

# REPRESENTACIONES ANTROPOMORFAS EN EL ARTE RUPESTRE DE MACUSANI-CORANI, PROVINCIA DE CARABAYA, PUNO, PERÚ

Rainer Hostnig [rainer.hostnig@gmail.com](mailto:rainer.hostnig@gmail.com)

## Resumen

El presente trabajo tiene por objeto el establecimiento de una tipología de figuras humanas representadas en las pinturas rupestres de los distritos de Macusani-Corani en la provincia puneña de Carabaya. Ubicada entre 4200 y 4500 m de altura sobre el nivel del mar, esta zona abarca aprox. 600 km<sup>2</sup> y alberga centenares de sitios rupestres con un amplio repertorio de motivos figurativos y abstractos pertenecientes a diferentes épocas, desde el Arcaico hasta la época colonial. Las figuras antropomorfas destacan por su gran variabilidad 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. Los resultados indican que existen estilos diferentes y paralelos de la representación humana durante la época de cazadores-recolectores y que ésta evolucionó, probablemente entre el Arcaico Final y Formativo Temprano hacia figuras de aspecto más naturalista y dinámica para simplificarse nuevamente en épocas precolombinas más tardías.

Palabras Claves: *Carabaya - Arcaico – Formativo - Pinturas rupestres - Iconografía*

## Abstract

Objective of this paper is the establishment of a typology of human figures depicted in the rock paintings of Macusani-Corani in the province of Puno, Carabaya, Located between 4200 and 4500 m above sea level, this area covers approximately 600 km<sup>2</sup> and is home to several hundred rock art sites with a wide range of figurative and abstract motifs from different time periods, ranging from the Archaic to the colonial era. The anthropomorphic figures call attention due to their great stylistic variability, morphological features and extra-physical attributes. They usually comprise complex hunting scenes and other activities. The results of the study indicate that there are different and parallel styles of human representation during the hunter-gatherer period and that it evolved, probably during the Final Archaic and Early Formative to more naturalistic and dynamic figures and again to more simplified ones in later pre-Columbian times.

Key words: *Carabaya – Archaic Period – Formative - Rock paintings - Iconography*

## 1. INTRODUCCIÓN

La provincia de Carabaya en el extremo noroeste del departamento de Puno, y sobre todo los distritos ubicados en la zona altoandina o con porciones territoriales importantes en el piso ecológico de la puna entre 4100 y 4500 m.s.n.m., (Macusani, Corani, Ayapata, Ituata) son poseedoras de un rico acervo de arte rupestre de diferentes épocas, desde el Arcaico hasta la Colonia y República temprana. Debido a su riqueza en cuanto a este patrimonio arqueológico

y la amenaza de destrucción del paisaje por la futura explotación de uranio a tajo abierto, parte del área (369 km<sup>2</sup>) ha sido delimitada en octubre del año 2009 por personal de la Dirección de Investigación y Catastro de la Dirección Regional de Cultura Cusco y declarado Patrimonio Cultural de la Nación en la categoría de “Paisaje Cultural Arqueológico” mediante Resolución Viceministerial del Ministerio de Cultura del Perú el 13 de mayo de 2011.

Una de las características más notables del arte rupestre de los distritos de Macusani y Corani es el vasto corpus de pinturas rupestres atribuibles al Arcaico, entre las que resalta sobre todo la figura de los camélidos y cérvidos que deslumbran por el gran número y la variabilidad estilística de las representaciones, opacando por su tamaño generalmente mucho más pequeño al segundo motivo más frecuente que es la figura antropomorfa, que aparece en la mayoría de los paneles en interacción con los animales de caza o integrando escenas de otra índole.

El presente trabajo se centra en el análisis iconográfico de representaciones humanas en el arte parietal de los distritos carabainos de Macusani y Corani, que fueron agrupadas en cinco categorías, según las escenas o actividades económicas o sociales representadas y en las que participan seres humanos. Se incluyó en el estudio figuras humanas halladas recientemente en un sitio del distrito de Ituata (Municipalidad de Carabaya, 2012), colindante con Macusani, que sorprende por la gran maestría en el diseño de la figura humana.

El análisis de los motivos antropomorfos se realiza con atención a su morfología, las proporciones anatómicas, el grado de animación, el modelado del cuerpo y de las extremidades, la presencia de vestimenta, adornos y objetos que portan. En las categorías de figuras antropomorfas vinculadas con actividades cinegéticas y rituales, a las que pertenece la mayoría de las representaciones humanas y en las que existe una mayor variabilidad de estilos de representación, se propone una tipología usando como variable el grado de abstracción o naturalismo de las figuras. La ubicación cronológica de las representaciones es tentativa y se basa en el estudio de las superposiciones y de los cambios temáticos y estilísticos en el arte rupestre de la zona.

## **2. ANTECEDENTES DE ESTUDIO**

Los trabajos anteriores sobre el arte rupestre de los distritos de Macusani y Corani de la provincia de Carabaya en Puno tuvieron como propósito llamar la atención sobre la enorme riqueza de las manifestaciones rupestres de la provincia, intentando un primer ordenamiento y clasificación del corpus según estilos y épocas de producción (Hostnig 2003a, 2003b, 2007, 2010, De la Vega 2008, Vega 2008, Flores y Cáceda 2004). El único aspecto tratado hasta hoy a mayor detalle fueron las llamadas composiciones geométricas o abstractas (Hostnig 2012, Ramos et al. 2002).

Hostnig (2003, 2010) publicó una primera descripción de las figuras de cazadores, premunidos de estólicas y dardos, asociados a escenas de caza de camélidos y cérvidos. Dio a conocer una variedad de figuras antropomorfas en actitudes rituales (danza), algunos vestidas con faldellines y adornados con tocados.

Como antecedentes de investigación para la región del sur peruano disponemos de los estudios sobre figuras humanas en las pinturas rupestres del alero de Quelcatani (Aldenderfer (1999) en la provincia El Collao y de los abrigos de Ccosocollo, Cruz Laca, Huacanane (Watanabe 1990), Tala, Coscori y Cimarrón (Aldenderfer 1985) en la sierra de Moquegua y Tacna, estas últimas asignadas tentativamente al Arcaico Medio.

El sitio con mayor cantidad y la mayor variación de estilos en la representación humana es Quelcatani. El abrigo fue usado por cazadores desde el Arcaico Medio (la primera ocupación data de 5300 años a.C.), pero con más intensidad recién a partir del Arcaico Tardío hasta la época incaica (Klink y Aldenderfer 2005). En el trabajo inédito sobre el arte rupestre de este sitio, los arqueólogos estadounidenses Aldenderfer y Klarich (manuscrito, 2002) se esmeraron en proporcionar una descripción pormenorizada de los miles de motivos presentes a lo largo de una pared de 30 metros lineales, donde identificaron figuras humanas de estilo esquematizado y naturalista, aisladas u organizados en grupos, involucradas en posibles danzas, corriendo, cazando, jalando llamas o enfrentándose a otros individuos.

En los paneles rupestres arcaicos de Cimarrón (Aldenderfer 1985), figuras humanas alineadas en hileras o aisladas, representan el 60% de los motivos existentes, seguidos por animales (39,4%) y formas geométricas. Aldenderfer distingue tres estilos de representación de humanos, todos diseñados en posición frontal, con los brazos extendidos o levantados, las piernas cortas (en relación al torso) y sin atributos extra-corporales. Aparte de figuras “rígidas”, tipo “stick figures” (“hombres palitos”) y otras altamente esquematizadas y abreviadas sin distinción entre torso y piernas, las hay de mayor grado de naturalismo, con detalles anatómicos como indicación de codos y rodillas. La mayoría de las figuras humanas integran escenas, aunque sólo en tres paneles parece estar representada la escenificación de la caza de camélidos.

En los sitios rupestres de la zona altoandina de Moquegua, las figuras humanas, por lo general de formas muy esquematizadas y estereotipadas, se encuentran alineadas con los brazos extendidos formando hileras, a veces asociadas con camélidos en fuga. Están ausentes armas u otros atributos. Los tamaños varían entre 2 y 16 cm. Seres humanos de formas similares a las encontradas en los abrigos de Moquegua y Tacna describen Sepúlveda et al. (2010) y Niemeyer (1972) para la Sierra de Arica.

Otros dos sitios rupestres arcaicos del sur peruano, sobre los que existen caracterizaciones detalladas de representaciones humanas, son Sumbay en Arequipa (Hostnig 2010) y Toquepala en Tacna (Guffroy 1999). En ambos casos se trata de figuras antropomorfas que forman parte de escenas de caza de camélidos.

En el norte de Chile (cuenca alta de los ríos Loa y Salado, Salar de Atacama) tenemos reportes y documentaciones sobre pinturas de figuras humanas del Arcaico Tardío y Formativo Temprano (Montt 2002, Nuñez et al. 1997) que guardan cierta analogía con algunos detalles de las pinturas tempranas de Carabaya, sobre todo en lo que se refiere a la representación del faldellín y de las armas (estólica y dardos) en los manos de los cazadores.

Para Bolivia interesa una referencia sobre figuras de cazadores hallados en sitios rupestres arcaicos (Lajasmayo en Betanzos) que tienen similitudes formales con los encontrados en Macusani-Corani, especialmente en cuanto a la disposición de los dardos que portan los individuos (Strecker 2010).

Fue particularmente útil para este trabajo la lectura de los artículos de Inés Domingo (2006) sobre representaciones humanas en el arte rupestre levantino de España, tanto por su enfoque metodológico como por la sistematización estilística aplicada a estos motivos con el objeto de determinar posibles diferencias en cuanto a horizontes gráficos y su dinámica evolutiva. A través del análisis detenido de las figuras humanas, ella logró establecer que éstas no siempre están vinculadas con el mundo del cazador “y que existen cambios importantes en sus formas de representación” a lo largo del tiempo.

### **3. HIPÓTESIS Y PROPÓSITO DEL ESTUDIO**

Se parte del supuesto que en el arte rupestre de la región la figura antropomorfa, más que cualquier otro motivo, es la que permite identificar los cambios ocurridos en el contexto socioeconómico y sociocultural de la región. El estudio tiene como propósito identificar similitudes y diferencias entre las diferentes modalidades de la representación humana en las categorías temáticas establecidas. Se espera que la descripción detallada de los atributos extra-corporales y el material gráfico con que se ilustra el texto, sean de utilidad para futuros estudios sobre las sociedades prehistóricas que se desarrollaron y sucedieron en esta parte de la vertiente oriental de los Andes.

### **4. ASPECTOS METODOLÓGICOS**

#### **4.1. La muestra**

La base del estudio está constituido por las figuras humanas halladas en los paneles de 58 yacimientos rupestres en los distritos de Macusani y Corani y de un sitio del distrito de Ituata.

Por el estado de deterioro en que se encuentran muchos de estos paneles, es imposible contabilizar el número exacto de representaciones antropomorfas que llegan a varios centenares.

#### **4.2. Clasificación de los motivos y análisis iconográfico**

Para fines de análisis se agrupó las representaciones humanas en cinco categorías según la temática representada en las escenas o composiciones pictóricas. Se juntó en una categoría aparte (categoría 6) las figuras humanas que aparecen aisladas o que no representan alguna actividad o función reconocible y que no forman parte de una escena determinada.

<b>Nº</b>	<b>Categoría temática</b>
1	Figuras humanas relacionadas con faenas de caza y captura de camélidos
2	Figuras humanas relacionadas con enfrentamientos

3	Figuras humanas en desplazamientos colectivos o marchas territoriales
4	Figuras humanas relacionadas con actividades rituales
5	Figuras humanas relacionadas con la actividad pastoril y la conducción de camélidos domesticados
6	Figuras humanas sin integrar escenas

En la siguiente tabla se ha consignado los nombres de los 58 sitios rupestres con presencia de figuras humanas. En la columna contigua a la de los nombres de sitios figura el número de las categorías a las pertenecen las representaciones humanas de cada sitio. La cifra que sigue al nombre del sitio indica el número del sub-sitio.

<b>Distrito Macusani</b>	<b>Cat.</b>	Injuyuni	1	<b>Distrito Corani</b>	<b>Cat.</b>
Alqamarini 1	1	Kishco	5	Achaypiña 1	1
Alqamarini 2	1	Llamachaqui	1	Achaypiña 2	1
Anka Wachana	1, 4	Matipata Bajo 1	1	Condorillo	5
Aqhotera, margen der.	2	Matipata Bajo 2	1	Hak'aklluni 1	1
Aqhotera, margen izq.	1	Onoytinkuy	2	Hak'aklluni 2	2
Callejón Punku	1	Oqhotera 5	1, 6	Hak'aklluni 3	1, 4
Carr. a S. Gabán, km 5.3	1, 6	Oqhotera 8	1, 2	Kawkata 1	1
Chaco	1	Punkini 3	1	Kawkata 2	1
Chausilluihuanca	1	Punkini 6	1	Koncharumiyuq	1
Cheqtata 1	1, 4	Punkini 9	5	Qorpamachay	1, 3
Cheqtata 2	1	Punkini 13	1	Uñera Pujio 1	1
Chilcohuno Punku	1	Qarita	1	Uñera Pujio 2	5, 6
Chilictira 1	1	Q'ara Q'ara	1, 4	Wakallani 4	1
Chilictira 2	6	Qaritakunka	1	Wakallani 4	1
Escalera	1	Quenchipata	1	Wayllakonta 1	1
Espalda Oqhotera 4	1	Sinjillani 2	1	Wayllakonta 2	1
Hatun Chilcuno, m. izq.	1	Sinjillani 3	1	Wayllakonta 3	6
Hatun Qaqayoq	5	Uchuy Lawana	1, 4		
Huarachani Alto	1, 4	Wanaquiata 1	1, 4	<b>Distrito Ituata</b>	<b>Cat.</b>
Huaracco Pampa	1			Qelqasqa Qaqa*	1

\* Sitio registrado y documentado por Julio Aroquipa y Alex Almonte (Municipalidad de Carabaya 2012).

En el análisis iconográfico de las figuras antropomorfas de cada categoría se puso atención a:

- Aspectos morfológicos del cuerpo humano (tratamiento de los atributos corporales, proporciones y modelado anatómicas)
- Atributos extra-corporales
- Grado de animación
- Técnica empleada (monocromía, bicromía, policromía, delineado, tinta plana)
- Asociación y superposición de figuras

En base al análisis de los aspectos morfológicos se adjudicó las figuras humanas al interior de cada categoría a diferentes tipos según su grado de abstracción o realismo, con el fin de poder establecer la eventual existencia de una dinámica evolutiva en el modo de representación.

El material gráfico usado para el análisis iconográfico son fotografías digitales o fotos impresas digitalizadas tomadas entre los años 2000 y 2010. Las del sitio Qelqasqa Qaqa de Ituata son cortesía de Julio Aroquipa y Alex Almonte. Para el mejoramiento de las fotografías, teniendo en cuenta el mal estado de muchos de los paneles rupestres, se empleó en la mayoría de los casos el programa D-Stretch. En base a las fotos procesadas con este programa, el autor confeccionó los dibujos que ilustran el texto. Por falta de espacio no fue posible incluir fotografías de los sitios y de los motivos descritos en el texto.

A continuación se dará a conocer los resultados de este análisis por cada una de las categorías temáticas identificadas.

#### **4. RESULTADOS**

##### **Categoría temática 1: Figuras humanas relacionadas con faenas de caza y captura de camélidos**

El mayor número de representaciones humanas en el arte rupestre de Macusani-Corani está vinculado con la temática de la caza de camélidos y cérvidos y con la captura de los primeros. En esta categoría, los antropomorfos forman parte integral de escenas de caza interactuando entre ellos mismos y los animales. Ejercen la función de cazadores principales buscando abatir a los animales con sus armas arrojadizas o cumplen el rol de sus asistentes o auxiliares dedicados al ojeo y acorralamiento de las tropillas de camélidos silvestres o cérvidos. Otros, armados de palos o porras, parecen tener la tarea de rematar a los animales heridos y atrapados en los cercos o trampas naturales o artificiales.

La presa, sean camélidos silvestres o cérvidos, es representada con diferentes grados de realismo. Algunos de los animales muestran una tendencia marcada hacia la reproducción de las proporciones anatómicas correctas. En su mayoría, sin embargo, pertenecen al estilo “diagnóstico” de Macusani-Corani que se caracteriza por la forma rectangular del cuerpo, el vientre convexo y las extremidades cortas, sin modulación de los muslos. Las figuras humanas, en cambio, corresponden a diseños simplificados, con formas entre muy abstractas y diferentes grados de esquematización. En la fase temprana de la producción pictórica, las figuras de los cazadores suelen ser de tamaño muy reducido en comparación con los camélidos o cérvidos, con dimensiones de entre 1.5 a 3 cm de alto frente a 10 a 15 cm de largo de los ungulados (fig. 01).

La escenificación de la caza nos muestra que ésta se realizó de manera grupal, pero sin conformar un chaco que implica la participación de grandes contingentes de personas. El sistema de caza representada parece ser el “cayco”, una clase de caza en batida, descrita por Lavallée et al. (1995). Es un acto corporativo que requiere de sus participantes un amplio

conocimiento de la topografía de la zona y del comportamiento de los animales. Consiste en el ojeo de los animales en la dirección deseada, en el acorralamiento en cercos naturales o artificiales y en el remate de los animales cercados.

En varios sitios de Macusani se encuentran hileras de individuos sin armas o armados con una clase de porras, formando cercos humanos para encerrar animales o estando apostados alrededor de los cercos naturales o artificiales. En Uchuy Lawana, cinco individuos alineados en una hilera están asociados a una escena de caza de camélidos. En el extremo izquierdo del panel de este sitio y en el panel de Cheqtata 2, diminutos seres humanos -con una distancia de varios centímetros entre ellos- rodean un cerco en cuyo interior están atrapados varios camélidos. En Q'ara Q'ara en la comunidad Pacajes, 11 figuras humanas asociadas a una escena de caza, forman una hilera horizontal. En el panel de Chilcohuno Punku, un grupo de doce individuos de color rojo y cabezas de color naranja, organizadas horizontalmente, se encuentran unidos mediante sus brazos a manera de un “cerco vivo”, al parecer para atrapar a los camélidos silvestres en fuga.

Las figuras humanas de esta categoría temática corresponden a una amplia gama de estilos de representación, que se puede agrupar grosso modo en cuatro tipos, ordenados según su grado de esquematización, desde lo más simple hasta lo más realista.

**Tipo lineal abreviado o filiforme:** Pertenecen a este tipo aquellas figuras humanas en forma de “Y” volteada, representadas mediante una simple línea recta que se bifurca en el tercio inferior para indicar las piernas. Carecen de brazos y la cabeza es insinuada por medio de la prolongación del cuerpo, sin indicación de cuello. Los ejemplos más representativos de este tipo de antropomorfos, dispuestos en hilera vertical, lo tenemos en los sitios de Punkini 6 (fig. 3: a, b), Hak'aklluni 1 y Uchuy Lawana (fig. 2: h y fig. 3: e). El alto grado de abstracción en esta representación humana temprana se extiende también a las armas de caza (dardos), que portan las figuras y que se reducen a simples líneas punteadas que cruzan el cuerpo de manera transversal a la altura de la cintura o en la mitad del tronco, un convencionalismo que se repite también en los otros tipos humanos de la categoría temática de la caza. Otra característica del “tipo lineal abreviado” es la aparente posición estática y frontal de las figuras. No es un tipo muy frecuente, pero los individuos que comparten este diseño, parecen ser las representaciones humanas más antiguas de Macusani-Corani. En el gran panel de Punkini 6 sobre un conjunto de figuras antropomorfas de este tipo fue pintado una escena de caza con cazadores de tipo lineal y camélidos de estilo naturalista.

**Tipo lineal:** Son diseños antropomorfos sin volumen corporal, en los que las piernas y brazos, por lo general muy delgados, tienen el mismo grosor que el tronco (fig. 2: h; fig. 3: c, d, f, i; fig. 8). Ejemplos de este tipo son las figuras humanas que integran las escenas de caza de Punkini 4 y de Hak'aklluni 2. Siguen siendo altamente estilizados -la cabeza formando la prolongación del tronco-, aunque ya están dotados de brazos, el uno para sostener el haz de dardos y el otro, para portar la estófica. Los cazadores de este tipo aparecen con las piernas separadas, en posición frontal o de perfil, indicando movimiento.

**Tipo esquematizado con volumen corporal:** Es el tipo más común, pero bastante heterogéneo en cuanto a los rasgos morfológicos. Los seres humanos de este tipo tienen cuerpos de diferente volumen, pero siempre más gruesos que las extremidades y de forma por lo general rectangular o cilíndrico, sin indicación de la cintura. En algunos se distingue la cabeza, en otros ésta forma la prolongación del tronco y está ausente el cuello. El prototipo lo representan las figuras humanas del sitio 1 de Aqhotera en una quebrada lateral de Juchuy Chilcohuno (fig. 2: p-r, t-y). Otros ejemplos se observan en paneles de Hatun Chilcuhuno, Qarita, Matipata Bajo, Huarachani Alto en Macusani y Hak'aklluni en Corani. Los individuos de este tipo suelen ser representados con solo el brazo que porta la estófica, aunque también se encuentran algunas figuras con dos brazos. Las proporciones anatómicas muestran una tendencia marcada hacia el alargamiento del tronco en detrimento de las extremidades que quedan desproporcionadamente cortas y delgadas. Los dardos pueden ser punteados o de trazo lineal. Igual como en el tipo anterior, las figuras humanas de este tipo aparecen con las piernas separadas, en posición frontal o de perfil. Esta manera de presentar la figura humana puede ser contemporánea con la del primer tipo (“lineal abreviado”) o ligeramente posterior.

**Tipo de tendencia naturalista:** También existen representaciones sorprendentemente realistas de cazadores, con proporciones anatómicas correctas y explicitando pies y atributos musculares, pero sin rasgos faciales. Ejemplos son algunas figuras humanas en los paneles de Wanaquiata 1, Cheqtata 1 y Huarachani Alto en Macusani y Qelqasqa Qaqa en Ituata (fig. 3: l, m, n, q-v, x). Representan una tradición marcadamente distinta a la de los tipos anteriores y son posiblemente atribuibles a la fase final del Arcaico.

**Técnica empleada:** Si bien en las representaciones humanas relacionadas con la caza de camélidos salvajes y cérvidos prevalece la monocromía y el color rojo en diferentes tonalidades, en algunos sitios no solo se encontró figuras antropomorfas de colores distintos como el negro, blanco, naranja, amarillo y verde, sino también figuras de dos colores. Aunque no estamos en condiciones de establecer el origen de los pigmentos, es de suponer que provienen de diferentes minerales disponibles en la región que se destaca por su riqueza minera.

En el sitio Chausillihuanca, ubicado a menos de dos kilómetros de Wanaquiata en la parte alta de un cerro frente al caserío Samilía, una figura de cazador relativamente grande (en relación a los camélidos asociados) está dividida en dos mitades (biseccionada verticalmente), el lado izquierdo pintado de color verde y el lado derecho en rojo (fig. 2: y). Gutiérrez y Hyland (2002) describen diseños antropomorfos similares, caracterizados por la bicromía y bisección, en la tradición Gran Mural del sur de Baja California. En el subsitio 1 de Wanaquiata llaman la atención dos figuras humanas con división horizontal bícroma que llevan un dardo adherido a la cintura en ángulo recto al eje del cuerpo. Ambas figuras están vestidas con faldellín rojo y en sus cabezas llevan un tocado sencillo compuesto por lo que parece ser una pluma del mismo color. Sus cuerpos, altamente esquematizados, son cilíndricos y sus extremos (cabeza y parte inferior del tronco) redondeados. Carecen de cuellos y les faltan los brazos, un patrón de representación bastante difundido en el arte rupestre del Arcaico Tardío de la zona. Las puntas de ambos dardos están orientadas hacia la derecha del observador. Delante de la punta

de proyectil del personaje de la derecha se observan restos de una figura humana de color rojo. En la figura a la izquierda, la parte superior del tronco, incluyendo la cabeza, ha sido pintado de color verde y la parte inferior en rojo. En la figura a la derecha, los colores han sido invertidos. Cabeza y parte superior del tronco de color rojo y la parte inferior en verde (fig. 16: b).

**Distinción de sexo:** Por lo general, las figuras humanas representadas en los sitios de Macusani-Corani no muestran una clara distinción de sexo. El faldellín puede haber sido usado por hombres y mujeres por lo que no sirve como elemento diagnóstico del género. Se supone que en las sociedades de cazadores-recolectores regía una división de trabajo según el género y que la actividad cinegética era principalmente tarea de los varones, mientras que las mujeres se dedicaban principalmente al faeneo de las presas cazadas y a actividades conexas. Sin embargo, no se descarta la posibilidad de que en determinadas ocasiones hayan asistido a los cazadores en el ojeo de las presas.

**Atributos extra-corporales:** Estos se refieren a las armas, indumentarias, tocados y otros objetos que portan las figuras humanas integradas en escenas de caza.

**Armas:** La mayoría de las figuras humanas que integran escenas de caza, están premunidas de armas, entre las que predominan claramente la **estólica** y los **dardos**. Algunos pocos llevan objetos cortos y rectos en una de sus manos que pueden ser interpretados como garrotes para el remate de los animales heridos. Por la forma de representación esquemática de la estólica y de los dardos es difícil deducir su tamaño y forma exacta. Por lo general, la estólica es representada mediante un trazo recto a manera de un bastón que en uno de los extremos termina en un gancho o tiene un gancho insertado a corta distancia de uno de los extremos. El gancho del propulsor se presenta en forma doblada hacia adelante o hacia atrás y es visible en figuras de Chausilluihuanca, Callejón Punku, Huarachani Alto, Uchuy Lawana, Qarita y otros (fig. 2: i, s, x, fig. 3: k). En Cheqtata 1 e Injuyuni se pueden observar cazadores que portan objetos en la mano que en caso de ser estólicas, se diferencian de las demás al terminar en el extremo superior no con un gancho sino con un corto trazo transversal formando una cruz (fig. 3: r).

La mayoría de los cazadores sostienen el propulsor con una de las manos (mayormente usan la mano derecha) en el extremo distal, en posición horizontal o ligeramente inclinado. Tienen el brazo alzado o doblado hacia arriba, en posición clara de disparo.

El tamaño de la estólica varía en relación al tamaño de las figuras humanas. Sin embargo, como los diseños antropomorfos raras veces se ajustan a las proporciones reales, esta relación no sirve para calcular la longitud de la estólica. Es probable que los referentes objetivos medían en promedio entre 45 y 60 cm y que fueran hechas de chonta, madera dura de la zona selvática. Para mayores detalles sobre el uso de propulsores durante la época precolombina de América del Sur (Argentina, Colombia, Perú) se recomienda consultar los trabajos de Uhle (1907) Alejo (1936), Ravines (1990) y Marriner (2002).

En el sitio Huarachani Alto, un cazador sostiene con la mano derecha un lanzadardos en la parte delantera en actitud de demostración. Existen pocas representaciones de dardos enganchados en la estólita. La más hermosa se encuentra en el abrigo de Cheqtata 1, donde varios cazadores persiguen un camélido de color blanco y el más cercano al animal le dispara un dardo directamente al lugar del corazón. La escena abarca pocos centímetros, pero el artista logró dotarla con mucho dinamismo y tridimensionalidad al superponer al cazador de color rojo sobre parte del camélido blanco (quizás aprovechando la preexistencia de la figura del camélido). Incluso agregó al dardo una pequeña punta de proyectil (fig. 1). Al plasmar esta escena, el artista hizo una concesión a la práctica cinegética realista que exige cierta distancia mínima entre cazador y presa, para que el dardo disparado con la estólita pueda impactar y penetrar lo suficientemente en el cuerpo del animal como para ocasionar su muerte.

Representar la condición de cazador mediante dardos en forma de trazos lineales rectos o punteados que crucen el cuerpo en forma transversal, debe haber correspondido a un patrón tradicional del arte rupestre de la región que se mantuvo sin mayores variaciones a lo largo del Arcaico y quizás Formativo Temprano. La representación de dardos en forma de simples líneas punteadas se ha registrado en al menos una docena de sitios y representa una particularidad de las pinturas rupestres de la zona de estudio (fig. 3: a-d, f, s, w).

Los dardos son delgados y relativamente largos<sup>1</sup>. Los de mayor longitud se puede observar en uno de los personajes en el panel de Cheqtata (fig. 3: r, fig. 6). En las pinturas rupestres frecuentemente igualan en longitud al tamaño del cazador, aunque en los cazadores de estilo esquematizado, el largo de los dardos no corresponde siempre a su tamaño real (figs. 3: a, b, p). El cazador porta los dardos a la altura de la cintura o del pecho. Hay cazadores que llevan consigo un único dardo grueso que cruza el cuerpo a la altura de la cintura. En este caso, para que el objeto sea reconocible como dardo, los pintores engrosaron uno de los extremos distales del astil para representar en algunos casos o una punta de proyectil exageradamente grande o la representación de la empuñadura (fig. 2: f, i, m, n). Si bien la mayoría de los dardos son representados por medio de simples trazos rectos, existen algunas excepciones de esta convención. En Sinjillani 3 y en Punkini 6, los cazadores llevan dardos “punteados” que terminan en uno de los extremos en una clase de tridígito, probablemente la representación de las plumas estabilizadoras (fig. 3: d, f). También el engrosamiento de uno de los extremos a manera de una bola estrellada parece la figuración de la empuñadura (fig. 2: t, y).

En varios sitios de la zona de estudio se encontró figuras de cazadores de diferentes tipos que cargan más de un dardo –entre tres hasta seis– a manera de un haz de dardos en posición transversal al eje de del cuerpo. Para hacer estos visibles, los artistas los pintaron en hileras paralelas y horizontales, a veces uniéndolos a la altura de la cintura del cazador quien los agarra con una mano, mientras que con la otra sostiene la estólita. En los dardos representados en haces, no se distinguen las puntas de proyectil. Puede tratarse de un patrón convencional de representación, pero puede también significar que las puntas no siempre eran

---

<sup>1</sup> Dardos arqueológicos miden entre 1.5 y 2 m de largo.

artefactos líticos, sino que el extremo del astil del dardo fue aguzado y endurecido a fuerza de fuego.

En el panel de Wanaquiata 1 llama la atención un cazador, cuyos dardos están unidos cerca de los extremos delanteros mediante un trazo transversal grueso, quizás la representación de una clase de amarre para evitar su juego libre (fig. 3: l). Un dispositivo similar se observa en los dardos que carga uno de los cazadores en un sitio rupestre del río Loa en la región atacameña en el norte de Chile, atribuido al Formativo Temprano Inicial (Gallardo 2010).

En uno de los paneles del sitio Hak'aklluni 3 en el sector de Oqhoruni, en la comunidad de Isivilla, los artistas pintaron un dardo aislado yuxtapuesto a la cabeza de dos de los cazadores. Son muy cortos y terminan en una punta sub-triangular de proporciones exageradas (fig. 2: i, x). En un panel de Qarita son las estólicas que fueron representadas al lado de los cazadores (fig. 2: n) y en el sitio Injuyuni, en el espacio libre entre varios cazadores premunidos de estólicas y dardos fue pintado un dardo con el detalle de las plumas estabilizadoras.

Por lo general, los dardos y la estólica están pintados en el mismo color que la figura del cazador. Pero existen excepciones a esta regla. En Injuyuni, varios cazadores fueron pintados en rojo, mientras que los dardos que portan en la mano o en la cintura, aparecen en naranja (fig. 3: o, t). En Cheqtata 1, cazadores de color rojo tienen el tronco de color naranja, cruzados por dardos rojos (fig. 3: m, n). Y en Chausilluihuanca, un cazador bícromo (verde-rojo) lleva un dardo de color rojo (fig. 2: y). Los tres sitios pertenecen a la comunidad de Tantamaco (Macusani). En Qelqasqa Qaqa (Ituata), un cazador de color blanco porta haces de dardos rojos a la altura de la cintura (fig. 3: u), mientras que otro lleva dardos de color blanco con puntas y sectores intermedios rojos (fig. 3: x).

Otra arma representada en el arte rupestre de Macusani-Corani, aunque con baja frecuencia, es el **garrote** o **porra**, arma contundente que consiste de un palo corto hecho de madera, usado para rematar las presas heridas o acorraladas. Lo parecen portar los diminutos seres humanos del “tipo esquematizado de volumen corporal” que rodean las estructuras interpretadas como cercos en cuyo interior se encuentran camélidos atrapados y tratando de escapar de la emboscada. La porra es presentada mediante un trazo engrosado que porta el hombre en una de sus manos. La otra mano queda invisible (fig. 2: k, l). Ejemplos de figuras humanas armadas con porras tenemos en los sitios Cheqtata 2 y Uchuy Lawana. En este último sitio se observan 10 cazadores de tamaño minúsculo que acechan a siete camélidos notablemente más grandes desde la periferia de una estructura subcircular que debe representar un cerco natural o artificial. En la mano llevan un objeto redondo, que puede ser interpretado como garrote.

La caza de animales no siempre tenía como fin el abatimiento de la presa. En el caso de los camélidos, para capturar los animales vivos, el arma o herramienta usada fue el **lazo**. En sitios como Onoytinkuy, Oqhotera 9, Qorpamachay, Qaritakunka 2, Alqamarini 2, en el abrigo de Chaco cerca de Macusani y en un lugar en la parte alta de la margen izquierda del cañón de Hatun Chilcuhuno se halló escenas de captura de camélidos silvestres mediante lazos. Estas

escenas pertenecen a diferentes tradiciones rupestres de la zona, siendo la de mayor grado de realismo la del sitio Chaco que se destaca además por el raro color verde en el tratamiento de los camélidos (fig. 4). La escena de Onoytinkuy es particularmente interesante puesto que muestra a un personaje jalando simultáneamente a tres camélidos hembras a las que siguen sus crías. En un sitio rupestre en la parte alta de la margen izquierda de la quebrada Hatun Chilcuhuno atrae la atención un panel con una escena extensa de caza de camélidos, en la que varios cazadores corren detrás de los animales abatiéndolos con sus dardos, mientras que otros acaban de capturar dos camélidos vivos mediante el uso de lazos. Estas escenas se diferencian de las de la categoría temática 5 (figuras relacionadas con la conducción de camélidos domesticados) básicamente por las características estilísticas de los animales representados (proporciones naturalistas y diferentes grados de animación) que denotan su estado salvaje y por el hecho, que los hombres llevan enlazados entre dos y tres camélidos, lo que no concuerda con las prácticas de manejo de camélidos en estado domesticado.

La captura de animales mediante lazos parece haber sido una práctica común durante el Arcaico. Los camélidos capturados, con preferencia quizás hembras preñadas (sitio Chaco) o con crías (Onoytinkuy), deben haber servido para fines de domesticación y para el aprovechamiento controlado de la fibra de los animales. Parece que los cazadores de Macusani-Corani empleaban lazos corredizos y prefirieron atrapar los camélidos apuntando hacia la cabeza y tensar la cuerda cuando tenían al animal enlazado por el cuello. Esa técnica difiere de la representada en un panel del sitio Cullaca en Pisacoma, donde un camélido aparece enlazado por uno de las patas. Como material para la fabricación de cuerdas pueden haber servido tiras de piel curtidas, tendones trenzados o cordones tejidos con fibras de animales abatidos.

No se encontraron escenas con cérvidos enlazados, lo que es comprensible teniendo en cuenta que estas especies no fueron sometidas a la domesticación y sólo sirvieron de presa para la obtención de carne.

**Otros objetos:** En algunos paneles antiguos de Macusani-Corani con escenas pertenecientes a la categoría temática 1 se pudo documentar figuras humanas que transportan objetos en el hombro, la espalda o sobre la cabeza. En Sinjillani 2, a pocos kilómetros del caserío de Samilía, Germán Onofre, oriundo de la comunidad de Tantamaco, halló un panel compuesto de cuatro figuras humanas portando dardos punteados a la altura de la cintura. Uno de estos individuos se desplaza hacia la izquierda del observador y lleva en el hombro lo que parece ser una cría de camélido. No se distinguen los brazos de la persona que posiblemente se confunden con la silueta del animal (fig. 5).

En uno de los sitios del sector Qarita, un hombre armado con una lanza o dardo carga un bulto en la cabeza y lo sostiene con una de las manos (fig. 6). Otra figura portando objetos se identificó en el panel de Huarachani Alto. Es un antropomorfo de color rojo, probablemente un cazador, que lleva un fardo o bulto en la espalda y exhibe con las manos un objeto largo y ancho con apéndices puntiagudos en ambos lados (fig. 7). No está claro su significado y función. Un cuarto ejemplo de seres humanos transportando objetos en la espalda se presenta

en las pinturas rupestres de Qorpamachay en Corani, que se mencionarán a mayor detalle en la descripción de la categoría temática 3 (desplazamientos colectivos).

**Indumentaria:** En una primera fase de producción pictórica, los artistas redujeron a las figuras humanas a la silueta básica y a las armas de caza, sin preocuparse mayormente de la representación de la vestimenta y de los adornos corporales que llevaban los cazadores. En períodos más tardíos, la representación humana experimentó cambios y fueron representados diferentes tipos de tocados y otros adornos como rodilleras y cinturones, así como vestimentas.

Tocados: En las figuras humanas integrando escenas de caza se distinguen principalmente tres tipos de tocados: 1) Un tipo de gorro cilíndrico indicado mediante la prolongación de la cabeza; 2) Adorno cefálico de plumas (pluma única o corona de plumas) y 3) Tocados de formas diversas:

- 1) Las cabezas, a veces muy prolongadas, posiblemente reflejen la intención de los artistas de representar los diferentes tipos de gorros usados en aquella época (fig. 15: a, b). En algunos casos parecen figurar gorros de aspecto tubular, similares a los hallados en contextos funerarios del norte chileno y atribuidos al período entre el Formativo y el Horizonte Intermedio Temprano (Museo Chileno de Arte Precolombino 2007). En Macusani, estos tocados posiblemente daten de una época más temprana.
- 2) Los tocados más frecuentes son los que posiblemente representen plumas. Este tipo de tocado adorna las cabezas de cazadores y debe haber estado en uso a lo largo de todos los períodos precolombinos. Se pueden considerar como plumas los trazos rectos o rayos que sobresalen de la parte superior y/o de los costados de la cabeza de las figuras. Aparecen en las representaciones más antiguas de figuras humanas involucradas en escenas de caza. Predomina el adorno cefálico con una sola pluma (fig. 15: c, e-i), pero las hay también de tres y más plumas formando una corona o penacho (fig. 15: k, l, m, p). Los penachos de plumas pueden estar en posición vertical o colgar detrás de la cabeza hacia abajo (fig. 15: k, l).
- 3) Hay varias figuras humanas atribuidas al Arcaico adornados con tocados de forma peculiar y única, cuya descripción detallada ocuparía demasiado espacio. El lector interesado encuentra algunas ilustraciones de estos adornos cefálicos en la figura 15 (dibujos “q”, “s”, “t” y “u”).

Vestimenta: Los pintores del Arcaico no prestaron mucha atención a la presentación de la vestimenta de los cazadores. En algunas figuras, sin embargo, en las que las piernas son muy cortas y el tronco termina en la parte inferior -en el espacio entrepiernas- con un trazo horizontal, o en las que las piernas cortas están pintadas algo desplazadas hacia adentro, se puede asumir que la persona está vestida con una prenda similar a una **túnica** (fig. 2: g, s, w). Un ejemplo inconfundible de una vestimenta de este tipo encontramos en el sitio Cheqtata 1 (fig. 3: m). La túnica, de color naranja, está adornada con un borde de flecos de color rojo. En

las piernas del personaje (también de color naranja) se observa como adorno adicional una clase de rodilleras representadas mediante pequeños trazos verticales de color rojo. Otro atuendo identificado en determinadas figuras humanas, es el **faldellín**. Lo usan dos figuras humanas en Hakaklluni 3 (fig. 16: a), dos cazadores en el sitio Wanaquiata 1 (fig. 16: b) y otra persona en Punkini 13. El faldellín consta de pabilos gruesos de color rojo que cubren parcialmente las piernas de los individuos. Difieren en su forma de los faldellines usados por figuras antropomorfas que participan en escenas de carácter ritual (danza o carrera ritual) y que serán descritos en la categoría temática 4.

## **Categoría temática 2: Figuras humanas relacionadas con enfrentamientos**

Esta categoría de figuras humanas está estrechamente relacionada con la anterior, puesto que si bien la temática difiere de esta, son los mismos cazadores que en vez de enfrentar a los animales de presa, están representados en actitudes de confrontación con otros seres humanos.

Se identificó al menos cinco escenas con representaciones de enfrentamientos entre figuras antropomorfas pertenecientes a la época del Arcaico en tres sitios rupestres de Macusani-Corani. La más llamativa es la hallada en uno de los abrigos de Oqhoruni 8, frente al sector de Punkini (fig. 8). En esta escena se observa a dos grupos humanos en disposición vertical. Se distinguen nueve figuras de pie (cuatro en el lado izquierdo y cinco en el lado derecho y cuatro al parecer abatidos por los adversarios, de ellos tres tirados en el suelo y uno invertido, con la cabeza hacia abajo, lo que hace un total de 13 figuras humanas. Todas las figuras fueron ejecutadas en el mismo estilo, con el cuerpo y las extremidades lineales, así como la cabeza redonda. Seis de ellos llevan un tocado de pluma en la cabeza. Los brazos de los cuerpos abatidos terminan en manos y dedos. Algunos tienen las piernas juntas y flexionadas. Los hombres que aparecen de pie, portan un dardo a la altura de la cintura y sostienen con ambos manos un objeto alargado, quizás otro dardo.

En la cabecera del margen izquierdo de la quebrada Aqhotera que desemboca en la de Juchuy Chilcohuno, existe un afloramiento rocoso con un panel apenas visible por la capa de polvo que cubre la pared rocosa. Mediante el tratamiento digital de las fotografías tomadas en el sitio se pudo resaltar el panel de pinturas de color rojo oscuro (fig. 9). Éstas representan un conjunto de figuras humanas armadas con dardos y propulsor. Son reconocibles 22 figuras, de las cuales 13 no presentan brazos y sólo llevan un dardo a la altura del pecho, mientras que las nueve figuras restantes, aparte de estar armadas con un dardo, sostienen en la mano derecha o izquierda una estólic. Llama la atención que en tres de las figuras el extremo del dardo no remata en un engrosamiento como en los demás dardos, sino en una punta estrellada que quizás represente la emplumadura de dirección del dardo. Aunque las figuras humanas no se encuentran en una posición de claro enfrentamiento, dos de ellas están representadas cabizbajo, como cayendo, similar a la escena de Oqhotera. La ausencia de camélidos y cérvidos asociados a las figuras humanas nos indica que no se trata de una escena de caza, sino de una confrontación entre cazadores o quizás de una clase de combate “escénico” o ritual.

En el panel de Huarachani Alto, comunidad de Tantamaco, hay dos personajes premunidos de haces de dardos (fig. 10), con estólicas en las manos, apuntando con el dardo al individuo enfrente. Uno de ellos parece llevar un tocado de pluma. Su posición inclinada hacia adelante, de cara a cara con el contrincante, insinúa belicosidad y hace pensar en un encuentro hostil. La escena es muy similar a otra hallada en el panel del abrigo de Quelcatani al sur del lago Titicaca.

En este sitio, Aldenderfer y Klarich (2002, manuscrito) registraron en el panel 22 una “escena de batalla”, con numerosas figuras humanas de color blanco, enfrentadas en dos grupos y representadas en diferentes posiciones y posturas. En Wanaquiata 1, uno de los dos individuos bícromos premunidos cada uno de un dardo grueso a la altura de la cintura, apunta el dardo a una figura humana que aparece frente a él. Es posible que esta escena también refleje un enfrentamiento u hostigamiento, en este caso contra una persona desarmada.

### **Atributos extra-corporales**

Armas: Las figuras humanas que participan en posibles actos de guerra o encuentros belicosos (reales o rituales) usan las mismas armas con las que se enfrentan a los animales mayores de caza, es decir la estólica y los dardos.

Indumentaria: Los contrincantes llevan la misma indumentaria y son representados sin mayor distinción formal entre ellos, por lo que se supone que se trata de enfrentamientos reales o ficticios entre grupos humanos de la misma región.

Los individuos enfrentados corresponden estilísticamente al “tipo lineal” (Oqhotera 8) y al “tipo esquemático de volumen corporal” (Aqhotera, Wanaquiata 1), mientras que los de Huarachani Alto se asemejan más al “tipo de tendencia naturalista”. La técnica empleada es la misma que la de la categoría anterior. Las figuras antropomorfas de esta categoría son todos de color rojo y de tinta plana. Por la actividad representada debe tratarse de seres humanos de sexo masculino.

### **Categoría temática 3: Figuras humanas relacionadas con desplazamientos colectivos**

Sólo se encontraron tres escenas que corresponden a esta categoría. Se concentran en un gran abrigo de nombre Qorpamachay en el distrito de Corani (fig. 11). Cada una de las escenas está conformada por una fila de hombres de perfil que se desplazan sobre una línea horizontal o ligeramente curva hacia la izquierda del observador. La fila más larga, pintada en la pared del lado derecho del abrigo, mide 55 cm y está compuesta por 22 individuos, varios de los cuales llevan bultos en la espalda, mientras que otros sostienen un bastón en sus manos alzados. La última persona jala lo que parece ser una llama. Las otras dos filas, pintadas sobre un bloque de roca suelto cerca de la pared con el panel arriba descrito, miden aproximadamente 30 cm y contienen entre 17 y 19 personas cada una (por el mal estado de conservación es difícil establecer el número exacto). Las figuras humanas son de tamaño pequeño (2 a 3 cm de alto) y, en cuanto al estilo de representación, bastante esquemáticas. Encima de la fila más larga de

seres humanos se encuentran representados camélidos de estilo seminaturalista, algunos de los cuales parecen tener dardos incrustados en la parte trasera.

Es difícil ubicar estas escenas cronológicamente y su significado no es claro. Es probable que el o los artistas quisieron representar el desplazamiento colectivo de miembros de la comunidad a nuevos cotos de caza o una caravana humana organizada para el transporte de productos destinados al intercambio con otros grupos humanos de la región. El hecho de que la carga la llevan los hombres y no los camélidos domesticados para fines de transporte, puede ser un indicio de la ubicación temporal de estas escenas en el Arcaico Tardío.

#### **Categoría temática 4: Figuras humanas relacionadas con actividades rituales**

En la zona de estudio fueron documentadas en varios sitios rupestres figuras humanas que se diferencian de los cazadores por sus atributos extra-corporales, sus poses y por no estar asociados con animales de caza. Están dispuestas en hileras en posición estática o en filas, mostrando diferentes grados de animación, como si estuvieran danzando o participando en una clase de carrera ritual. En algunos de estos grupos de individuos llaman la atención la complejidad y policromía de la indumentaria y el detalle de los tocados.

En el lado derecho del panel de Cheqtata 1 se observa una composición que por sus características puede ser incluida en esta categoría temática. Consiste en una veintena de figuras humanas –no asociados con camélidos– que corren en distintas direcciones. Dan la impresión de representar una actividad lúdica. Las figuras antropomorfas en posición de carrera son del “tipo de tendencia naturalista”, con piernas y cinturas bien modeladas, pero carentes de atributos extra-corporales. En tres sitios rupestres con distancias considerables entre ellos (Hak’aklluni 3 en Corani, Q’ara Q’ara en Pacajes, Macusani, y Qelqasqa Qaqa en Ituata), se identificó hileras de personajes ricamente adornados, organizados en posición frontal y sin indicación de movimiento. Entre los individuos de cada hilera existen algunas diferencias mínimas en cuanto a los atributos extra-corporales, principalmente en cuanto a los detalles de los tocados. Los tres personajes dispuestos en hilera horizontal en el panel de Q’ara Q’ara tienen el tronco pintado de verde, mientras que sus faldellines y los tocados son de color rojo. En las cuatro figuras humanas alineadas en las pinturas rupestres de Qelqasqa Qaqa las cabezas y la parte superior del tronco son de color verde. El tocado y la falda son bícromas verde-rojo y la cabeza es adornada por los costados por varias plumas de color rojo (fig. 14).

Existen varias posibilidades de interpretación para estas composiciones. Por la posición de los brazos, flectados a 90° y los antebrazos dirigidos hacia arriba a manera de orantes, así como por los bastones u otros objetos que algunos individuos sostienen en la mano, parece ser la representación de un rito religioso, quizás en el marco de un evento festivo de la comunidad. Puede tratarse también de un grupo de emisarios o visitantes de un grupo humano culturalmente distinto, quizás proveniente de la zona selvática o de lugares más distantes al sur y sureste de Carabaya (actual altiplano peruano-boliviano o costa del Pacífico) en el marco de las relaciones de intercambio económico y cultural interregionales.

En otros sitios de la zona de estudio (Wanaquiata 1 y Huarachani Alto) se observan figuras similares, pero mucho más dinámicas. Aparecen en filas, de perfil y la posición de las piernas y brazos de los individuos transmiten una sensación fuerte de movimiento (figs. 12 y 13). En el centro del panel de Huarachani Alto se pudo documentar dos filas de individuos enigmáticos que se desplazan en la misma dirección. Una se compone de seis figuras, la otra de nueve, entre ellas la de un niño. Son representadas de perfil, con las piernas ligeramente flexionadas y avanzando con una de ellas. Los brazos son doblados hacia la cintura. Una de las figuras porta una máscara de animal (fig. 15: v). A pesar del mal estado de conservación se puede distinguir en los personajes diferentes adornos corporales y lo que quizás representen pinturas faciales. La escena puede representar una danza ritual o quizás la composición o recreación coreográfica o dramática de algún evento mitológico.

Una tercera fila de personajes está integrada por 11 figuras cuyos cuerpos -de diseño muy esquematizado- son de color crema, mientras que las cabezas fueron pintadas de rojo. Esta fila mide 50 cm de largo y cada individuo 4 cm de alto. Por el color crema que se repite en la composición abstracta encima de las figuras y por la superposición sobre un cazador arcaico de color rojo oscuro, es probable que esta fila de antropomorfos sea de data relativamente tardía.

En el panel de Wanaquiata 1 se distinguen dos filas de “danzantes” (una con figuras policromas naranja-rojo-verde y la otra con siluetas humanas acéfalas de color verde representados de perfil y con los brazos adelantados) practicando una coreografía de carácter ritual. En ambos casos, los participantes de la ceremonia se desplazan hacia la derecha del observador, con una de las piernas estirada en el aire, como si estuvieran marchando o corriendo, dando grandes saltos sincronizados.

**Distinción de sexo:** Es probable que las figuras estáticas vestidas de faldas cortas con flecos, dispuestas en hilera en el panel de Hak'aklluni 3 y en Qelqasqa Qaqa, por su aspecto femenino, representen mujeres que participan en una ceremonia o ritual.

**Atributos extra-corporales:** En las figuras humanas que participan en escenas de carácter ritual, los pintores se esmeraron por representar los **tocados** con mayor detalle que en las figuras identificadas como cazadores, empleando en algunos casos la bicromía o policromía. Los tocados de estos individuos son más prominentes y llamativos.

Tocados: Se observan dos tipos de tocados: 1) Tocados de plumas y 2) Tocados compuestos policromos.

Ad 1) Como en la categoría de los cazadores, existen tocados de una sola pluma, pero también de varias, a manera de corona de plumas, las que parecen estar insertadas en una cinta cefálica. En Huarachani Alto, las cabezas de tres “danzantes” están adornados con una pluma sujeta en la parte posterior de la cabeza. Los trazos

paralelas horizontales de color rojo (sobre beige), que cruzan las cabezas horizontalmente, quizás represente pintura facial (fig. 15: g-i, r).

Ad 2) Los tocados compuestos son poco frecuentes. Los usan individuos alineados en hileras horizontales que llevan vestimenta y adornos de dos o más colores. Atavios cefálicos de este tipo se encontraron en los paneles de Hak'aklluni 3, Wanaquiata 1 y Qelqasqa Qaqa. En estos tres yacimientos rupestres, los tocados están compuestos por una clase de gorro cilíndrico encima del cual o en cuyo borde fueron insertados varias plumas (fig. 15: w, x).

*Máscara:* Uno de los “danzantes” de Huarachani Alto lleva una máscara zoomorfa en forma de cabeza de camélido. La cara es atravesada por rayas rojas, similar a las de los otros personajes que aparecen en la misma fila (fig. 15: v).

*Vestimenta:* Son raras las figuras humanas que llevan vestimentas claramente identificables. La de más fácil reconocimiento es el **faldellín**. Lo encontramos en los paneles de Wanaquiata 1, Hak'aklluni 3, Q'ara Q'ara y Qelqasqa Qaqa. De esta prenda sólo son representados algunos pabilos colgantes de manera que se transparentan las piernas de los individuos.

Montt (2002) quien estudió diferentes tipos de faldellines del Norte Grande de Chile (cuenca de los ríos Loa y Río Salado), distingue entre faldellines segmentados (con o sin transparencia) y faldellines segmentados continuos o faldas continuas. El faldellín segmentado, de mayor representatividad, lo atribuye al estilo Confluencia que se ubica en el período Formativo (1400 a.C. hasta 100 d.C.). La característica principal de este tipo de faldellín es su transparencia, ya que deja ver detrás de los pabilos colgantes la anatomía de las piernas. Las figuras antropomorfas de este estilo representan cazadores, se presentan generalmente de perfil y con atributos anatómicos detallados.

En los tres sitios de Carabaya mencionados anteriormente sólo se registró individuos con faldellines transparentes. Forman hileras estáticas o filas dinámicas horizontales de seis a siete figuras. Las primeras en posición frontal y las segundas de perfil. Los pabilos, de color rojo, permiten traslucir las piernas de color blanco (fig. 16: a, b).

Por lo general, en la representación de los faldellines se utilizó un color diferente al del cuerpo de las figuras antropomorfas, con el fin de crear un contraste con las piernas y el resto del cuerpo. En Wanaquiata 1, un grupo de seis “danzantes” de color naranja, representados de perfil y con gran dinamismo, corre hacia la derecha del observador. Los personajes llevan faldellines de color verde que hacen juego con los turbantes o gorros. Los pocos pabilos dejan entrever las piernas de los bailarines.

Los faldellines, aunque también usados por algunas pocas figuras identificadas como cazadores (Wanaquiata 1), parecen más un atuendo para fines rituales y festivos que una vestimenta empleada en las faenas de caza.

*Otros adornos:* En Hak'aklluni 3, comunidad de Isivilla, figuras humanas policromas de posible sexo femenino, alineados en una hilera horizontal, llevan vestimentas y tocados vistosos. Usan **faldas** cortas de color rojo-verde, en cuyo borde inferior penden **flecós** blancos (fig. 16: c). En el panel de Huarachani Alto, algunas de las figuras humanas color crema que caminan cuesta abajo por un sendero indicado por una líneas oblicua, llevan **rodilleras** y **cinturones** o fajas decoradas con diseños cuyo color rojo contrasta con el color del cuerpo. Están superpuestas sobre motivos más antiguos de color rojo oscuro. Aunque algunos individuos portan haces de dardos punteados a la altura de la cintura, por sus poses y adornos parecen representar personajes que participan en una escena ritual.

### **Categoría temática 5: Figuras humanas relacionados con pastoreo y conducción de camélidos**

En la quinta categoría se agrupan las figuras humanas vinculadas con escenas de pastoreo y conducción de camélidos. Estas escenas, compuestas por pastores y rebaños de camélidos o antropomorfos jalando posibles llamas mediante una soga, muy difundidos en sitios rupestres tanto costeros como serranos del Perú, son relativamente raras en el arte rupestre de Macusani-Corani. Una escena representativa de esta categoría se encuentra en el sitio Hatun Qaqayoq (fig. 17), donde un individuo jala un camélido que forma parte de un rebaño. En el panel de Uñera Pujio en la comunidad de Isivilla, una figura humana representada de frente, con los brazos y piernas dobladas en ángulo recto, parece conducir un camélido de cuello muy corto y dos extremidades, seguido por otros tres de diseño similar (fig. 18). Tanto la figura humana como los animales están representados de manera altamente esquematizados, característica propia de las pinturas rupestres de épocas precolombinas tardías. Otros ejemplos de figuras que pertenecen a esta categoría tenemos en Punkini 9 y Kishco. En un abrigo en el sector Condorillo, distrito de Corani, se registró las únicas escenas interpretables como caravanas de llamas, pero sin cargas. La fila más larga mide 45 cm y está compuesta por ocho animales y cuatro figuras humanas que conducen las llamas mediante cuerdas.

La escasa frecuencia de escenas de pastoreo y de representaciones de caravanas de llamas viajeras (a pesar de haber sido la zona altoandina de Carabaya desde tiempos remotos un importante lugar de paso de recuas de llamas para el intercambio de bienes entre el altiplano y la vertiente oriental) quizás tenga su explicación en el cambio paradigmático y radical de la temática presentada, que fue predominada -probablemente a partir del Horizonte Medio- por las composiciones abstractas conocidas localmente como “mantas”, que abundan en los paneles de Macusani y Corani y que frecuentemente se encuentran superpuestas sobre los paneles más antiguos.

### **Categoría 6: Figuras humanas sin integrar escenas**

Un gran número de individuos representados en diferentes paneles de Macusani-Corani aparecen de manera aislada en las composiciones pictóricas, por lo que su asignación a una de las cinco categorías presenta problemas. Son de una gran variedad de tamaños y estilos de representación, con formas que van desde lo lineal hasta el tipo humano de tendencia

naturalista. Su descripción pormenorizada excedería de largo el espacio disponible para esta ponencia.

## 5. CONSIDERACIONES FINALES

- De los 58 sitios rupestres precolombinos con representaciones humanas, 48 de ellas o el 83% del total corresponden a la categoría relacionada con escenas de caza de camélidos silvestres y cérvidos. En 14 de los 58 sitios existen figuras antropomorfas atribuidas a las categorías 2 a 5, es decir a escenas de enfrentamiento, de desplazamientos colectivos, escenas de carácter ritual, así como de pastoreo o conducción de camélidos domesticados.
- La técnica empleada en la representación humana es exclusivamente la de tinta plana, es decir el relleno de las siluetas de las figuras con pintura de un solo color o en algunos pocos casos de dos o más colores.
- Los artistas del Arcaico ensayaron diferentes formas para representar la figura humana. Algunas de estas formas de representación fueron reproducidas con ligeras modificaciones por tiempos prolongados como en el caso de las figuras esquematizadas de cazadores con haces de dardos diseñados mediante simples hileras de puntos. Probablemente durante el Arcaico final se observa un gradual cambio a formas más realistas en los rasgos anatómicos de los cazadores, un realismo (sobre todo relación tronco/extremidades, grado de animación) que llega a su máxima expresión en los personajes relacionados con escenas de carácter ritual.
- La representación de cazadores experimenta cambios notables en la medida que transita del estilo esquemático al naturalista. Las figuras de tendencia naturalista están diseñados casi en su totalidad de perfil, en movimiento, corriendo, mientras que en las más esquematizadas predomina la frontalidad y está prácticamente ausente la animación.
- Los personajes involucrados en escenas de carácter ritual que corresponden en su totalidad al “tipo de tendencia naturalista”, aparecen organizados o en hilera (una persona al lado de otra) y en posición frontal, o en fila (una persona detrás de otra), de perfil, con una de las piernas levantada o adelantada como si se desplazaran mediante movimientos sincronizados o corrieran o bailaran dando grandes saltos.
- En la medida que la representación de la actividad cinegética pierde importancia y es reemplazada por actividades sociales de connotación ritual y ceremonial, el ser humano se convierte en protagonista de las escenas pintadas. En épocas precolombinas más avanzadas (Horizonte Medio e Intermedio Tardío), durante las que en la zona altoandina de Carabaya se difundió masivamente el motivo de las composiciones abstractas, quizás proveniente del área al sur del Lago Titicaca, la figura humana es poco frecuente y se reduce en algunos paneles (Huarachani Alto, Chilictira 2) a filas de individuos esquematizados o figuras antropomorfas conduciendo camélidos domesticados.
- Los detalles extra-corporales identificados en las figuras que forman parte de escenas de caza y de actividades rituales, aportan valiosa información etnográfica sobre el

sistema de caza practicado durante el Arcaico y la importancia de los ritos en la vida de los antiguos pobladores de Carabaya.

- En cuanto a las armas usadas en las faenas de caza, solo se encuentran representados la estólica, dardos y porras, por lo que se puede deducir que el arco y la flecha, al menos durante el Arcaico y Formativo, no fueron conocidos en la región. Si en épocas precolombinas más tardías llegaron a formar parte del armamento para fines bélicos y de caza, no entraron al repertorio iconográfico del arte rupestre de la zona.
- El faldellín parece haber constituido una prenda muy difundida entre el suroriente peruano (vertiente oriental de la Cordillera andina) y la zona desértica en el norte de Chile. En el caso de figuras de cazadores vestidos con faldellines en paneles del Río Salado, Horta 2002, 2004) y Berenguer (1999, 2004) proponen como cronología relativa, estimada en base a los resultados de análisis de C14 de artefactos hallados en los sustratos de los aleros, el Formativo Temprano. Es posible que en la zona altiplánica de Carabaya, el uso de esta vestimenta comenzó algo más temprano, en el Arcaico Tardío o Final y que su uso fue limitándose paulatinamente al ámbito ritual.
- Es particularmente rica la variedad de tocados con los que adornaron su cabeza los cazadores de la región durante las distintas fases del Arcaico Tardío y Final. Y, llama la atención la complejidad de los adornos cefálicos en los individuos que integran escenas de índole ritual.
- En Carabaya, las estimaciones cronológicas siguen siendo bastante especulativas, puesto que se basan únicamente en el estudio de superposiciones y cambios estilísticos. En al menos 20 de los 58 sitios con representaciones humanas se registró superposiciones conformados por dos o más estratos de pinturas, siendo los sitios con mayor profundidad de tiempo quizás Alqamarini 1, Aqhotera 2, Punkini 6, Q'ara Q'ara y Qelqasqa Qaqa. Gracias al frecuente re-uso de paneles con pinturas rupestres en diferentes épocas precolombinas para adicionar o superponer nuevas figuras, podemos deducir que existe una secuencia pictórica que en el caso de los motivos antropomorfos se caracteriza por la transición de figuras muy abreviadas y estilo lineal a representaciones cada vez más realistas entre el Arcaico Tardío y el Formativo Temprano, mientras que durante las épocas precolombinas más tardías la figura humana adquirió nuevamente formas más simples y dimensiones más grandes. En cuanto a las escenas agrupadas en las cinco categorías temáticas, se atribuye las primeras tres (caza, enfrentamientos entre cazadores y desplazamientos colectivos) tentativamente al Arcaico Tardío y Final, la categoría 4 (actividades rituales) al período entre el Arcaico Tardío y el Formativo Temprano y la categoría 5 (actividad pastoril y conducción de camélidos domesticados) a los tiempos entre el Formativo Tardío y el Horizonte Tardío.
- El paulatino cambio temático en el arte rupestre de las zonas altoandinas de Carabaya entre finales del Arcaico y comienzos del Formativo, caracterizado por la disminución de la escenificación de la caza de camélidos y cérvidos a favor de composiciones atribuibles a la esfera ritual, puede ser el reflejo de una gradual complejización de las sociedades locales, que ya no dependen únicamente de los animales salvajes y de la recolección, sino de actividades productivas como la crianza de camélidos en el piso

ecológico de la puna y de la agricultura cada vez más intensiva en los pisos altitudinales más bajos. En el mismo sentido y como posible evidencia de un intercambio cultural intra- e interregional cada vez más intenso con pueblos vecinos, sean éstos de la Amazonía o del altiplano adyacente, se puede explicar quizás el incremento de atributos extracorporales en las figuras representadas, sobre todo en lo que se refiere a vestimentas, atavíos cefálicos y demás adornos, así como en la evolución de la representación humana que en las postrimerías del Arcaico o durante el Formativo Inicial alcanza su más alto refinamiento expresivo.

## BIBLIOGRAFÍA

ALDENDERFER, Mark (1985). *Rupestal Art at Cueva Cimarrón, Department of Tacna, Southern Peru*. Paper submitted to the VII International Symposium on Rock Art in the Americas. 14 p., ilustr., Bogotá (julio de 1985)

(1999). *Quelcatani's Place in the Andean Past: A summary*. Conference paper. 64th Annual Meeting of the Society for American Archaeology, Chicago

ALDENDERFER, Mark y Elisabeth KLARICH (2002). *General Description of the Art at Quelcatani*. Manuscrito submitted for Quelcatani edited volumen.

ALEJO VIGNATI, Milciades (1936): *El uso del propulsor en el Noroeste Argentino*. Notas del Museo de la Plata. Tomo I, Antropología N° 3, Instituto del Museo de la Universidad Nacional de la Plata, Buenos Aires

BERENGUER, J. (1999). *El evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes atacameños. Arte Rupestre en los Andes de Capricornio*, J. Berenguer y F. Gallardo (Eds.), pp. 10-56. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile

(2004) *Cinco milenios de arte rupestre en los Andes atacameños: Imágenes para lo humano, imágenes para lo divino*. En: *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. N° 9, 2004, pp. 75-108, Santiago de Chile

DE LA VEGA, Edmundo (2008): *Línea base proyecto Macusani*. (Cap. XVIII: Aspectos Arqueológicos). Minergia SAC., s.d.

DOMINGO S., I. (2006a). *La figura humana, paradigma de continuidad y cambio en el arte rupestre levantino*. En: *Archivo de Prehistoria Levantina*, Vol. XXVI, pp. 161-191, Valencia (2006b). *Temporalidad y regionalización de las técnicas de representación en el arte rupestre levantino*. Pp. 22-30. IV Congreso del Neolítico Peninsular. Tomo II. Museo Arqueológico de Alicante; Hernández Pérez, Mauro S.; Soler Díaz, Jorge A, y Juan A. López Padilla (editores)

FLORES B., L. y D. CÁCEDA G. (2004). *Evaluación del potencial científico y turístico de los principales recursos culturales de la provincia de Carabaya, Puno*. CIARA, inédito

GALLARDO I., Francisco (2004). *El arte rupestre como ideología: un ensayo acerca de pinturas y grabados en la localidad del río Salado (desierto de Atacama, norte de Chile)*. Simposio Marxismo y Arqueología, año 2000. En: *Chungará*. Revista de Antropología Chilena, v.36, suplemento especial, t1:427-440, Arica

GUTIERREZ M., María de la Luz y Justín HYLAND (2002). *Arqueología de la sierra de San Francisco. Dos décadas de investigación del fenómeno Gran Mural*. Colección Científica. Serie Arqueológica. Instituto Nacional de Arqueología e Historia. pp. 73-94, México

HORTA T., Helena (2002). Faldellines del Período Formativo en el Norte Grande: Un ensayo acerca de la historia de su construcción visual. En: *Estudios Atacameños* N° 23:7-22, Santiago de Chile

(2004). Iconografía del Formativo Tardío del norte de Chile. Propuesta de definición e interpretación basada en imágenes textiles y otros medios. En: *Estudios Atacameños* N° 27, pp. 45-76, Santiago de Chile

HOSTNIG, Rainer (2003). Macusani, repositorio de arte rupestre milenario en la Cordillera de Carabaya, Puno - Perú. En: *Boletín SIARB*, Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia. N° 17:17-35, octubre 2003, ilustr., mapas, La Paz

(2010). *Carabaya: Paisajes y cultura milenaria*. Municipalidad Provincial de Carabaya, Lima

(2012). *El repertorio iconográfico de las "mantas" en el arte rupestre del noroeste y sur del lago Titicaca. Legado gráfico de alto valor estético y simbólico de sociedades pastoriles precolombinas*. Ponencia presentada en el Congreso Internacional "Arqueología y Arte Rupestre. 25 -30 de junio de 2012, SIARB, La Paz

KLINK, Cynthia y Mark ALDENDERFER (2005). A Projectile Point Chronology for the South-Central Andean Highlands. En: *Advances in Titicaca Basin Archaeology*, Vol. 1, editado por C. Stanish, A. B. Cohen y M. S. Aldenderfer, pp. 25-54.

LAVALEE, Daniele et al. (1995). *Telarmachay. Cazadores y pastores prehistóricos de los Andes*. Tomo I. IFEA, Lima.

MARRINER, Henry (2002). *Dart-thrower use in Colombia and its representation in Colombian rock art*. En: Rupestreweb <http://rupestreweb.tripod.com/marriner.html>

MINISTERIO DE CULTURA (2011). Resolución Viceministerial N°669-2011-VMPCIC-MC, Lima

MONTT S., Indira (2002). Faldellines del Período Formativo en el Norte Grande: Un ensayo acerca de la historia de su construcción visual. En: *Estudios Atacameños*, n. 23, pp. 7-22, San Pedro de Atacama

MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE CARABAYA (2012). Carabaya. Patrimonio Cultural. 164 p., Puno

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO (2007). Gorros del desierto. En: *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Exposición, octubre 2006 /mayo 2007 (Texto: José Berenguer), Santiago de Chile

NIEMEYER, Hans (1972). *Las pinturas indígenas rupestres de la sierra de Arica*. Editorial Jerónimo de Vivar: San Felipe, Chile

NUÑEZ et al. (1997). Registro e investigación del arte rupestre en la cuenca de Atacama (informe preliminar). En: *Estudios Atacameños* 14: 307-325, San Pedro de Atacama

RAMOS CASTILLO, R. G. et al. (2002). Santuario rupestre de Isivilla (Puno, Perú). En: *Revista Universitaria*, Año VIII, N° 10:75-93. Universidad Nacional del Altiplano, Puno

RAVINES, Rogger (1990). La tiradera, propulsor o estólica del antiguo Perú. En: *Boletín de Lima*. Vol. 70, pp. 29-34, Lima

STRECKER, Matthias (2010). *Lajasmayu, Betanzos, Depto. de Potosí. Arqueología y Arte Rupestre. Guía para visitantes. Visitor's Guide Book*. 29 p. SIARB, H. Alcaldía de Betanzos. La Paz (M. Strecker, C. Rivera, F. Rtaboada y P., Lima)

UHLE, Max (1907). La estólica en el Perú. En: *Revista Histórica*, Vol. II, pp. 118-128

VEGA C., Patricia (2008). *Proyecto de investigación arqueológica modalidad: de prospección y registro de sitios con arte rupestre en Macusani y Corani. Distrito de Macusani y Corani, Provincia de Carabaya, Departamento de Puno*. Minera Frontera Perú Pacífico S.A., Lima

WATANABE, Luis K. (1990). Pintura rupestre en Ccosccocollo, Huacanane y Cruz Laca, Moquegua. En: *Trabajos arqueológicos en Moquegua, Perú*. Vol. I, Programa Contisuyo del Museo Peruano de Ciencias de Salud; Southern Peru Copper Corporation. Compiladores: L.W. Watanabe, M. Mosely y F. Cabieses. pp. 105-138, Lima

## LISTA DE ILUSTRACIONES

- Fig. 01: Escena de caza de camélidos en el subsitio 1 de Cheqtata.
- Fig. 02: Cazadores premunidos de propulsores y dardos.
- Fig. 03: Cazadores con dardos, con o sin estólica.
- Fig. 04: Enlazamiento de camélidos silvestres. Sitio Chaco, Macusani.
- Fig. 05: Cazador cargando una cría de camélido sobre el hombro (Sinjillani 2).
- Fig. 06. Cazador con lanza o dardo, transportando un bulto en la cabeza (Qarita).
- Fig. 07: Figura humana con un bulto en la espalda porta un objeto no identificable en ambos manos (Huarachani Alto).
- Fig. 8: Enfrentamiento de hombres armados con dardos y estólicas en Oqhotera 8.
- Fig. 9: Grupo de cazadores. Quebrada Aqhotera, margen derecha.
- Fig. 10: Cazadores enfrentados enfrentados en Huarachani Alto.
- Fig. 11: Grupo de personas en marcha, desplazándose sobre un sendero mediante una línea.
- Fig. 12: Representación de una danza o carrera ritual (Wanaquiata 1).
- Fig. 13: Tres “danzantes” acéfalos en Wanaquiata 1.
- Fig. 14: Hilera de danzantes en el panel de Qelqasqa Qaqa.
- Fig. 15: Diferentes tipos de tocados en el arte rupestre de Macusani-Corani.
- Fig. 16: Figuras humanas vestidas con faldellines y faldas con flecos.
- Fig. 17: Rebaño de camélidos en el sitio Hatun Qaqayoq.
- Fig. 18: Hombre jalando un camélido en Uñera Pujio 2.

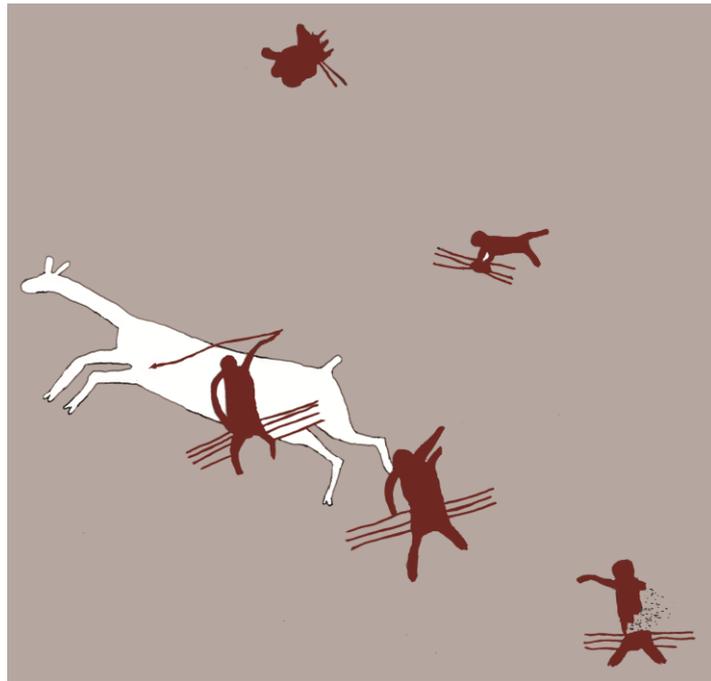
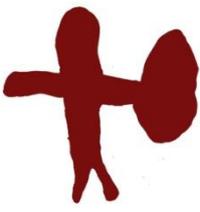
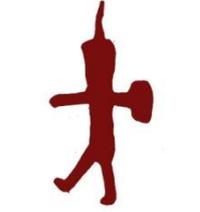
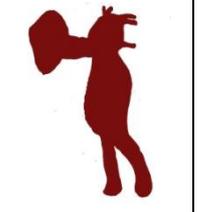
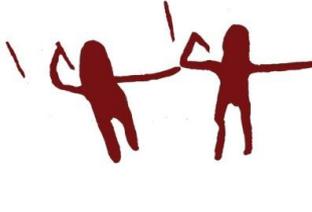
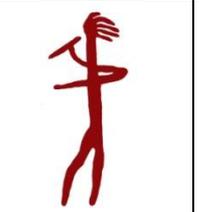
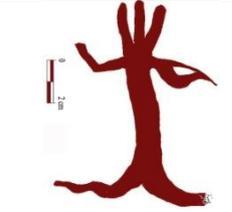
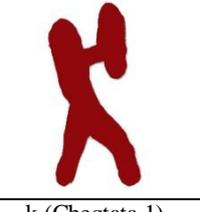
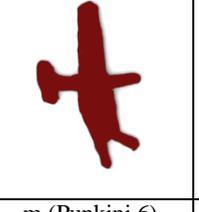
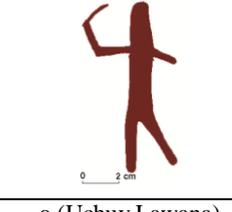
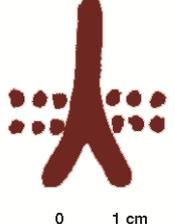
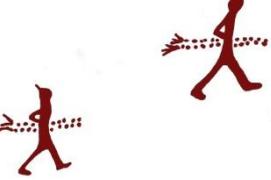
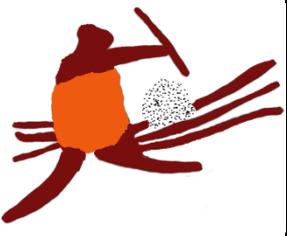
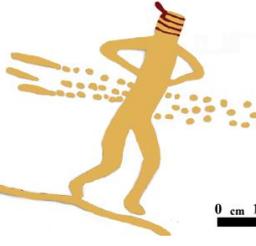


Fig. 01: Escena de caza de camélidos en el subsitio 1 de Cheqtata.

				
a (Matipata Bajo 2)	b (Matipata Bajo 2)	c (Matipata Bajo 2)	d (Hatun Chilcuhuno, margen izq.)	e (Hatun Chilcuhuno, m. izq.)
				
f (Qarita)	g (Punkini 6)	h (Uchuy Lawana)	i (Hak'aklluni 3)	j (Achaypiña 1)
				
k (Cheqtata 1)	l (Cheqtata 1)	m (Punkini 6)	n (Qarita)	o (Uchuy Lawana)
				
p (Aqhotera 1)	q (Aqhotera 1)	r (Aqhotera 1)	s (Callejón Punku 1)	t (Aqhotera 1)

				
u (Aqhotera 1)	v (Aqhotera 1)	w (Hak'aklluni 2)	x (Hak'aklluni 3)	y (Chausilluihuanca)

Fig. 02: Cazadores premunidos con lanzadardos

			
a (Punkini 6)	b (Punkini 6)	c (Achaypiña 2)	d (Sinjillani 2)
			
e (Uchuy Lawana)	f (Punkini 6)	g (Qaritakunka 2)	h (Matipata Bajo 2)
			
i (Matipata Bajo 2)	j (Kawkata 2)	k (Huarachani Alto)	l (Wanaquiata 1)
			
m (Cheqtata 1)	n (Cheqtata 1)	o (Injuyuni)	p (Escalera)
			
q (Cheqtata 1)	r (Cheqtata 1)	s (Huarachani Alto)	t (Injuyuni)

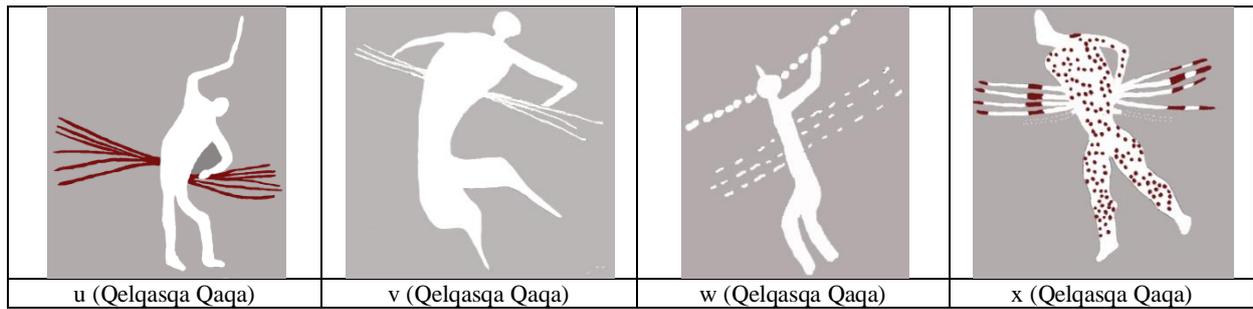


Fig. 03: Cazadores armados con dardos, con o sin estófica.

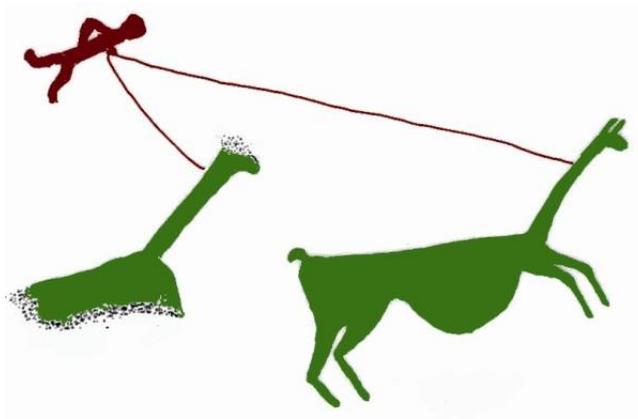


Fig. 04: Enlazamiento de camélidos silvestres. Sitio Chaco, Macusani



Fig. 05: Cazador cargando una cría de camélido sobre el hombro (Sinjillani 2).

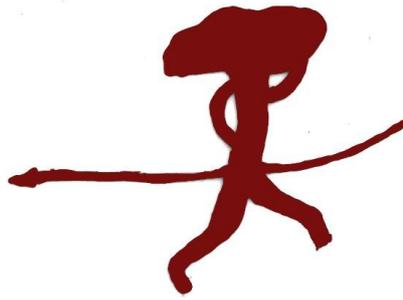


Fig. 06. Cazador con lanza o dardo, transportando un bulto en la cabeza (Qarita)



Fig. 07: Figura humana con un bulto en la espalda porta un objeto no identificable en ambos manos (Huarachani Alto)



Fig. 8: Enfrentamiento de hombres armados con dardos y estólicas en Oqhotera 8.



Fig. 9: Grupo de cazadores enfrentados. Quebrada Aqhotera, margen derecha.



Fig. 10: Cazadores enfrentados en Huarachani Alto.

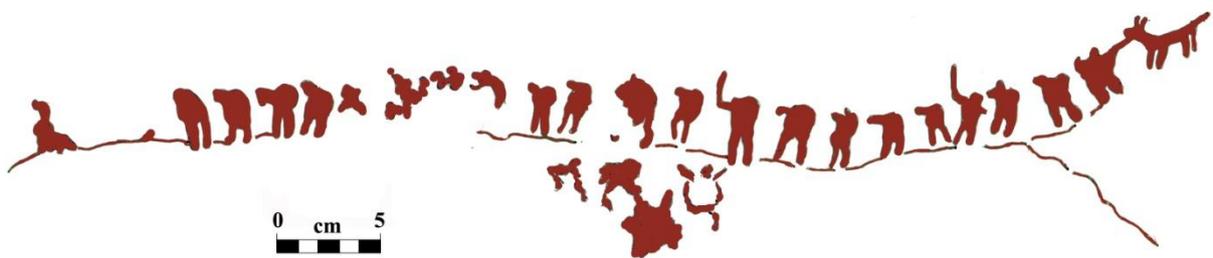


Fig. 11: Grupo de personas en marcha, desplazándose sobre un sendero representado mediante una línea curva. Qorpamachay, Corani.

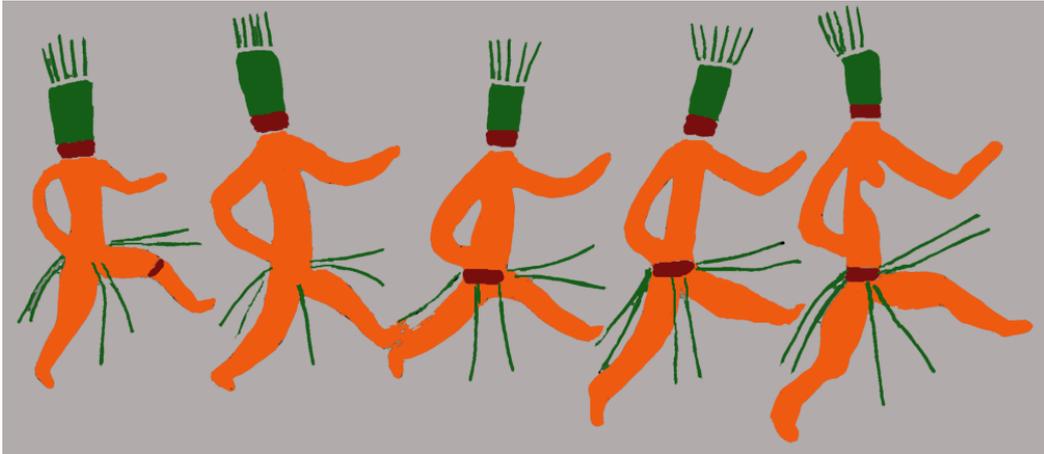


Fig. 12: Representación de una danza o carrera ritual (Wanaquiata 1)



Fig. 13: Tres “danzantes” acéfalos en Wanaquiata 1.



Fig. 14: Grupo de danzantes en el panel de Qelqasqa Qaqa.

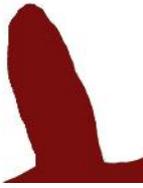
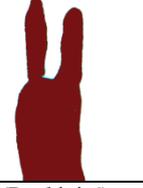
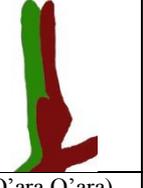
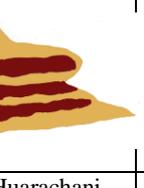
					
a (Cheqtata1)	b (Aqhotera 1)	c (Wanaquiata 1)	d (Wanaquiata 1)	e (Wayllakonta 1)	f (Uchuy Lawana)
					
g (Huarachani Alto)	h (Huarachani Alto)	i (Huarachani Alto)	j (Escalera)	k (Uchuy Lawana)	l (Uchuy Lawana)
					
m (Wayllakonta 1)	n (Punkini 6)	o (Achaypiña)	p (Q'ara Q'ara)	q (Punkini, 6)	r (Injuyuni)
					
s (Uchuy Lawana)	t (Qaritakunka 2)	u (Q'ara Q'ara)	v (Huarachani Alto)	w (Hak'aklluni 3)	x (Qelqasqa Qaqa)

Fig. 15: Diferentes tipos de tocados en el arte rupestre de Macusani-Corani.

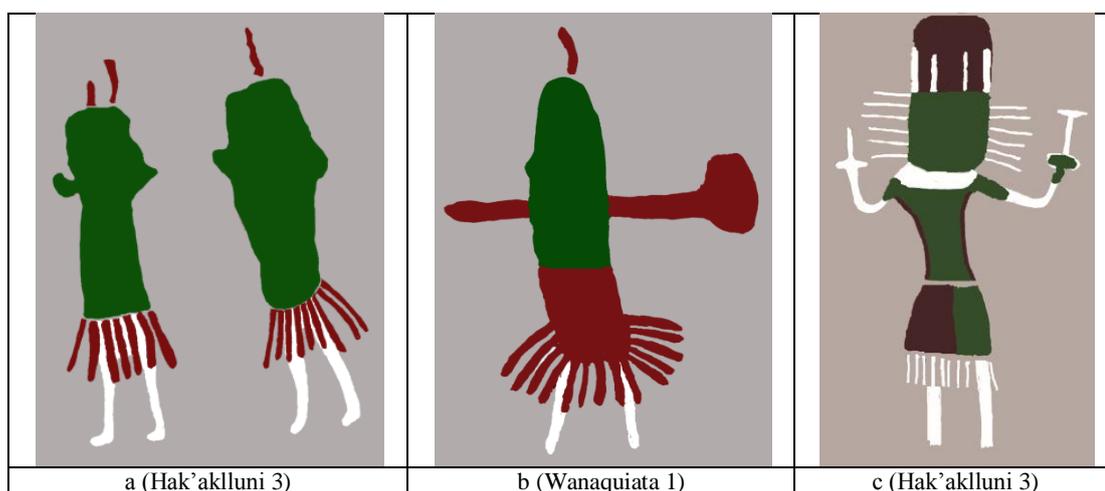


Fig. 16: Figuras humanas vestidas con faldellines y faldas con flecos

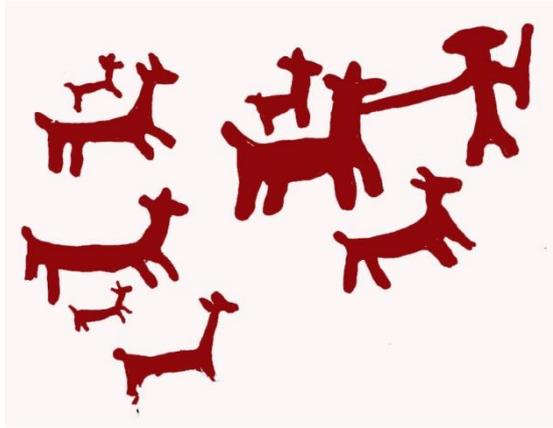


Fig. 17: Pastor con rebaño de camélidos en el sitio Hatun Qaqayoq.



Fig. 18: Hombre jalando un camélido en Uñera Pujio 2.