

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



**INTERPRETACIÓN DE LAS FIGURAS ICÓNICAS DE LAS  
PINTURAS RUPESTRES DEL ABRIGO ROCOSO DE ITUATA  
PROVINCIA DE CARABAYA – PUNO 2015**

# **TESIS**

**PRESENTADA POR:**

**YONY YARESI TITO**

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

**PROMOCIÓN: 2015 - I**

**PUNO – PERÚ**

**2017**

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

INTERPRETACIÓN DE LAS FIGURAS ICÓNICAS DE LAS  
 PINTURAS RUPESTRES DEL ABRIGO ROCOSO DE ITUATA  
 PROVINCIA DE CARABAYA - PUNO 2015

YONY YARESI TITO

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



APROBADA POR EL SIGUIENTE JURADO:

26 OCT 2017

PRESIDENTE

:   
 -----  
 Dr. Jorge Alfredo Ortiz del Carpio

PRIMER MIEMBRO

:   
 -----  
 M.Sc. Salvador Mamani Chaiña

SEGUNDO MIEMBRO

:   
 -----  
 M.Sc. Elvis Dorian Apaza Pino

DIRECTOR

:   
 -----  
 Lic. Valerio Lorenzo Arpasi

ASESOR

:   
 -----  
 Lic. Valerio Lorenzo Arpasi

ÁREA : Disciplinas Científicas  
 TEMA : Patrimonio Histórico Cultural

Fecha de Sustentación: 03/Agost./2017

### **DEDICATORIA**

Con admiración y estima a mi padre Favio Yaresi Pumaquispe y con cariño y amor a mi madre Marcelina Tito Puma; por la vida que me dieron, por su esfuerzo y sacrificio.

Yony Yaresi Tito

## AGRADECIMIENTO

Mi agradecimiento a mi asesor y director Lic. Valerio, Lorenzo Arpasi, así como a los miembros de jurado calificador Dr. Jorge Alfredo Ortiz del Carpio, Prof. Salvador Mamani Chaiña, Msc. Elvis Dorian Apaza Pino; quienes con su aporte profesional y observaciones contribuyeron a la culminación del presente trabajo de investigación de manera satisfactoria.

Con gratitud a mis hermanas Julia Abertina y Crima por la iniciativa que me brindaron en mis estudios pre universitarios. Con mucho aprecio a mi hermano Walter y hermana Domitila por su generosidad y apoyo durante mis estudios de pre grado.

Deseo extender mi agradecimiento a la Universidad Nacional del Altiplano Puno, Facultad de Ciencias de la Educación, Escuela Profesional de Educación Secundaria, Especialidad Ciencias Sociales.

## ÍNDICE

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTO	
RESUMEN .....	8
ABSTRACT .....	9
INTRODUCCIÓN .....	10

## CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN .....	12
1.1.- Descripción del problema de investigación.....	12
1.2.- Definición del problema de investigación.....	14
1.2.1.- Definiciones generales .....	14
1.2.2.- Definiciones específicas .....	14
1.3.- Limitación de la investigación .....	14
1.4.- Delimitación del problema .....	15
1.5.- Justificación del problema .....	15
1.6.- Objetivos de la investigación .....	17
1.6.1. Objetivo general .....	17
1.6.2. Objetivos específicos.....	17

## CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO .....	18
2.1. Antecedentes de la investigación .....	18
2.2. Sustento teórico.....	21
2.2.1. Las figuras icónicas de las pinturas rupestres.....	21
2.2.1.1. Características de figuras icónicas antropomorfas. ....	29
2.2.1.2. Ubicación de figuras icónicas zoomorfas.....	31
2.2.1.3. Figuras icónicas geométricas.....	33
2.3. Glosario de términos básicos.....	35
2.4. Unidades y ejes de análisis .....	37

## CAPÍTULO III

DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN .....	38
3.1. Tipo y diseño de investigación.....	38
3.2. Población y muestra de la investigación.....	39
3.3. Ubicación y descripción de la investigación.....	39
3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos .....	40
3.5. Plan de recolección de datos.....	40

## CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.....	41
4.1. Resultados de descripción de las pinturas rupestres del Abrigo Rocosó Qelqasqa Qaqa - Ituata. (figuras icónicas antropomorfas). .....	41
4.2. Resultados de descripción de las pinturas rupestres del Abrigo Rocosó Qelqasqa Qaqa - Ituata. (figuras icónicas zoomorfas).....	48
4.3. Resultados de descripción de las pinturas rupestres del Abrigo Rocosó Qelqasqa Qaqa - Ituata. (figuras geométricas).....	54
CONCLUSIONES .....	57
SUGERENCIAS .....	59
BIBLIOGRAFÍA .....	60
ANEXOS .....	64

**ÍNDICE DE FIGURAS**

Figura N 1: Ubicación del sitio arqueológico de Qelqasqa Qaqa – Ituata (fuente de elaboración propia).....	41
Figura N 2: El hombre Otorongo en Qelqasqa Qaqa – Ituata (fuente de elaboración propia).....	42
Figura N 3: Hombres en ejecución de danzantes de Qelqasqa Qaqa – Ituata (fuente de elaboración propia). ....	45
Figura N 4: Hombres con trazos toscos de Qelqasqa Qaqa – Ituata (fuente de elaboración propia).....	47
Figura N 5: Camélidos abatidos de Qelqasqa Qaqa – Ituata (fuente de elaboración propia).....	48
Figura N 6: Camélidos esquematizados de Qelqasqa Qaqa – Ituata (fuente de elaboración propia).....	50
Figura N 7: Aves en posición estática de vuelo (fuente de elaboración propia).....	53
Figura N 8: Círculos concéntricos y líneas sinuosas (fuente de elaboración propia)....	54

## RESUMEN

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, el lugar arqueológico fue visto por primera vez en el año 2011, forma parte de una investigación cualitativa de carácter descriptivo e histórico. Para su desarrollo se ha ceñido a diversos métodos: Hermenéutico, inductivo, etc. 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 las 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.

**Palabras claves:** Antropomorfas, Figura, icónica, pintura, rupestre, zoomorfas



## ABSTRACT

The investigation was sketched with the objective of investigating the historical evolution of the past and the current description of the paintings rupestres of the Rocky Coat, Ituata, County of Carabaya. Puno, the archaeological place was seen for the first time in the year 2011, it is part of a descriptive and historical qualitative investigation of character. For their development he/she has stuck to diverse methods: Hermeneutic, inductive, etc. in such a reason, the investigation has been developed framed in three aspects: Interpretation of the anthropomorphous figures, zoomorfas and geometric. In this respect the used instruments they were: The technical records, it guides or record of documental analysis and gathering of data; with the purpose of to interpret and to promote the iconic figures of the rocky coat of Ituata; for the tourist promotion, specifically of the panel of Qelqasqa Qaqa, with the scientific contribution the characteristic ones are analyzed, colors, measures and meanings of the archaeological components of the paintings rupestres, arriving to the main conclusion that the several types of styles inside the panel rupestre, with anthropomorphous reasons, zoomorfas and geometric we have: of natural character, semi natural, schematic simple and complex; likewise the geometric simple, compound and diverse figures, all them you has ended up interpreting, to describe and to analyze starting from the reasons and scenes some is superimposed, where we observe feline man or man otorongo wanting to evoke the most important feline in Amazonia, we also find naturalistic men that escenifican dances rituals after hunt; however all they are related with oneself reason in the panel.

**Key words:** Anthropomorphous, it Figures, iconic, painting, rupestre, zoomorfas

## INTRODUCCIÓN

La investigación que se ha elegido, es una actividad científica no exenta, de complejidad y al mismo tiempo motivadora lo primero que sale a la memoria son pinturas rupestres de Qelqasqa Qaqa del distrito de Ituata de la provincia de Carabaya – Puno. Estas escrituras pintadas son conocidas con el nombre de representaciones rupestres (arte rupestre), y sustituyen un sistema de comunicación visual de las sociedades y culturas del pasado, cuya memoria nos aproxima a conocer mejor el proceso cultural expresado en distintos periodos de la historia.

El arte rupestre de Qelqasqa Qaqa, las representaciones superpuestas unos sobre otros, presentan distintas características en cuanto al patrón estilístico, color, tamaño, técnica y distribución; al interrelacionarse con los motivos aislados forman distintas composiciones y escenas que guardan relación con experiencias como la caza, captura, pastoreo de camélidos y composiciones geométrico-abstractos. También es bueno resaltar la complejidad estilística, el grado de animación, la policromía, la variedad de indumentarias y el detalle de los tocados cefálicos los que configurarían concretamente escenas rituales. Ello refleja el uso prolongado del panel en distintos momentos de la historia.

El objetivo de la investigación se centra fundamentalmente en la interpretación y descripción de las figuras icónicas de Qelqasqa Qaqa, que establecen las características estilísticas, las escenas representadas y el cambio iconográfico que ocurrió en las distintas épocas de producción pictórica. Mediante la

identificación de las características estilísticas y la descripción de analogías con otros sitios arqueológicos.

Los resultados indican que durante los primeros momentos de ocupación del sitio, en algún momento del arcaico medio y tardío, los artistas lograron plasmar en distintas tonalidades de color rojo, motivos geométricos, figuras zoomorfas y antropomorfas de estilo esquemático y naturalista. Entre el arcaico tardío y el formativo medio, las representaciones zoomorfas y antropomorfas lograron un alto grado de realismo y policromía (blanco amarillo, verde y rojo en distintas tonalidades), para pasar a simplificarse en figuras más esquemáticas de color rojo y negro, y solo rojo durante las épocas más tardías.

En este sentido la investigación se ha estructurado en cuatro capítulos: Capítulo uno, se considera el planteamiento del problema, descripción del problema y objetivos de la investigación; capítulo dos, se considera el marco teórico, en la que se especifica y detalla los antecedentes de la investigación y sustento teórico; capítulo tres, se detalla el diseño metodológico de la investigación, tema patrimonio histórico cultural y el método descriptivo de tipo cualitativo no experimental y el capítulo cuatro, tiene por objetivo presentar el análisis e interpretación de resultados, lo cual está dividido en tres puntos: Descripción de figuras antropomorfas, zoomorfas y geométricas; valiéndose de los instrumentos: Fichas de análisis documental e instrumentos de recolección de datos. Para los posteriores procesamientos de datos se concluye y sugieren acciones puntuales respecto a la investigación, los mismos que se encuentran plasmados en las siguientes páginas.

## CAPÍTULO I

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

#### 1.1.- Descripción del problema de investigación

El problema de investigación, surge a través de un análisis crítico sobre la presencia de los primeros pobladores en el altiplano puneño en relación a las representaciones ilustradas a través de pinturas rupestres, como en el caso del abrigo rocoso de Qelqasqa Qaqa – Ituata. Por ello, el Interés de la investigación es interpretar y describir las figuras icónicas y de esa manera identificar las actividades mitológicas; sociales y culturales practicados por los primeros habitantes en ese espacio geográfico. Para ello, haciendo las comparaciones pertinentes se hace la descripción desde un contexto exterior como la de Europa, América y el contexto del altiplano puneño; ya que las investigaciones demuestran las similitudes de la evolución de las culturas del periodo arcaico, formativo, intermedio tardío, horizonte tardío y la época colonial.

Como ocurre en el continente Americano, la información sobre los más antiguos pobladores de los andes es escasa y fragmentaria. No cabe duda de que llegaron durante el Pleistoceno, pues hay evidencias de la coexistencia de los seres humanos con los animales de ese periodo, hoy extintos. Las pruebas en edad de los hallazgos más antiguos son insuficientes y no satisfacen del mismo modo las expectativas de todos los prehistoriadores. (Lumbreras, 1969, p.29).

El primer y más antiguo periodo de pobladores es considerado Pacaicasa que iniciaría alrededor de 21 mil años antes de nuestra era y habiendo durado hasta cerca de los 14 mil años. Las fechas radio carbónicas indican que esto es

probable y, aun conservadoramente, es una edad que cabe dentro de lo que podría esperarse para las más antiguas migraciones hacia los andes. Así lo cree Nac Neisz, quien ubica la “Industria Pacaicasa” dentro de una “tradición de industria de núcleos”, que correspondían “aldeas” de población americana. (Lumbreras, 1969, p.30).

Como lo manifiestan los deferentes historiadores a partir de esto entonces, en un primer instante, se forman sociedades a manera de hordas, y posteriormente tribus para luego desentramarse en diferentes lugares, en estas primeras etapas la actividad está basada netamente en recolección y caza, para ello se ingenian diferentes instrumentos para dichas actividades (lanza, clavis, falcon, cuchillo) dichos instrumentos fabricados de piedra y ramas de árboles.

En las primeras referencias del arte rupestre en el Perú la más conocida y difundida es la de Toquepala – Tacna, descubierta en 1960 por Miormir Bojavich, que tiene una data aproximada de 9 580 años a. C. lo que demuestra que es contemporánea a Lauricocha.

En la región de Puno existe una amplia distribución de sitios con arte rupestre; que demuestra la existencia de los primeros hombres en el Altiplano, específicamente en la provincia de Carabaya en el distrito de Ituata en sus diferentes lugares, que demuestran las pinturas rupestres tal como se podrá estudiar a través de las primeras investigaciones; la ubicación, las caracterizaciones, las escenas, motivos y estilos que se encuentran en los paneles rocosos de las pinturas rupestres del distrito de Ituata.

Por ello su valor histórico es importante, ya que las escenas y motivos, están relacionados con épocas arcaicas y otro con el arte de contacto, por ello creo importante el presente estudio para darle valor e importancia a dicho recurso histórico cultural que existe en el Altiplano Puneño, para de esa manera lograr su aprovechamiento y su valoración en beneficio del conocimiento de la historia regional, de la misma comunidad, de las Instituciones públicas y privadas que difundan estos aspectos culturales. Para tal fin nos permitimos dilucidar las siguientes interrogantes:

## **1.2.- Definición del problema de investigación**

### **1.2.1.- Definiciones generales**

¿Cuál es la interpretación de las figuras icónicas de las pinturas rupestres del abrigo rocoso de Ituata, Provincia de Carabaya – Puno 2015?

### **1.2.2.- Definiciones específicas**

- ¿Cuál es la interpretación de las figuras icónicas Antropomorfas en las pinturas rupestres del abrigo rocoso de Qelqasqa Qaqa - Ituata?
- ¿Cuál es la interpretación de las figuras icónicas Zoomorfas en las pinturas rupestres del abrigo rocoso de Qelqasqa Qaqa – Ituata?
- ¿Cuál es la interpretación de las figuras icónicas Geométricas de las pinturas rupestres del abrigo rocoso de Qelqasqa Qaqa – Ituata?

## **1.3.- Limitación de la investigación**

Las limitaciones que se pueden presentar en el proceso de la investigación son:

La investigación se encuentra ubicada geográficamente a 24 kilómetros de la capital de la Provincia de Carabaya, en el Distrito de Ituata con dificultades de acceso para la ejecución de investigación ya que el trayecto es de trocha carrozable y camino de herradura para llegar al lugar del estudio.

El deterioro de las figuras o imágenes de los paneles por efecto de la naturaleza (erosión) que no posibilitan determinar con precisión las representaciones iconográficas.

#### **1.4.- Delimitación del problema**

La investigación está basada en el estudio de la descripción e interpretación de las figuras icónicas de las pinturas rupestres del abrigo rocoso de Qelqasqa Qaqa - Ituata, ubicado en el Centro Poblado de Upina, a una distancia de 24 km. al sureste de Tambillo (Capita del distrito de Ituata), provincia de Carabaya – Puno.

#### **1.5.- Justificación del problema**

El trabajo de investigación tiene por objeto la finalidad de: Describir e interpretar las diversas figuras iónicas que se muestra en los paneles de las pinturas rupestres del abrigo rocoso Qelqasqa Qaqa – Ituata.

A partir de la investigación se asimila una nueva fuente de información histórica y cultural con mayor veracidad sobre los significados de las figuras icónicas para luego: Promover Y difundir el estudio en el ámbito social, cultural y educativo de la región de Puno.

Para ello es necesario realizar un estudio minucioso y describir sobre cada uno de estos componentes existentes en los paneles o escenas, ya que no existen

estudios que pretendan explicar con detalle sobre los hechos que se encuentran en Qelqasqa Qaqa - Ituata. Por tal razón, el propósito de la investigación es con la finalidad de contribuir en los aspectos:

**Aspecto Cultural:** La difusión de esta investigación conllevará a sensibilizar a la población, visitantes y los estudiantes de las Instituciones Educativas aledañas al lugar sobre la importancia que muestra la cultura ancestral, de esa manera contribuir a la conservación, valoración y difusión. El mantenimiento adecuado permitirá seguir dando a conocer este arte y que se conozca más acerca de la historia de la humanidad.

En el aspecto educativo. La investigación contribuirá como aporte en el sector educativo de la región, dando a conocer como riqueza cultural, para su conocimiento y estudio en los diferentes niveles de formación académica. Educación básica regular, concerniente al área de Historia Geografía y Economía y en educación superior en las áreas de Ciencias Sociales. Para de esa manera revalorar y hacer un análisis crítico sobre los diferente legados históricos que nos dejaron nuestros antepasados de período en período.

En el aspecto social: Permite hacer el análisis de reflexión de quienes realizaron estas iconografías, si fueron esclavos, en su afán de manifestar sus sentimientos y repudio a su forma de vida, o si fueron órdenes de sus superiores, sean sacerdotes o jefe del grupo o simplemente fueron individuos del mismo grupo que por aventura y experimentación decidieron hacer representaciones de lo que les rodeaba y de su sociedad de ese entonces.



## **1.6.- Objetivos de la investigación**

### **1.6.1. Objetivo general**

- Interpretar las figuras icónicas de las pinturas rupestres del abrigo rocoso de Ituata, Provincia de Carabaya – Puno 2015.

### **1.6.2. Objetivos específicos**

- Interpretar las figuras icónicas Antropomorfas de las pinturas rupestres del abrigo rocoso de Qelqasqa Qaqa - Ituata.
- Interpretar las figuras icónicas Zoomorfas en las pinturas rupestres del abrigo rocoso de Qelqasqa Qaqa – Ituata.
- Interpretar las figuras icónicas Geométrica de las pinturas rupestres del abrigo rocoso de Qelqasqa Qaqa – Ituata.

## CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO

#### 2.1. Antecedentes de la investigación

No habiendo investigaciones sobre las figuras icónicas de las pinturas rupestres de Ituata, se recurrió a hacer las indagaciones pertinentes a la Biblioteca Especializada de la Facultad de Ciencias de la Educación, Bibliotecas de las carreras profesionales de sociales de la UNA-Puno, Archivo Regional, casa del corregidor, “Centro de documentación” CENDOC, y las tesis virtuales de la Universidad Complutense de Madrid, se encuentran tesis de investigación denominados:

Tesis titulada “Interpretación Mágico Religioso de las pinturas rupestres de Qelqatani de la comunidad de Chichillapi- Mazocruz” ejecutada por Rebeca Alanoca Gutiérrez estudiante de la Universidad Nacional del Altiplano, sustentada el año 2011, cuyo problema general es ¿Cuál es el significado Mágico-Religioso de las pinturas rupestres de Qelqatani?, cuyo objetivo general es determinar el significado Mágico-Religioso de las pinturas rupestres de Qelqatani, el diseño de investigación corresponde al diseño descriptivo y es de tipo no experimental, la técnica utilizado fue la observación y con el instrumento de guía de observación llegando a una de las conclusiones más relevantes como: La descripción del significado mágico-religioso de las pinturas rupestres de Qelqatani es un aporte a la educación como material bibliográfico, para facilitar la diversificación curricular en el área de Historia, Geografía y Economía el Educación Básica Regular.

Tesis titulada: importancia y valoración de la cultura Usicayos, ejecutado por el estudiante Javier Larico Turpo, estudiante de la especialidad de Ciencias Sociales, Escuela Profesional de Educación Secundaria, facultad de Educación de la Universidad Nacional del Altiplano Puno, sustentada en el año 2013. El enunciado de la investigación es la importancia y el valor cultural de Usicayos para la historia Regional de Puno, el objetivo general de dicha investigación es “determinar la importancia y el valor cultural de Usicayos para la Historia Regional de Puno, el diseño de investigación corresponde al diseño descriptivo y es de tipo no experimental, la técnica utilizada fue la observación y con el instrumento de guía de observación, la conclusión de dicha investigación es la importancia de la cultura de Usicayo como aporte a la Historia Regional para contribuir en la educación de los diferentes niveles de estudio, la recomendación de dicha investigación es valorar los patrimonios culturales que heredaron nuestros antepasados.

Tesis doctoral denominada “Análisis de las pinturas rupestres del gran techo de la cueva de Altamira” sustentada en la universidad Complútese de Madrid cuyo autor es Matilde Mosquis Soane en 1988, el objetivo general es describir las pinturas rupestres del paleolítico superior desde su concepción hasta su conclusión, la conclusión de la investigación es escribir las pinturas rupestres de la Cueva de Altamira y ubicar la datación.

Rainer Hostnig (2010), realizó un análisis pormenorizado de la secuencia temporal y la diversidad de motivos, estilos, temas, técnicas y soportes usados en los distintos yacimientos rupestres. Dando a conocer el primer ordenamiento y clasificación detallado del corpus según estilo y épocas de producción. Otros

aspectos tratados con mayor detalle hasta la fecha son las llamadas composiciones geométricas o abstractas (Ramos et al. 2002, Hostnin 2012), dando a conocer la distribución de estas representaciones en territorio puneño, como también, el análisis de las superposiciones de estos motivos sobre manifestaciones rupestres más antiguas, así como su comparación con diseños similares en otros sitios permitiendo precisar la cronología relativa de estas representaciones.

Roberto Ramos (2012) realizó un análisis general, en cuanto a lo iconográfico, estilístico, técnica, temática y el uso de colores, así como el significado y función de las representaciones rupestres de distintos sitios de la región. Menciona que el color rojo (granate) y el naturalismo y realismo de los motivos representados son los más antiguos, y que posteriormente han sufrido cambios sustanciales en periodos tardíos. Plantea además que los códigos o motivos iconográficos representados en el arte rupestre, transfieren conocimientos vinculados a la actividad cotidiana, sesiones de reto y jerarquías de poder, configurando el lenguaje simbólico más profundo y sensible de las sociedades remotas del altiplano. En este trabajo se describieron algunas figuras antropomorfas del Qelqasqa Qaqa vinculado al periodo Arcaico.

Rainer Hostnig (2012) llevó adelante un estudio sistemático y ordenando en centenares de sitios rupestres con un amplio repertorio de motivos figurativos y abstractos pertenecientes a diferentes épocas, desde el Arcaico hasta la época Colonial. Indica que las figuras antropomorfas destacan por su gran variedad en cuanto al estilo de representación, rasgos morfológicos y atributos extra – corporales. Por lo general integran complejas escenas de caza de camélidos

silvestres y cérvidos o protagonizan otras actividades durante varios periodos. Sus resultados indican que existen estilos diferentes y paralelos de la representación humana durante la época de cazadores y recolectores y que esta evolucionó, probablemente entre Arcaico Final y Formativo Temprano hacia figuras de aspecto más naturalista y dinámica para simplificarse nuevamente en épocas precolombinas más tardías. Entonces nuestra investigación se basa en la descripción de las figuras antropomorfas, zoomorfas y geométricas, en las pinturas rupestres de Qelqasqa Qaqa – Ituata.

## **2.2. Sustento teórico**

### **2.2.1. Las figuras icónicas de las pinturas rupestres**

#### **a). Cultura.**

Para Harris (2001) afirma “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). También a ello se le atribuye que la cultura en términos antropológicos, es la base de toda actividad humana; todo cuanto el hombre ha creado es cultura. Al respecto en su libro “Cultura Primitiva” escribe Taylor (1871) afirma:

La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto sea miembro de la sociedad. (p.53)

Es necesario que el hombre sea parte de la sociedad para crear cultura, el hombre está plagado de elementos culturales desde que nace hasta que muere, porque la cultura en términos amplios es: “conocimientos, creencias, valores, normas y sanciones; símbolos; idiomas; tecnología, música, danza, baile y cosmovisión” así mismo la cultura es arte; por ello concretamente, la cultura es todo cuanto el hombre ha creado y creará.

#### **b). Figuras icónicas**

La iconografía es una disciplina, desprendida de la historia del arte, que se encarga del estudio, la descripción, el análisis y la clasificación de las imágenes sobre personajes, temas o tradiciones contenidas en retratos, cuadros, retablos, estatuas y monumentos, así como de su simbología y atributos.

Además, se dedica al estudio del origen y la evolución de las imágenes, el empleo de los recursos simbólicos y sus relaciones con lo alegórico.

Como iconografía también puede denominarse un tratado o colección de imágenes que estudia, describe y analiza las imágenes en relación con su tema artístico.

El término de Panofsky (1939) “el método iconográfico, entendido como estudio sistemático de las imágenes, tiene por objetivo interpretar el contenido temático y el significado de las obras de arte” (p34). Un primer nivel de interpretación, la descripción pre – iconográfica, implica la identificación de los motivos reconocidos a simple vista; las formas como imágenes; y en el tercer y último nivel, el iconológico, se encontraría el significado intrínseco de la obra, su calidad

como síntoma cultural de un momento histórico determinado, representado en valores “simbólicos”

**c). El arte.**

El arte, está relacionado con la experiencia humana, por lo que se considera que el arte es parte de la cultura. “el arte no es un sector aislado de la experiencia humana: está íntimamente relacionada y asociada con la religión, la política, la tecnología y muchos otros componentes de la vida humana” (Harris, 1981, p.581).

El arte es una cualidad humana de dicción de la realidad social y de la expresión de sentimientos, emociones y percepciones del mundo que rodea al individuo. En otros términos, el arte se basa en la realidad social en la que se vive, el mundo en el que se percibe que se vive y se cree que se vive: respecto a ello se escribe lo siguiente:

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, en ese sentido [...] (Ordoñez y Vergara, 1999, p.39-40).

Para Castilla (2010) considera el arte tiene un objeto de estudio, denotando de esa manera que existe solo un punto de análisis al que él denomina obra de arte, veamos: “El objeto de estudio es la obra de arte, 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” (p.8).

Castilla (2010) reconoce que es posible interpretar la obra de arte, extraer códigos de ella y enriquecer la sociedad, sin embargo ¿qué hay del arte ajeno en el tiempo?, en este caso el arte rupestre, ¿cómo definimos el arte en ese caso?, citemos las interrogantes y conclusión que tiene Harris (2007) al respecto:

La definición de los críticos occidentales ¿es una definición válida del arte en otras culturas? ¿Cómo y por qué varían las formas y estilos particulares de expresión artística de una cultura a otra? ¿Es siempre una manifestación del arte por el arte? Veremos que el arte no es un sector aislado de la experiencia humana: está íntimamente relacionado y asociado con la religión, la política, la tecnología y muchos otros componentes de la vida humana. (p.581)

El arte en sociedades modernas 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 y grabados rupestres, cuyas manifestaciones posiblemente sean arte o arte simbólico.



En tal caso existe otra forma de arte, que es el arte producido no necesariamente por inspiración de imágenes preestablecidas, sino el arte extraordinario, ese arte que escapa de la cotidianidad de la vida, y que generalmente la distinguimos en los rituales. Al respecto escribe Harris (2007)

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 inter grupal por los mejores territorios de caza. (p.391).

Son cuantiosas las definiciones acerca de ¿qué es el arte?, para qué sirve, solo encontramos al referir que el arte es una expresión típicamente humana, ya que es consciente, que tienen un fin y un medio, y que posiblemente nace desde que aparece el ser humano como tal.

#### **d). Arte Rupestre**

Existen varios conceptos para definir el arte rupestre, para ello Martínez (2010) sugiere lo siguiente:

Se conoce como arte rupestre a los rastros de actividad humana o imágenes que han sido grabadas (petroglifos) o pintadas (pictografías) 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. (p.10)

En crítica a la cita anterior, debemos entender que el arte rupestre, no solamente se atribuye a épocas pre-históricas, tampoco se debe entender como una forma de escritura pre-establecida, ya que esta se da en todas las épocas históricas de una sociedad.

El arte rupestre en su definición cuenta con muchas nominaciones, tales como “iconografía primitiva”, y otras como “manifestación rupestre”. En todo caso el “arte rupestre”, es todo dibujo o esquema existente en algunas rocas y cavernas; generalmente su expresión está basada en las vivencias culturales de quienes la realizaron, en un afán de describir el mundo donde se vive.

Su denominación como “arte” no significa que se trate de objetos artísticos en los términos y con las finalidades con que hoy los entendemos desde nuestra cultura occidental. Ésta es sólo una más de las formas como se ha intentado definir su significado. Lo “rupestre” hace referencia al soporte en que se encuentra (del latín *rupes*: roca). Quizás sea más indicado el término manifestaciones rupestres, pues la palabra “arte” implica darle un sentido que no necesariamente coincide con el que le dieron sus ejecutores (Martinez y Botiva, 2004).

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.

El arte rupestre es una manifestación enteramente humana, por la que estas adquieren valores históricos notables: “el arte prehistórico constituye sin duda la fuente más importante de información que se dispone sobre los comienzos artísticos, intelectuales, y por consiguiente culturales de la humanidad” (Bernarik, 1988, p.04).

Al parecer el hallazgo de una de las pinturas rupestres más antiguas fueron halladas en la India:

En cuanto al arte rupestre propiamente dicho, las obras más antiguas que conocemos tienen aproximadamente entre 20.000 y 30.000 años de edad. Se trata de una serie de cúpulas y de una línea en zigzag grabada en una cueva en la India. De la misma época datan una diversidad de objetos (de huesos, marfil o piedra) decorados con líneas simples y procedentes de asentamientos humanos primitivos. Así mismo, un conjunto de líneas grabadas aparecen en Europa central y oriental configurando una serie de motivos fáciles de identificar: zigzag, cruces, arcos o series de trazos paralelos (Bernarik, 1988, p.6).

Por otra parte, se considera que el arte rupestre aparece con los primeros humanos denominados “Homo sapiens”. El arte rupestre es un fenómeno cultural que aparece sobre la faz de la Tierra recién 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.

Sobre los orígenes del arte rupestre, existen innumerables investigaciones, algunas hacen referencia, que el comienzo del arte rupestre data de varios cientos de miles de años atrás y que este fue precisamente uno de los eventos más antiguos de la cultura humana.

Quienes elaboraron el arte rupestre en épocas antiguas, tuvieron ciertos comportamientos, como se describe en el siguiente párrafo:

A la producción artística, precedieron ciertos comportamientos “no utilitarios”, es decir que no perseguían una finalidad, práctica. El testimonio arqueológico más antiguo en ese sentido es la utilización ornamental del ocre o hematites, un pigmento mineral rojo que nuestros antepasados recogían y empleaban, hace ya varios cientos de miles de años. Al mismo tiempo coleccionaban cristales, fósiles, piedras, de forma o de colores insólitos. Habían empezado a hacer una distinción entre los objetos usuales y los que presentaban un aspecto sorprendente o extraño. Esas prácticas cuya existencia está demostrada en África austral, luego en Asia y por fin en Europa, son al parecer la expresión de un mundo lo suficientemente avanzada como para clasificar los objetos en categorías diferentes (Bednarick, 1998, p.5).

Desde este aspecto, el arte rupestre es una manifestación que acompaña al ser humano como tal, la pictografía y el petroglifo, pudieran ser las primeras manifestaciones más antiguas de cultura humana. Es prácticamente 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

las técnicas con las que se hicieron los inscriptos rupestres, los trabajos en cuanto a su significación son abundantes.

Al estar protegidas de la erosión por la naturaleza del soporte, 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.

#### **2.2.1.1. Características de figuras icónicas antropomorfas.**

La pintura rupestre suele aparecer en el interior de cuevas que, por los restos hallados, parecen no haber sido utilizadas para otro fin. Es decir, una especie de santuarios o lugares solo usados para pintar, de ahí que se defiende su carácter de pintura con fines mágicos – religiosos. El tema representado es la forma de la época, fauna existente en la zona previamente a las glaciaciones, como caballos, bisontes, ciervos y renos. Nunca aparece la figura humana, con excepción de algunas siluetas de manos.

#### **a). Pinturas rupestres esquemáticas**

La pintura rupestre esquemática se caracteriza por la abstracción de la mayoría de sus motivos, por la realización de estos a base de trazos simples de anchura no superior al grosor de los dedos. “El uso generalizado de la tinta plana en tonos rojos, ocre, y ocasionalmente amarillos, negros y blancos y localización usual – aunque no exclusiva – en abrigos y covachas a cuyas paredes – superficies o menos lisas utilizados como soporte o lienzos” (Barrera 2005, p.14).

**b). Pinturas rupestres pictográficas**

Deriva de “Latin, Pictum: que es relativo a pintar, y el Griego Grapho: trazar” son las pinturas rupestres realizadas sobre las rocas mediante la aplicación de pigmento. “Esta modalidad de arte rupestre se caracteriza por utilizar en su presentación sustancias minerales” (Martinez, 2004) estas pinturas son aplicadas con los dedos de las manos; también hay pinturas rupestres muy espaciales realizadas mediante el soplado.

Esta modalidad de arte rupestre se caracteriza por utilizar en su preparación de sustancias minerales (óxidos de hierro, manganeso, cinabrio, carbón, arcillas), animales (sangre, huevos, grasas) o vegetal (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 rojo ocre, naranja y amarillos.

Las pinturas rupestres han logrado conservar hasta nuestros días debido a un particular equilibrio entre la composición del pigmento, la superficie de la roca y el medio ambiente.

La mayor parte de las pictografías en el mundo son de color rojo, pero también se han encontrado pintadas en negro, naranja, amarillo y blanco, entre otros. Al igual que los petroglifos, las pinturas se presentan desde aisladas en motivos individuales hasta entreverados y superpuestos en complejas composiciones. Algunas veces han sido trazadas sobre una superficie previamente preparada con una capa de pintura roja o naranja.

### **c). Arte rupestre petroglifo.**

Se conoce como petroglifo a una imagen que ha sido grabada en las superficies rocosas (del griego petros: Piedra y griphein: 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 especialmente para tal fin, pero no es frecuente hallar herramientas de este tipo que se pueden asociar con algún sitio rupestre.

El arte rupestre estilo petroglifo es una imagen grabada en la superficie rocosa, estas grabaciones se realizan al sustraer materiales rocosos con instrumentos más duros, para lograr los primeros pobladores andinos utilizaron piedras puntiagudas como la obsidiana “Los petroglifos pueden estar grabados muy superficialmente, a manera de pequeños puntos que no se distinguen sino a poca distancia, hasta los que se conforman por surcos de varios centímetros de profundidad a los que se presentan las excavaciones de amplias áreas planas” (Martínez, 2004). Para esta se utilizan técnica como rayada y martillada.

#### **2.2.1.2. Ubicación de figuras icónicas zoomorfas.**

##### **a). Arte rupestre en Europa**

Hasta mediados del siglo XIX en Europa, se habían encontrado en algunas cuevas, numerosos objetos “prehistóricos” elaborados en piedra o huesos con representaciones talladas de animales, pero no fue sino hasta 1879 cuando se descubrieron las primeras pinturas rupestres. Marcelino Sanz de Sautuola, junto con su pequeña hijita María, hallaron en el techo de una cueva en Altamira (Santander, España), un excepcional conjunto de bisontes multicolores.

A este hallazgo, que fue presentado ante la comunidad científica en 1880, se le negó en un principio su autenticidad, pues se consideraba que este tipo de representaciones no correspondían con la primitiva capacidad técnica y mental que, se creía, poseía la sociedad pre histórica. Sin embargo, este panorama cambiaría totalmente gracias a posteriores hallazgos de otros sitios rupestres en España y Francia.

El descubrimiento del arte rupestre Europeo, represento un gran avance en el estudio del pasado histórico, sin embargo, estas manifestaciones ya eran conocidas desde siglo atrás, y en muchas otras partes del mundo.

#### **b). Arte rupestre en América del Sur**

Las manifestaciones de las pinturas rupestres están presentes en el mundo entero vinculada a tradiciones y culturas diferentes. Desde la famosa y magnificas representaciones de animales, que son características del paleolítico superior.

El arte rupestre sudamericano que parece ser de creación local independiente, no escapa a este esquema. Cubre también a un vasto espacio geográfico y se extendían sobre una larga duración de tiempo, las más antiguas pinturas conocidas actualmente podrían encontrarse en el estado de Piauí. En Norte de Brasil... (Jean y Guffoy, 1999).

#### **c). Pintura rupestre en el Perú**

Existen pinturas rupestres de estilo y épocas diversas en la mayoría de los departamentos peruanos. Para ordenar este panorama se presenta a priori “La escases de las figuras pintadas en el ambiente costero, donde se conocen los



sitios de Lachay y Quebrada Palo (región Lima)” (Guffoy, 1999). Más por el sur también hay figuras naturistas estas se encuentran en los regiones de Moquegua, Tacna, Chile, Puno y Arequipa.

### **2.2.1.3. Figuras icónicas geométricas.**

Según el diccionario del lengua española (2017) una escena está relacionada a los actos, sucesos, acontecimientos, hechos, circunstancias, condiciones, acciones y teatros.

Dentro de las temáticas y escenas representadas en el arte rupestre, se puede denotar y percibir significados, como las experiencias y pericias de la actividad cotidiana (La caza, el rito, costumbres y otros) vinculadas a la necesidad de subsistencia de los grupos de cazadores y agro pastoriles.

Para el estudio del arte rupestre, se han categorizado en cinco grupos; en 1998, Emmanuel Anati, propone esta metodología, necesaria en razón a que todos los hallazgos tenían la misma temática, y sugiere que es aplicable de forma universal en todos repositorios de arte rupestre. En los siguientes párrafos se describe cada una de las cinco propuestas para la categorización de escenas.

Los cazadores arcaicos: arte practicado por los pueblos cazadores, que no conocen ni el arco ni la flecha. Asocian signos y figuras, sin componer por eso verdaderas escenas. Su sintaxis consiste principalmente en secuencias lógicas y asociaciones metafóricas.

Los recolectores arcaicos: arte practicado por los pueblos, cuya economía se basa principalmente en la recolección de frutos silvestres. Representan escenas sencillas, de carácter metafórico, en las que figuran un mundo fantástico, gran

parte de su producción artística parece haberse producido en estado de alucinación.

Los cazadores superiores: arte practicado por los pueblos superiores que sabían utilizar el arco, representan escenas anecdóticas y descriptivas, relativas a la caza y actividades sociales.

Los pastores – criadores: arte practicado por pueblos, cuya principal actividad era la cría de ganados. Su atención se centra en la representación de animales domésticos y escenas de vida familiar.

La economía compleja: arte practicado por pueblos, cuya economía diversificada incluía actividades agrícolas. Se observa un predominio de escenas de carácter mitológico y de composiciones constituidas por signos y esquemas.

Roberto Ramos define cuatro escenas (caza, chacu, pastoreo y ritual) representadas en el arte rupestre de las zonas alto andinas de Isivilla (Corani – Carabaya).

Cacería: Los camélidos aparecen apasionadamente naturalistas. El movimiento, el trote, la desenfrenada fuga, la desesperación y el espacio son actitudes expresivas y repetidas... Chacu: Se aprecia un conjunto de hombres tomados de la mano, inmediatamente más arriba o al lado de ellos camélidos... Pastoreo. Los camélidos aparecen en distintas cantidades, siempre en hilera “avanzando” en fila corta o extensa y en línea recta, los hombres con los brazos extendidos y cerca de ellos camélidos en situación pacífica... Rituales: Seres antropomorfas con cabezas radiales (solares) entre tres o diez.

### 2.3. Glosario de términos básicos

**Abrigo:**

Una concavidad en la pared rocosa formada por uno o más procesos naturales, habitualmente de erosión.

**Abrigo rupestre:**

Una concavidad en la pared de la roca formada por uno o más procesos naturales, comúnmente aquellos de erosión, que es más ancha que profunda; Cf. nicho, escama.

**Amorfo:**

Sin forma o figura definida, o carente de estructura cristalina.

**Antropomórfico:**

Una deidad semejando una forma humana; motivación humana, características o motivación atribuida a animales, objetos inanimados o fenómenos naturales.

**Antropomorfo:**

Un objeto o pintura que provee adecuada información visual a la mayoría de los humanos contemporáneos, para asimilarla a una forma humana motivos.

**Arte:**

Un medio que acarrea 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 distribución de información sensorial (sonidos, colores, formas, movimientos) para uso y consumo humano.

**Arte parietal:**

Arte rupestre localizado en las paredes o techos de una cavidad, comúnmente una caverna sedimentaria.

**Arte rupestre:**

Marcas antrópicas no utilitarias en la superficie de las rocas, hechas tanto por proceso aditivo (pictograma), o por proceso reductivo (petroglifos).

**Escena:**

Un diseño que se presume representa un episodio real o imaginario que contiene más de un motivo de arte rupestre.

**Estilo:**

Una combinación de rasgos distintivos de las expresiones artísticas, o ejecuciones peculiares propias a una persona, pueblo, escuela o era.

**Figura:**

Un diseño o padrón pintado, dibujado, impreso o grabado en la superficie de una roca; motivo de arte rupestre.

**Icónico, iconográfico:**

Que provee información visual reconocible por la mayoría de los humanos contemporáneos como similar a la forma de un objeto.

**Panel:**

Un grupo de motivos de arte rupestre que se hallan en vecindad muy próxima, sobre la superficie de una roca con una juiciosa orientación uniforme.

**Zoomorfo:**

Un objeto o pintura que provee adecuada información visual a humanos contemporáneos como semejando la forma de un animal.

**2.4. Unidades y ejes de análisis**

Unidad de análisis	Ejes de análisis	Sub ejes de análisis
1.- Interpretación de las figuras icónicas de las pinturas rupestres de Qelqasqa Qaqa – Ituata.	1.1.- Figuras icónicas de las pinturas rupestres Antropomorfas.	1.1.1.- Características. 1.1.2.- Color. 1.1.3.- Medida. 1.1.4.- Significado.
	1.2.- Figuras icónicas de las pinturas rupestres Zoomorfas.	1.2.1.- Características 1.2.2.- Color. 1.2.3.- Medida. 1.2.4.- Figura icónica de aves.
	1.3.- Figuras icónicas de las pinturas rupestres en figuras geométricas.	1.3.1.- Características. 1.3.2.- Color. 1.3.3.- Medida. 1.3.4.- Figuras icónicas abstractas.

## CAPÍTULO III

### DISEÑO METODOLÓGICO DE INVESTIGACIÓN

#### 3.1. Tipo y diseño de investigación

Palomino (2008), recomienda que en primer lugar es necesario definir el enfoque de la investigación “cualitativo o cuantitativo”, seguidamente se debe identificar el tipo de investigación determinado en base a las estrategias metodológicas. Carrasco (2006), considera que el tipo de investigación debe terminarse antes de formular el plan de investigación, con el fin de tener bien definido lo que se piensa hacer y qué tipo de información se debe obtener, para ello es importante el objetivo de la investigación que se va a realizar.

En función a las clasificaciones propuestas sobre los tipos de investigación planteados por: Hernández, Fernández, Batista, (2006) y Palomino, (2008) para el caso de la investigación corresponde a los siguientes: Tipo de investigación: no experimental – Descriptivo, Enfoque: Cualitativo.

En vista de que la unidad de investigación no es manipulable ni mucho menos es sometida a pruebas, tan solamente como indica Carrasco, (2006), descriptivo, porque solamente describe o presenta sistemáticamente las características o rasgos distintivos de los hechos o fenómenos que se estudia.

Tipo.-La investigación corresponde al tipo no experimental, ya que el desarrollo de la investigación es netamente descriptivo. (Sampieri, 2010).

Diseño.- Es necesario entender, que el diseño de la investigación: para Palomino, (2008) es el propósito que tiene la investigación de describir, explicar, resolver o predecir el problema, para Hernández, Fernández y Batista, (2006), el

diseño señala al investigador lo que se debe hacer para alcanzar sus objetivos de estudio, contestar las interrogantes que se han planteado y analizar la certeza de las hipótesis formuladas en un contexto particular. Considerando las definiciones previas, el diseño adecuado para el caso de la investigación es: Histórico - descriptivo de desarrollo longitudinal. Debido a que los datos o informaciones corresponden a diversos momentos en el tiempo.

La investigación corresponde al diseño descriptivo, por lo que se basa en la descripción de la interpretación de la pintura rupestre que es de enfoque cualitativo.

### **3.2. Población y muestra de la investigación**

La base de estudio de la investigación está constituida por el conjunto total de las representaciones rupestres según el tipo de motivo de las escenas que demuestran las características, significado y ubicación identificada. Cabe aclarar que por el estado de deterioro en que se encuentran las pinturas rupestres actualmente en los paneles, es muy difícil identificar con exactitud las escenas y características de las pinturas rupestres de Ituata.

### **3.3. Ubicación y descripción de la investigación**

Las pinturas rupestres se encuentran ubicadas en el abrigo rocoso Qelqasqa Qaqa del Centro Poblado de Upina, Distrito de Ituata, Provincia de Carabaya, región Puno.

### 3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Nº	TÉCNICA	INSTRUMENTO
01	Observación sistemática y participante, la observación será planificada y directa por el investigador.	Guía o ficha de observación: instrumento que permite detallar parte por parte la investigación, aquí se acompañara con cámara fotográfica y filmadora para poder recoger las evidencias.
02	Análisis bibliográfico	Guía de análisis bibliográfico, con el propósito de captar información que permita estudiar las pinturas rupestres.

### 3.5. Plan de recolección de datos

Las estrategias de recolección de datos se parametró a un procedimiento, a partir de un cronograma dividido en, tiempo y espacio, de tal manera que los procesos de la investigación responden de manera objetiva a las preguntas de investigación

La investigación se realizó en dos fases de trabajo, la primera será un análisis exhaustivo de documentación existente, luego se realiza salida de campo a realizar las entrevistas de profundidad en los meses de marzo y abril en 2016, esto permitió familiarizarse con los actores involucrados en la investigación, la segunda fase se desarrolló en los meses siguientes en donde se recolectan datos mediante las observaciones y participación y dialogo los cuales serán registrados en cuaderno de campo y cámaras filmadoras.



## CAPÍTULO IV

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

#### 4.1. Resultados de descripción de las pinturas rupestres del Abrigo Rocosó Qelqasqa Qaqa - Ituata. (figuras icónicas antropomorfas).

El lugar arqueológico de Qelqasqa Qaqa, el objeto de estudio de la presente investigación, se encuentra ubicado aproximadamente a 24 km al Sureste de Tambillo (capital del distrito de Ituata), comunidad campesina de Upina, sector Qelqasqa Qaqa, margen derecha de la laguna Qelqasqa Qocha, en las coordenadas UTM: E – 0376776 y N- 8460569, a una altitud de 4317 msnm. El acceso desde el lugar de Tambillo es de trocha carrozable hasta llegar a la laguna Ch`uaqota, el sitio es camino de herradura hasta llegar al panel Qelqasqa Qaqa, en el transcurso se disfruta la belleza paisajística pasando por las cinco lagunas distribuidas a lo largo del tramo. El distrito de Ituata; se ubica en la parte noroeste respecto al mapa político de la región de Puno y en el contexto de la provincia de Carabaya se sitúa en la parte central.



Figura N 1: Ubicación del sitio arqueológico de Qelqasqa Qaqa – Ituata (fuente de elaboración propia).

**Contexto geográfico;** En su extensión territorial el distrito presenta una geografía diversa que abarca desde las altas cumbres de la cordillera oriental hasta las regiones bajas de la Amazonia: tiene altitudes comprendidas entre los 5 220 msnm. (Nevado Balanzani) y por debajo de los 500 msnm., cuya geomorfología define estructuras geológicas, temperaturas y regímenes de lluvias variadas, creando una serie de complejos ecosistemas. Tiene 1200.79 Km<sup>2</sup>. (9.79% del territorio provincial de Carabaya).

**Límites;** La demarcación territorial en referencia a los límites políticos del distrito comprende: con el distrito de Coasa y Ayapata; por el sur, con el distrito de Ajoyani; por el este, con el distrito de Coasa y por el oeste, con los distritos de Macusani y Ayapata.

**Características de las figuras zoomorfas**



**Figura N 2: El hombre Otorongo en Qelqasqa Qaqa – Ituata (fuente de elaboración propia).**

Se trata de la representación de figuras humanas de componente naturalista, algunas bastante estilizadas, con piernas abultadas, cráneo de forma alargada, torso triangular que adelgaza progresivamente en su prolongación hacia la cintura, piernas gruesas que incluyen el modelado anatómico y la exhibición de

una cierta variedad de ornamentos; son los principales rasgos definitorios de esta variable, entre los adornos corporales destacan los tocados, cinturones con cintas colgantes en forma de abanico de líneas paralelas; su equipamiento básico se compone de un haz de dardos que cargan a la altura de la cintura y algunas portan estófica. En las figuras de este tipo predomina la tinta plana – bícroma, en otros casos monocroma para reproducir el volumen corporal de las figuras, pero de forma puntual se recurre a la bícroma para destacar ciertos adornos de vestimentas o diseños corporales.

De acuerdo a las investigaciones arqueológicas, la ocupación más temprana de los primeros pobladores que ocuparon la cuenca del Titicaca, se remonta al Arcaico Medio. Una excavación sistemática del abrigo rupestre de Qillqatani proporcionaron las fechas de radiocarbono más tempranas del departamento de Puno, 7 250 a.p. (Aldenderfer, 2012), sin embargo, de los grupos humanos del Arcaico Temprano y Medio no se conoce mucho, se entiende mejor a sus sucesores. Los originarios grupos de humanos nómadas que ingresaron a la zona de Carabaya (así como a Ituata), debieron ya poseer un gran conocimiento, aunque "no se dispone de evidencia documentada de instrumentos Líticos " (De la Vega, 2007, p.202), se dedicaron a la caza y recolección, debieron vivir particularmente al abrigo de inmensos farallones rocosos, debido a la poca existencia de cuevas en la zona; en estos refugios naturales plasmaron sus vivencias y manifestaciones culturales mediante el arte rupestre, lo que "confiere información concerniente a la vida cotidiana, a la existencia diaria o las

experiencias o pericias de subsistencia, caso concreto son las circunstancias de cacería" (Ramos, 2012: 106), pastoreo de rebaños, eventos festivos y otros.

Tomando en cuenta el marco teórico existente para la zona en particular, la comparación analógica de motivos entre varios sitios, donde se han registrado figuras recurrentes y similares a Qelqasqa Qaqa, así como, el análisis pormenorizado de motivos, superposiciones y escenas, se propone una cronología tentativa para el sitio: 1) se atribuye ciertas representaciones a la tradición rupestre de tres épocas (Preagroalfarero, Agroalfarero y Colonial); 2) y a partir del primero, se propone la cronología relativa a ciertos periodos para el arte rupestre del sitio, mediante datación indirecta.

Relacionados a las figuras naturalistas de los cazadores premunidos de dardos y estólica, elaboradas contemporáneas a estas o quizá miles de años después, superpuesto a las composiciones en forma de "parantes", aparece otra variante de motivos antropomorfos en estilo naturalista. Son figuras humanas que no portan instrumentos y por su actitud probablemente escenifiquen el ritual de algún tipo de danza. No existe evidencia alguna de este tipo de figuras para la zona pero por la similitud del patrón estilístico de los cazadores naturalistas, debe haber sido elaborado también en los tiempos finales del Arcaico o inicios del Formativo, Muy similar a las representaciones de este estilo, en los momentos finales de este período en su transición al Formativo Temprano, en Qelqasqa Qaqa, los motivos naturalistas logran un alto grado de policromía y la escenificación cambia sustancialmente.

La representación de figuras humanas de cazadores y danzantes, espléndidamente naturalistas, pintados de color blanco, con puntos moteados y otros delineados en rojo, los que han sido interpretados como la “representador simbólica; de una suerte de simbiosis del hombre- felino o de hombre- otorongo” (Ramos, 2013, p.115).

La representación de figuras antropomorfas realistas, biseccionados y pintadas en dos colores y tocados cefálicos, los que además aparecen premunidos de dardos y estólicas.



**Figura N 3: Hombres en ejecución de danzantes de Qelqasqa Qaqa – Ituata (fuente de elaboración propia).**

Figuras representadas con modelado anatómico – naturalista de personajes opulentamente adornados, algunas organizadas en posición frontal y aparentemente sin indicación de movimientos, mientras que otras han sido representadas con bastante dinamismo. Estas figuras bícromas llevan tocados cefálicos que consisten en dos o más apéndices o antenas filiformes rectos situados en la coronilla y una especie de gorro cilíndrico en cuya lateral fueron

insertadas posiblemente plumas, otros llevan penachos, cuyos costados están adornados con líneas paralelas a manera de plumas. Usan faldellines cortos de color rojo – verde, y otros en cuyos bordes inferiores y laterales penden flecos, llevan una especie de mazos en una mano o en ambas.

En los momentos iniciales del formativo temprano, se articulan ciertos cambios en cuanto a representación de motivos y escenas, los que además, posiblemente sufren cambios drásticos a fines de esta época.

Ejecutados en los primeros momentos de este periodo guardando cierta similitud con los cazadores de color blanco, en el panel, aparecen una hilera horizontal de figuras humanas en estilo naturalista, tienen tocados cefálicos sencillos y no portan instrumentos y que por su grado de dinamismo simulan ejecutar una danza. Superpuestas a estas, aparece la silueta de una figura humana similar a otras que forman hileras horizontales de dos o más personajes, los que parecen escenificar algún ritual; esto por su grado de dinamismo, indumentaria (faldellines) y tocados complejos. Lo que demuestra que estas últimas, posiblemente se hayan pintado contemporáneas a las anteriores o quizá milenios después. Figuras algo similares, atribuidos a fines del Arcaico e inicios del Formativo, aparecen en varios sitios de Carabaya (Huaquiata- Samilia, Huarachani- Tantamaco, Oqhoruni- Isivilla y Huarochiri-Macusani) (Hostnig, 2010, p.74 - 75). Indira Montt (2002, p.07) en el Norte Grande de Chile (cuenca de los Ríos Loa y Salado) quien estudió diferentes tipos de figuras antropomorfas con faldellines, Los atribuye al periodo Formativo (1 400 a.C. – 100 d. C.)

La representación de figuras antropomorfas naturalista en posición de cuclillas y extremidades inferiores extendidas con indicación de dedos. La representación de motivos antropomorfos en cuatro y cinco colores, disfrazados de faldellines y otros atuendos, los que además fueron premunidos de instrumentos y tocados cefálicos complejos.



**Figura N 4: Hombres con trazos toscos de Qelqasqa Qaqa – Ituata (fuente de elaboración propia)**

Representaciones antropomorfas que se caracterizan por gozar de un menor o mayor grado de esquematización. Fueron dibujadas de frente y otros de perfil, con movimiento y posición estática. Sus rasgos morfológicos, tienen trazo tosco y en menor proporción de trazo fino, simplificándose en sus caracteres más esenciales, llegando algunas veces a ser trazos geométricos a manera de líneas rectas y curvas. El modelado de las cabezas difiere unas de otras, sin detalles faciales.

Figuras humanas seminaturalistas en diferente actitud, posiciones y grados de esquematización, existe una suerte de simplificación en su forma, en algunos

casos mantiene la proporcionalidad y volumen corporal entre las diferentes fracciones del cuerpo. Estos movimientos son monócromos y no representan adornos ni armas.

#### 4.2. Resultados de descripción de las pinturas rupestres del Abrigo Rocosó Qelqasqa Qaqa - Ituata. (figuras icónicas zoomorfas).



Figura N 5: Camélidos abatidos de Qelqasqa Qaqa – Ituata (fuente de elaboración propia).

Corresponde a este grupo, la representación de figuras con un marcado grado de relativismo o naturalismo. Generalmente son camélidos representados en “perspectiva torcida (miembros separados y visibles)” (Hostnig, 2007:15), con las cuatro extremidades bien marcadas (delgadas en otros), ligeramente dobladas y con indicación de muslos, cuerpo esbelto y grácil, bien pronunciados



y prominentes, una o dos orejas, cuello normal y delgado, levantado y curvado hacia arriba, estirado e inclinado hacia adelante y poco abajo en algunos casos. Se desplazan hacia la derecha e izquierda, aparente desesperación y desenfrenada fuga; mientras que unos yacen abatidos.

Conformado por varios camélidos, dentro de ellos otros están deteriorados, de carácter esquemático – estilizado, de cuerpo rectangular, sin indicación de extremidades, lomo recto, abdomen un poco arqueado, cuello largo, delgado y cabeza muy pequeña, la cola un poco larga y ligeramente levantada hacia arriba. Desde la cola hasta el cuello se desprenden pequeñas líneas, delgadas y un poco gruesas como especie de mechones, características de los camélidos de raza suri.

Después de los cambios u oscilaciones climáticas ocurridas en los tiempos finales de la última glaciación, Wisconsin en América del norte y Lauricocha en los Andes peruanos (Cardich, 2016), de la fase glacial se iría pasando al ciclo post glacial. Una consecuencia fue el lento retroceso de los glaciares, dando lugar a condiciones climáticas que permitieron el desarrollo de vegetación apropiada para la alimentación de los camélidos, cérvidos, aves, felinos. Tales condiciones se habrían dado en el espacio territorial de Carabaya y gran parte del territorio andino, y de manera particular en la jurisdicción de Ituata.

En tanto que los camélidos de mayor dimensión y magistralmente realistas, aparecen vinculadas directamente a cazadores del mismo estilo, los que forman escenas cinérgicas de caza y captura de camélidos. Se corrobora esto porque para la zona de Carabaya se tiene conocimiento sobre la representación de una

tradición marcada de figuras antropomorfas en estilo naturalista que fueron atribuidos relativamente a fines del Arcaico (Hostnig, 2012, p.8). Aunque para el sitio, la aparición de motivos antropomorfos naturalistas sin armas (descritas en el siguiente párrafo), no daría a conocer que para el sitio, los cazadores premunidos de instrumentos que forman escenas de caza, posiblemente se hayan realizado mucho más antes que finalice el periodo Arcaico.

Posteriores a estas, posiblemente entre el Arcaico Final y el Formativo Medio, tanto los motivos antropomorfos y zoomorfos aparecen representados con un máximo grado de realismo y policromía. Las variantes del color rojo se siguen utilizando, aunque aparece con mayor intensidad los colores blanco, amarillo y el verde en sus distintas tonalidades. En diferentes motivos del panel, 55 (16.0%) de ellas fueron representados de dos a más colores, y la mayoría de estas figuras nos indican que fueron representadas durante este periodo de producción pictórica.



Figura N 6: Camélidos esquematizados de Qelqasqa Qaqa – Ituata (fuente de elaboración propia).

Se trata de representaciones de camélidos esquematizados, de trazo tosco y en menor porción de trazo fino. Con cierta variabilidad en algunos casos, están dibujados de perfil, generalmente tienen el cuerpo geométrico – lineal y dos extremidades que forman un ángulo casi recto, la cola corta y apenas distinguible, cuello largo, pequeño y levantado hacia arriba, creando una línea recta con las extremidades delanteras; y la cabeza con una o dos orejeras.

Estos motivos decorativos han sido representados de manera estática, están orientados en distintas direcciones, se puede observar animales grandes (adultos) y pequeños, quizás juveniles o crías. En algunos casos tienen atributos en la espalda y fueron pintados en color en negro, blanco y rojo en sus distintas tonalidades.

Probablemente, en periodos mucho más tardíos, encima de uno de los camélidos esquemático- estilizados, se ha sobrepintado otro que difiere en estilo, son figuras esquemáticas de camélidos estáticos de cuerpo geométrico o de trazo lineal, que difieren ligeramente unas de otras, pero el patrón de representación es el mismo. Aparecen en varios puntos del panel, formando generalmente rebaños de crías y adultos/as, asociados a figuras humanas del mismo estilo. Algunas de estas figuras en partes preceden o se superponen a otras de elaboración mucho más toscas. Se tiene conocimiento de varias zonas de Puno y Carabaya, incluido el distrito de Ituata, donde se ha encontrado la representación de camélidos esquematizados de cuerpo geométrico, asociado a círculos simples o concéntricos, los que además aparecen recurrentemente vinculados a construcciones funerarias (Tapia; 1985, p.34; Hostnig, 2010, p.94, Ramos, 2012b: s/p. Aroquipa y Aimonte; 2012, p.114). En algunos casos los

exteriores de estas construcciones funerarias fueron revestidas con barro y pintadas de colores rojo, blanco y negro, aunque no se puede afirmar si corresponden o no a la misma época, es posible que el color de pintura que se usó para pintar los exteriores de las chullpas, sea la misma que se utilizó para el diseño de las figuras, y si así fuese indicaría la tardía elaboración de estas figuras, posiblemente durante el Intermedio Tardío y horizonte Tardío (1 100 - 1 532 d. C.)

En suma, en el sitio, este tipo de representaciones de trazo esquemático, lineal y geometrizado, son posiblemente los que se hayan elaborado desde tiempos finales del Horizonte Medio, tomando apogeo en el intermedio Tardío y Horizonte Tardío, hasta la llegada de los europeos a la zona. Tiempo en el que cambian radicalmente los motivos representados, con la incorporación de nuevos elementos.

La figura de camélidos naturalistas, que por sus características morfológicas, se asemejan al guanaco y a la vicuña. Figura de camélidos esquemático-estilizados, los que fueron pintados en tres colores y asemejan representar a la especie suri. En cuanto a la técnica del pintado: 1) representación de motivos en tinta lineal (solo contorneado) de dos o un solo color, 2) representación de motivos en tinta plana (relleno rojo o blanco) y lineal incompleto (contorneado rojo o blanco), específicamente camélidos contorneados en sus bordes inferiores (extremidades, abdomen y cuello); 3) representación de motivos en tinta moteada y delineada (puntos y líneas rojas) la utilización de dos a cinco colores para la representación de un motivo esto se evidencia en figuras mostradas.

### Figuras de aves.



Figura N 7: Aves en posición estática de vuelo (fuente de elaboración propia).

Las aves están representadas en posición estática o de vuelo. Son fácilmente reconocibles como tales por sus rasgos morfológicos que en algunos casos aparecen casi naturalistas.

Una de las representaciones más notorias son los aves, que representan un Allqamari (*phalcoboenus megalopterus*) se encuentra en posesión estática, el cuerpo fue pintado de color blanco en tinta lineal, las patas y el pico de color rojo; por la escena de representación no se vincula con la escena de caza; es probable que represente a la contemporaneidad porque estos aves son carroñeros.

En el panel también se observa una aparente representación de un cóndor (*Vultur Gryphus*), esto por la envergadura alar – larga y la indicación de las cubiertas alares primarias y secundarias anchas, así como la conjetura alas sin plegamiento, ya que esta especie no pliega las alas para volar solo planea dominando en viento.

Para elevarse y descender en forma de una avioneta. Se debió representar este animal por su hábitat en la zona, lo que hasta hoy en día es evidente. Por el tamaño pequeño de la figura y el color rojo oscuro, lo más probable es que se haya plasmado en algunos momentos del Arcaico Medio o Tardeo.

#### 4.3. Resultados de descripción de las pinturas rupestres del Abrigo Rocosó Qelqasqa Qaqa - Ituata. (figuras geométricas).



Figura N 8: Círculos concéntricos y líneas sinuosas (fuente de elaboración propia).

En el sitio existe la representación muy variada de esta modalidad de motivos, siendo en su mayoría de difícil identificación. Expresada en una amplia variedad de signos, colores y tamaños, se presenta en forma de círculos concéntricos, rectangulares, círculos segmentadas, líneas verticales – paralelas, líneas sinuosas o serpenteadas y otros

Dentro de las composiciones geométricas, llama la atención en el panel la representación de figuras en forma de “parantes” (típico de Qelqasqa Qaqa): son

líneas verticales con soporte en el extremo superior e inferior a manera de “Y” invertida, “T” invertida o una “I”.

En la primera capa de las superposiciones del panel de Qelqasqa Qaqa, aparecen composiciones geométricas en forma de "parantes" (algunas casi no visibles por su grado de deterioro), lo que indica que estas fueron elaboradas en los primeros momentos de ocupación del sitio.

Posiblemente contemporáneas o posteriores a las composiciones geométricas en forma de "parantes", en el panel se ha representado el conjunto de motivos o líneas paralelas de colores rojo, verde y amarillo. Diseños muy similares a estas (líneas o franjas de color rojo negro y naranja), superpuestas por cazadores aparecen en varios sitios de Wanaquiata - Samilia en Macusani - Corani (Hostnig, 2010, p.77), los que han sido atribuidos relativamente por comparación de analogías con otros sitios en periodos tempranos del Arcaico.

También en la primera capa del sitio, aparece una figura geométrica serpenteante de color rojo, encima de la cual fue pintada parcialmente un cazador bajo un estilo naturalista. Lo que también demuestra la ejecución de estas figuras geométricas en los primeros momentos de uso de la pared rocosa.

Durante los primeros momentos de ocupación del sitio, se tiene la presentación de varias figuras geométricas de color rojo en sus distintas variantes, y de manera mínima aparecen las de color verde y amarillo. En tanto que las figuras antropomorfas son de estilo esquemático y pequeñas en dimensión, las que en su totalidad aparecen de color rojo en sus distintas variantes. De la misma manera las figuras zoomorfas son de estilo esquemático (de dimensiones

considerables) y naturalista (camélidos pequeños) también pintados de color rojo.

Mientras que durante las épocas más tardías, los motivos comienzan a simplificarse a estilos esquemático- geométrizados. En cuanto al color, la gran variante de las distintas tonalidades de rojo se sigue utilizando, aunque se reduce al uso de solo cuatro. Asimismo, de manera mínima, se sigue utilizando el blanco, sin embargo surge con intensidad la utilización del color negro.

La representación temprana de composiciones geométricas en forma de "parantes", así como, la de motivos geométricos serpenteantes que terminan en unos de sus lados divididos en dos o tres líneas.



## CONCLUSIONES

**PRIMERA:** Se observó varios tipos de estilos dentro del panel rupestre de Ituata con motivos antropomorfos, zoomorfos 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, sin embargo todas ellas se relacionan con un mismo motivo en el panel

**SEGUNDA:** Se identifica en las figuras antropomorfos que corresponde a la obra maestra del Arcaico puneño. La representación simboliza una suerte de simbiosis de hombre – felino u de hombre-otorongo, querido evocar al felino más importante de la amazonia, en otro panel se observa la representación natural sin armas, hombres que forman escenas rituales de danza, motivos antropomorfos naturalistas de tocados cefálicos y faldellines, que forman escenas rituales.

**TERCERA:** En las figuras icónicas de Qelqasqa Qaqa – Ituata, figuras zoomorfos de camélido del periodo Arcaico. El cuerpo en su totalidad fue pintado de color blanco y contorneado la región ventral de color rojo. El animal yace abatido (muerto- inerte) el cuerpo en su totalidad esta flácido, la cabeza volteada más allá de lo normal, las extremidades posteriores sueltas (bien pronunciadas) y las inferiores dobladas. Signo de que fue atrapado por un cazador. En

la representación de aves se describe con un marcado grado de realismo que representa al (cóndor, allccamari) aves típicos del lugar.

**CUARTA:** Las figuras geométricas, expresada en una amplia variedad de signos, colores y tamaños, se presenta en forma de círculos concéntricos, rectangulares, círculos segmentadas, líneas verticales – paralelas, líneas sinuosas o serpenteadas y otros. Dentro de las composiciones geométricas, llama la atención en el panel la representación de figuras en forma de “parantes” (típico de Qelqasqa Qaqa): son líneas verticales con soporte en el extremo superior e inferior a manera de “Y” invertida, “T” invertida o una “l”.

## SUGERENCIAS

- PRIMERA:** La primera fuente contribuye a dar una información verdadera, por consiguiente a todos los compañeros estudiantes se sugiere recorrer y presenciar en sitio, así plasmar y verificar objetivamente una información verdadera, para construir una historia verdadera de nuestro pueblo.
- SEGUNDA:** Se debe de realizar un estudio sistemático de comparación con varios sitios del arte rupestres en el contexto del distrito de Ituata, provincia de Carabaya y del sur del Perú.
- TERCERA:** Que la investigación se ha tomado en cuenta para la promoción turística y así promover el desarrollo de los pueblos atravez de su historia del distrito de Ituata.
- CUARTA:** La dirección Regional de Educación Puno, tome en cuenta la propuesta curricular regional, para formar a los estudiantes con identidad y conciencia que pueden transmitir los conocimientos ancestrales de generación a generación.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alanoca, G. R. (2011). *Interpretación mágico religioso de las pinturas rupestres de Qelqatani de la comunidad de Chichillapi – Mazocruz*. (tesis de pregrado). Universidad Nacional Altiplano Puno, Facultad de Educación, Especialidad Ciencias Sociales.
- Almonte, A. G. & Aroquipa, J. C. (2013). *Una Aproximación Interpretativa a la Cronología de las Representaciones Rupestres de Qelqasqa Qaqa; distrito de Ituata – Carabaya*. (tesis de pre grado), Universidad Nacional del Altiplano- Puno, Facultad de Ciencias Sociales, Escuela Profesional de Antropología. Puno-Perú.
- Alderdefer, M.S. (2012). *Balances y perspectivas del periodo arcaico en la región de altiplano Perú*. California: los ángeles en prensa
- Bernarik, R.G. (1988). *El arte de los comienzos*. Revista: El correo de UNESCO, volumen nº 48, p. 4 - 10.
- Bustamante, P. (2006). *Arte Rupestre, Análisis de la eficacia de un concepto actualmente en uso*. Página [www. Rupestreweb.com/pe](http://www.Rupestreweb.com/pe).
- Castilla, L. (2010). *Historia del arte*. Recuperado de [http:// arterupestre. Com/solidaria.html](http://arterupestre.Com/solidaria.html).
- Carrasco, D. (2006). *Metodología de investigación científica*. Lima: San Marcos.
- Cardich y Augusto. (2006). *Lauricocha, fundamentos para una pre historia de los andes centrales. Hacia una prehistoria de Sudamerica*. Culturas tempranas de los andes centrales y de Patagonia: Segunda edición CONCYTEC. Lima Perú.

- De la vega. (2007). *Línea de base proyecto Macusani- Tomo II (Aspectos arqueológicos – MINERGIA SAC)*. Arequipa - Perú: Aquarum.
- Guffroy, J. Jean, J. (1999). *El arte rupestre del antiguo Perú*. Madrid, España: IFEA.
- Harris, M. (1981/2007). *Introducción a la Antropología General. (7 ed.)* Madrid, España: Alianza Editorial S.A.
- Harris, M. (2001). *Antropología cultural. (8 ed.)* Madrid, España: Alianza Editorial S.A.
- Hernandez, R., Fernandez, C., Baptista, P. (2006). *Metodología de la Investigación (5 ed.)* México D.F: Interamericana Editores. S.A.DE C.V.
- Hostnig, R. (2003). *Macusani y Corani, Repositorios de Arte Rupestre Milenario en la Cordillera de Carabaya*. Recuperado de <http://www.rupestreweb.com>.
- Hostnig, R. (2007). *El Arte Rupestre de Carabaya-Legado Histórico Cultural de Trascendental Valor en un Paisaje de Áspera Belleza*, Puno-Perú: Empresa de generación eléctrica San Gabán.
- Hostnig, R. (2012). *Carabaya Paisajes y Cultura Milenaria*. Municipalidad de Carabaya y el Gobierno de Vorarlberg: Grafica Biblos S.A.C. Lima-Perú.
- Jean G. (1999). *Arte rupestre en el Perú antiguo*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Kaufman, F. (2002). *Historia y arte del Perú antiguo*. Perú: PEISA.

- Larico, T. J. (2013). Importancia y valoración de la cultura Usicayos. . (tesis de pre grado), Universidad Nacional del Altiplano- Puno, Facultad de Ciencias Sociales, Escuela Profesional de Antropología. Puno-Perú.
- Lumbreras, L. (1969). Los Orígenes de la Sociedad Andina. Lima: lumbreras editores S.R.L.
- Martínez, D. y Botiva, Á. (2004). *Manual de Arte Rupestre de Cundinamarca*. Bogotá Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).
- Mosques, S.M. (1988). Análisis de las pinturas rupestres del gran techo de la cueva de Atamira. (tesis doctoral). Universidad Complútese de Madrid.
- Ortiz, J (2014). *Historia regional*. Puno: Ediciones, UNA – PUNO.
- Ordoñez, J. y Vergara, V. (1999). *Arte, individuo y sociedad*. Recuperado de [http://: Argonautas/cultura/sociedad.com/pe](http://Argonautas/cultura/sociedad.com/pe).
- Palomino, Q. (2008). *Investigación cualitativa y cuantitativa en ciencias sociales y de la educación*. Puno – Perú: Roger Burgos.
- Panofsky y Erwin. (1939/1982). *Estudio de iconología*. Lisboa: Editorial España.
- Ramos, R. (2002/2013). *Santuario rupestre de Isivilla - Puno, Perú*. En: Revista Universitaria, Año VIII, N° 10: 75-93. Universidad Nacional del Altiplano Puno.
- Sampieri. H. R. (2010). *Metodología de la investigación*. Latinoamérica: El comercio S.A.
- Silva, F. (1996). *Historia del Perú: Perú antiguo*. Lima- Perú: Nuevo Perú.

- Tapia, F. (1985). *Contribución a la Investigación Arqueológica en los valles de Sandía y Carabaya, En el departamento de Puno*. Puno-Perú: Grupo de Arte Hutaraya.
- Taylor, E.B. (1871). *Cultura Primitiva*. Madrid-España: Alianza Editorial.

# ANEXOS



## INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS

- GUÍA O FICHA DE OBSERVACIÓN PARA LA RECOLECCIÓN DE DATOS

TÍTULO: INTERPRETACIÓN DE LAS FIGURAS ICÓNICAS DE LAS PINTURAS  
RUPESTRES DEL ABRIGO ROCOSO DE ITUATA, PROVINCIA CARABAYA –  
PUNO 2015.

DESCRIPCIÓN	
INTERPRETACIÓN	FOTOGRAFÍA

• GUÍA O FICHA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL

TÍTULO: INTERPRETACIÓN DE LAS FIGURAS ICÓNICAS DE LAS PINTURAS RUPESTRES DEL ABRIGO ROCOSO DE ITUATA, PROVINCIA CARABAYA – PUNO 2015.

<p><b>AUTOR</b>.....</p> <p><b>AÑO</b>.....</p> <p><b>TÍTULO</b>.....</p>	<p><b>CIUDAD</b>.....</p> <p><b>EDITORIAL</b>.....</p>
<p><b>RESUMEN DEL CONTENIDO</b></p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p><b>Traductor</b>.....</p> <p>.....</p>	



Foto N° 01. Figura icónica del hombre otorongo (fuente investigador).



Foto N° 02. Figura de camélido caído (fuente el investigador)



Foto N° 03. Figuras geométricas y abstractas (fuente investigador).



Foto N° 04. Figuras geométricas y abstractas (fuente investigador)



Foto N° 05. El lugar de Qelqasqa Qaqa el guía de la investigación (fuente inv.)

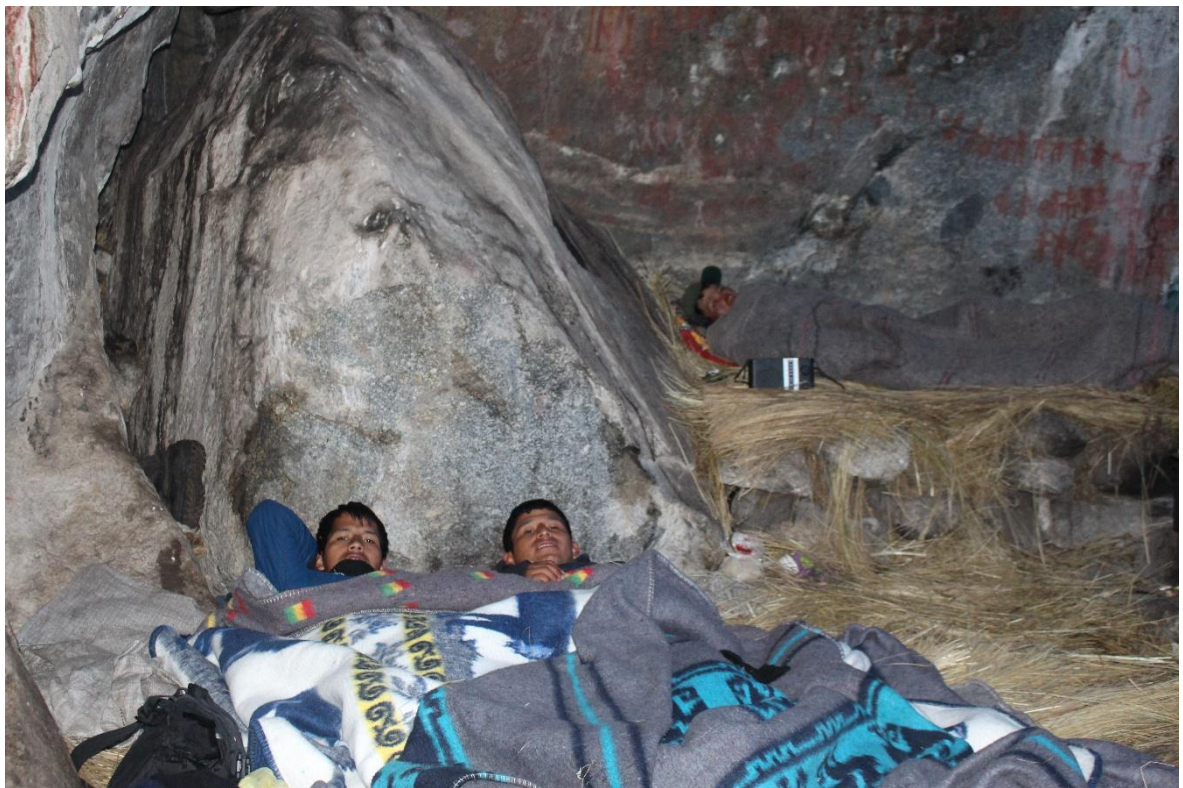


Foto N° 06. El investigador acampando en el lugar arqueológico (fuente inv.)



Foto N°. 07. El investigador preparando desayuno para los colaboradores.



Foto N° 08. El investigador en el sector de Qelqasqa Qaqa, (fuente el investigador.)