Cundinamarca*. Bogotá, Colombia – Instituto colombiano de antropología e historia (ICANH).

Martínez, D. & Botiva, A. (2005). *Introducción al arte rupestre*. Colombia. Instituto colombiano de antropología e historia (ICANH).

Martínez, D. (2011) *Reconocimiento, documentación y registro de sitios con arte rupestre en Sutatausa (Cundinamarca) – Colombia*. Colombia. Centro de historia y patrimonio cultural de Sutatausa. Recuperado desde:



[http://openarchive.icomos.org/id/eprint/989/1/1.PROYECTO_ARTE_RUPEST
RE_SUTATAUSA_INTRO.pdf](http://openarchive.icomos.org/id/eprint/989/1/1.PROYECTO_ARTE_RUPEST_RE_SUTATAUSA_INTRO.pdf)

Marx, k. (1985). *Elementos fundaméntale para la crítica de la encomia política.*

Recuperado desde:

<http://www.scielo.org.co/pdf/eleut/v21/2011-4532-eleut-21-00091.pdf>

Ordoñez, F. (2013). *El lado material de la estética en el arte rupestre.* Santiago de Chile. vol.18 no.2. Museo Chileno de Arte Precolombino. Chile. Recuperado

desde: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-68942013000200004

Vergara, M., & Ordóñez, J. (1999). Páginas sobre la expresión artística. *Arte, Individuo Y Sociedad.* Recuperado desde:

<https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS9999110039A>

Palao Berastain, J. (2008). *Conocimiento y ciencia andina en el departamento de Puno.* Peru. Care-Perú.

Panofsky, E. (1998). *Estudios sobre iconología.* Madrid. Alianza Editorial

Paredes E. & Gomez P. (2009) *Los petroglifos de Salcedo: revista de arqueología.* Lima- Perú. PUCP- vol. 3.



Ponce, H. (2013). *Entre el color y el signo una aproximación a las manifestaciones rupestres de la época colonial en Carabaya*. Perú, Rupestreweb. Recuperado desde: <http://www.rupestreweb.info/carabayacolonial.html>.

Ravines, R. (1986). *Arte rupestre del Perú, inventario general*. Perú, INC.

Ramos, R. (2009). *Una aproximación a la interpretación de los grabados rupestres de la cueva de Lenzora*. Puno- Perú: revista de investigaciones Alto Andinas, Universidad Nacional del Altiplano N°03.

Ramos, R. & Apaza M. (2013) *Arte rupestre en Puno, registro y catalogación Puno-Perú*: Universidad Nacional del Altiplano. Editorial altiplano.

Ravines R. (1967). *Piedras pintadas del sur del Perú*. Lima. Revista del Museo Nacional, t. XXXV.

Quispe, R. & Jihuallanca, B (2017). *Fiesta y ritual del chaku de vicuñas en la multicomunal picotani San Antonio De Putina* (tesis de pregrado). Universidad Nacional Del Altiplano. Puno, Perú.

Silva, F. (1996) *Historia del Perú*: Perú Antiguo, Lima- Perú. Nuevo Perú.

Strecker M. & Taboada F. (1998). *Protección y conservación del arte rupestre: una visión comparativa entre algunos países del viejo mundo y nuevo mundo*. Chungara- Chile. Universidad de Tarapacá Arica-Chile.



Troncoso A. (2006) *Arte rupestre en la cuenca del río Aconcagua: formas, sintaxis, estilo, espacio y poder*. España. Departamento de historia la facultad de geografía e historia Universidad de Santiago de Compostela.

Turner, V. (1973) *Simbolismo Y Ritual*, Lima-Perù, Pucp.



ANEXOS



1. FICHA DE REGISTRO

I.- DATOS GENERALES

Fecha.....Ficha

N°..... Nombre del sitio..... Referencia general (catastro y/o investigaciones)

Título.....

.....

Autor:.....

..... Año: Página:

.....

II.- UBICACIÓN.

Ubicación política

Departamento.....provincia.....distrito.....

centro poblado.....comunidad.....

Anexo.....caserío.....otro.....



Ubicación geográfica.
 Coordenadas UTM
 L.....UTM.....Altura.
 Cuenca.....
 Valle.....
 Rio.....margen.....
 Carretera.....margen.....
 Lago..... al lado.....

III.- DATOS BÁSICOS.

.....

IV.- TEMÁTICAS REPRESENTADAS.

Caza	(Huida	de.....
Caza en)		
	(Rebaño	de.....
grupo Pastoreo)		
Ritual		Tropillas de.....	Hilera
	(de.....	
Danza)	Otro.....	
Ecuestre	(



V.- MOTIVOS REPRESENTADOS.

Zoomorfos			
Camélidos	()	Pisciformes	()
Cérvido	()	Reptiliformes	()
Canidos	()	Fitoformes	()
Félidos	()	Cuadrúpedos	()
Ornitoforme	s ()	Otros.....	

Antropomorfos.
Figura humana
Especifique.....

Motivos simbólicos.	
Cruces Latina	()
Cruces con pedestal	()



Motivos ornamentales.

Mascaras ()

Adornos ()

Tocados ()

Ídolos ()

Mantas ()

Otros.....

Motivos de instrumentos /herramientas.

Lanza ()

Estólica ()

Trampas ()

Cercas ()

No especificado ()

Otros no identificados.

Amorfos ()

Manchas ()

VI.- ESTILOS O TRADICIONES RUPESTRES.

Naturalista ()

()

Seminaturalista

()

Geométricas

Otro:

.....



VII.- FILIACION CRONOLOGICA.

Arcaico; cazadores, recolectores.	
() Agro pastoriles.	()
Colonial.	()
Especifique.	

VIII.- MATERIAL CULTURAL ASOCIADO.

.....

.....

.....

.....

.....

IX.- ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SITIO.

.....

.....

.....

.....

.....



2. FICHA DE IDENTIFICACIÓN DE MOTIVOS

Foto Dibu jo	Código	-
	N° de composiciones	-
	Ubicación	-
	Distribución	-
	Orientación	-
	Grado de animación	-
	Color(es)	-
	Patrón estilístico	-
	Medidas	-
	Atributos	-
	Grado de Integridad	-
	Estado de Conservación	-

Fuente: equipo de gestión del patrimonio cultural, Carabaya.

FOTOGRAFÍAS









FICHAS DE REGISTRO

	Código	RP-003
	Nº de motivo	002
	Ubicación	Area 1/ sección 3
	Distribución	Centro/ derecho
	Orientación	Izquierda
	Tipo de motivo	zoomorfo
	Técnica de grabado	Percusión/rayado
	Patrón estilístico	Seqüj Naturalista
	Medidas	12cm. X 7.5cm.
	Atributos	
Grado de integridad	Incompleto	
Estado de conservación	regular	

	Código	RP-004
	Nº de motivo	003
	Ubicación	Area 1/ sección 4
	Distribución	Centro
	Orientación	Izquierda
	Tipo de motivo	Zoomorfo
	Técnica de grabado	Percusión/rayado
	Patrón estilístico	Seqüj
	Medidas	35 cm. X 8cm.
	Atributos	Tropeal
Grado de integridad	Incompleto	
Estado de conservación	Pésimo	

	Código	RP-005
	Nº de motivo	001
	Ubicación	Area 1/ sección 5
	Distribución	Superior derecho
	Orientación	Izquierda
	Tipo de motivo	Zoomorfo
	Técnica de grabado	Percusión/rayado
	Patrón estilístico	Naturalista
	Medidas	10cm x 10 cm.
	Atributos	En reposo
Grado de integridad	Incompleto	
Estado de conservación	regular	

	Código	RP-005
	Nº de motivo	002
	Ubicación	Area 1/ sección 5
	Distribución	Superior derecho
	Orientación	Derecha
	Tipo de motivo	Zoomorfo
	Técnica de grabado	Percusión /Rayado
	Patrón estilístico	Seqüj naturalista
	Medidas	6cm. X 2 cm.
	Atributos	
Grado de integridad	incompleto	
Estado de conservación	Pésimo	

	Código	RP-003
	Nº de motivo	005
	Ubicación	Área 1/ sección 3
	Distribución	Inferior/izquierdo
	Orientación	Derecha
	Tipo de motivo	Zoomorfo
	Técnica de grabado	Percusión/rayado
	Patrón estilístico	Naturalista
	Medidas	
	Atributos	
Grado de integridad	Completo	
Estado de conservación	Regular	
	Código	RP-003
	Nº de motivo	006
	Ubicación	Área 1/ sección 3
	Distribución	Inferior/ centro
	Orientación	Derecha
	Tipo de motivo	Zoomorfo
	Técnica de grabado	Percusión/rayado
	Patrón estilístico	Naturalista
	Medidas	
	Atributos	
Grado de integridad	Completo	
Estado de conservación	Regular	
	Código	RP-003
	Nº de motivo	007
	Ubicación	Área 1/ sección 3
	Distribución	Inferior/ derecho
	Orientación	Derecha
	Tipo de motivo	Zoomorfo
	Técnica de grabado	Percusión/rayado
	Patrón estilístico	Naturalista
	Medidas	
	Atributos	
Grado de integridad	Completo	
Estado de conservación	Regular	
	Código	RP-004
	Nº de motivo	008
	Ubicación	Área 1/ sección 4
	Distribución	Inferior / centro
	Orientación	Derecha
	Tipo de motivo	Zoomorfo
	Técnica de grabado	Percusión/rayado
	Patrón estilístico	Segu Naturalista
	Medidas	
	Atributos	
Grado de integridad	Incompleto	
Estado de conservación	Pésimo	

	Código	RP-004
	N° de motivo	001
	Ubicación	Área 1/ sección 4
	Distribución	Superior/centro
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	antropomorfos
	Técnica de grabado	Rayado
	Patrón estilístico	Semi Naturalista
	Medidas	
	Atributos	
	Grado de integridad	Incompleto
	Estado de conservación	regular
	Código	RP-004
	N° de motivo	002
	Ubicación	Área 1/ sección 4
	Distribución	Superior/derecho
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Percusión/rayado
	Patrón estilístico	Semi Naturalista
	Medidas	
	Atributos	
	Grado de integridad	Incompleto
	Estado de conservación	regular

	Código	RP-004
	N° de motivo	004
	Ubicación	Área 1/ sección 4
	Distribución	Inferior /izquierdo
	Orientación	Derecha
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Percusión/rayado
	Patrón estilístico	Naturalista
	Medidas	
	Atributos	
	Grado de integridad	Incompleto
	Estado de conservación	Pésimo

	Código	RP-004
	Nº de motivo	005
	Ubicación	Área 1/ sección 4
	Distribución	Inferior/izquierdo
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Percusión/rayado
	Patrón estilístico	Naturalista
	Medidas	
	Atributos	
	Grado de integridad	Incompleto
	Estado de conservación	regular

	Código	RP-005
	Nº de motivo	003
	Ubicación	Área 1/ sección 5
	Distribución	Centro
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Percusión /Rayado
	Patrón estilístico	Semi naturalista
	Medidas	7.8cm x 8 cm.
	Atributos	Brazos extendidos, cabeza rectangular
	Grado de integridad	Completo
	Estado de conservación	Regular

	Código	RP-006
	Nº de motivo	003
	Ubicación	Área 1/ sección 6
	Distribución	Superior izquierdo
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Percusión
	Patrón estilístico	Semi naturalista
	Medidas	7cm. X 9.5 cm.
	Atributos	Brazos, extendidos, cabeza rectangular
	Grado de integridad	Completo
	Estado de conservación	Regular

	Código	RP-005
	Nº de motivo	004
	Ubicación	Área 1/ sección 5
	Distribución	Centro izquierdo
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Percusión
	Patrón estilístico	Semi naturalista
	Medidas	5cm x 8.5cm.
	Atributos	Brazos extendidos
	Grado de integridad	Incompleto
	Estado de conservación	Pésimo

	Código	RP-006
	Nº de motivo	005
	Ubicación	Área 1/ sección 6
	Distribución	Centro/ derecho
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Percusión
	Patrón estilístico	Semi naturalista
	Medidas	7cm. X 16cm.
	Atributos	Brazos extendidos, cabeza rectangular
	Grado de integridad	Completo
	Estado de conservación	Bueno

	Código	RP-006
	Nº de motivo	009
	Ubicación	Área 1/ sección 6
	Distribución	Inferior izquierdo
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Percusión/ Rayado
	Patrón estilístico	Semi naturalista
	Medidas	5cm. X 10.5 cm.
	Atributos	Brazos extendidos, cabeza rectangular
	Grado de integridad	incompleto
	Estado de conservación	Regular

	Código	RP-007
	Nº de motivo	005
	Ubicación	Área 1/ sección 7
	Distribución	Lado izquierdo
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Percusión /rayado
	Patrón estilístico	Semi naturalista
	Medidas	12cm. X 17cm.
	Atributos	Brazos extendidos
	Grado de integridad	completo
	Estado de conservación	regular

	Código	RP-006
	Nº de motivo	008
	Ubicación	Área 1/ sección 6
	Distribución	Centro /derecho
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Rayado
	Patrón estilístico	Semi naturalista
	Medidas	3 cm. X 8.5 cm.
	Atributos	
	Grado de integridad	Incompleto
	Estado de conservación	Pésimo

	Código	RP-006
	Nº de motivo	007
	Ubicación	Área 1/ sección 6
	Distribución	Centro/Derecho
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Rayado
	Patrón estilístico	Semi naturalista
	Medidas	1.5cm x 4 cm.
	Atributos	Forma humana no definida
	Grado de integridad	Incompleto
	Estado de conservación	Pésimo

	Código	RP-006
	Nº de motivo	006
	Ubicación	Área 1/ sección 6
	Distribución	Centro/Izquierdo
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Percusión
	Patrón estilístico	Semi naturalista
	Medidas	15.7 cm. X 23 cm.
	Atributos	Brazos extendidos, cabeza rectangular
	Grado de integridad	completo
	Estado de conservación	Bueno


	Código	RP-002-E
	Nº de motivo	005
	Ubicación	Área 2E
	Distribución	Superior derecho
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	antropomorfo
	Técnica de grabado	Percusión
	Patrón estilístico	Semi naturalista
	Medidas	4.3 cm. X 5.5cm.
	Atributos	Brazos extendidos y cabeza rectangular.
	Grado de integridad	Incompleto
	Estado de conservación	Pésimo


	Código	RP-003
	Nº de motivo	003
	Ubicación	Área 1/ sección 3
	Distribución	centro
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Rayado
	Patrón estilístico	Semi Naturalista
	Medidas	
	Atributos	
	Grado de integridad	Incompleto
	Estado de conservación	regular


	Código	RP-004
	Nº de motivo	007
	Ubicación	Área 1/ sección 4
	Distribución	Inferior / centro
	Orientación	Derecha
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Percusión/rayado
	Patrón estilístico	Semi Naturalista
	Medidas	
	Atributos	
	Grado de integridad	Incompleto
	Estado de conservación	Pésimo

	Código	RP-003
	Nº de motivo	004
	Ubicación	Área 1/ sección 3
	Distribución	Centro/izquierdo
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Percusión/rayado
	Patrón estilístico	Semi Naturalista
	Medidas	
	Atributos	
	Grado de integridad	Incompleto
	Estado de conservación	regular

	Código	RP-006
	Nº de motivo	011
	Ubicación	Área 1/ sección 6
	Distribución	Centro/inferior
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Percusión/rayado
	Patrón estilístico	Semi naturalista
	Medidas	7cm. X 13.5 cm.
	Atributos	Brazos extendidos, cabeza rectangular
	Grado de integridad	Completo
	Estado de conservación	Regular

	Código	RP-007
	Nº de motivo	007
	Ubicación	Área 1/ sección 7
	Distribución	Inferior izquierdo
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Rayado
	Patrón estilístico	Semi naturalista
	Medidas	7.6 cm. X 17.5cm.
	Atributos	Brazos extendidos
	Grado de integridad	Completo
	Estado de conservación	Regular

	Código	RP-006
	Nº de motivo	012
	Ubicación	Área 1/ sección 6
	Distribución	Inferior derecho
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Rayado
	Patrón estilístico	Semi naturalista
	Medidas	4cm. X 6.5 cm.
	Atributos	Brazos extendidos, cabeza rectangular
	Grado de integridad	Incompleto
	Estado de conservación	Pésimo

	Código	RP-007
	Nº de motivo	008
	Ubicación	Área 1/ sección 7
	Distribución	Inferior izquierdo
	Orientación	De frente
	Tipo de motivo	Antropomorfo
	Técnica de grabado	Rayado
	Patrón estilístico	Seminaturalista
	Medidas	11cm. X 21.cm
	Atributos	Brazos extendidos
	Grado de integridad	Completo
	Estado de conservación	Pésimo