

Placas pintadas con motivos simbólicos procedentes de Chuquibamba / Arequipa

Federico Kauffmann Doig

RESUMEN

En diciembre de 1986 una segunda expedición, conducida por igual por el autor, exploró durante tres semanas el sitio de Chucu ubicado en el cerro tradicionalmente conocido como Cupara, en la jurisdicción de Chuquibamba/Condesuyos.

En esta ocasión no solo quedó comprobado que Chucu fue un importante lugar de culto, atendiendo a que son cámaras subterráneas las que tipifican el sitio. Lo certifica el hecho que en el lugar no se encuentran restos arquitectónicos, como tampoco sepulcros.

Luego de detenidas exploraciones se logró ubicar una de estas, que permanecía sellada y en la cual habían sido ubicadas varias docenas de fragmentos de cerámica, policromados con diversos motivos. Los mismos fueron obtenidos quebrando ritualmente varios cántaros.

Los arqueólogos registraron la cámara cuidadosamente y recogieron el material registrando su contexto y asociaciones. La labor de rescate obedeció a la finalidad de evitar que fueran presas de los huaqueros. Las placas retiradas suman 380 y su peso asciende a 250 kg. En los meses, de enero a abril de 1987, fueron examinadas, descritas y analizadas en su totalidad. Está pendiente determinar su destino final con fines de su conservación y exhibición.

Palabras clave: Placas pintadas, fragmentos de cerámica policromados, cámaras subterráneas, Chucu, Cupara, Antimpampa, Majes, Camaná, Cabanaconde, Jayaquima, Andagua, Sonccoquilla

SUMMARY

In December 1986, a second expedition led also by the author spent three weeks exploring the Chucu site, located on the hill known traditionally as Cupara, in the jurisdiction of Chuquibamba/Condesuyos.

On that occasion, in addition to demonstrating that Chucu had been an important religious center, as evidenced by the subterranean chambers that characterize the site, the expedition was also able to establish that no architectural remains were present, and nor burials.

Through meticulous exploration, the expedition was able to locate one of these chambers, which had remained sealed, and contained several dozen fragments of polychrome pottery decorated with a range of motifs. These fragments were the product of the deliberate ritual breaking of several pitchers.

The team of archaeologists excavated the chamber carefully and collected the material after recording its context and associations. The recovery operation was conducted in order to foil future tomb raiders. In total, 380 plaques were recovered, weighing a total of 250 kilograms. From January to April 1987, all the plaques were examined, described and analyzed. A decision has not been reached on their final destination, conservation and display.

Keywords: Painted plaques, fragments of polychrome pottery, subterranean chambers, Chucu, Cupara, Antimpampa, Majes, Camaná, Cabanaconde, Jayaquima, Andagua, Sonccoquilla....

**Al amigo arequipeño
Luis Llerena Lazo de la Vega
y al amigo cusqueño
Alberto Guevara
Homenaje del Autor**

Alertado por el periodista y folklorólogo arequipeño Luis Llerena Lazo de la Vega, quien gracias al librero cusqueño Alberto Guevara, contactó al autor en Lima, para comunicarle que en la circunscripción de su natal Chuquibamba conocía un sitio arqueológico, de donde huaqueros venían extrayendo placas de cerámica pintadas con misteriosos motivos y a las que con particular entusiasmo refería debían ser expresiones de una escritura perdida.

La expedición arqueológica que acampó durante tres semanas, en diciembre de 1986, en el desolado sitio de Chucu, fue precedida por una jornada de prospección preliminar ejecutada en octubre de ese año y en la cual el autor fue guiado al lugar por el periodista y folklorólogo Luis Llerena (s/f), y acompañado por Alberto Guevara y Gustavo Siles quien tuvo a su cargo las tareas logísticas.

La expedición de diciembre de 1986 se constituyó a Chuquibamba y tuvo como objetivo explorar las cámaras subterráneas de Chucu y otras de la vecindad a fin de profundizar en el estudio de las placas pintadas en ellas depositadas; especialmente de aquellas que acaso pudieran detectarse en una de las cavidades aun no profanadas por el hombre.

En la expedición a Chucu participaron, además de su conductor, otros cuatro arqueólogos: de Lima Miriam Salazar y Fanny Montesinos y de Arequipa Manuel Huanqui y Elena Honderman. También la integro el geólogo arequipeño Carlos Damiani Castello (1988). La expedición fue autorizada por Acuerdo N° 173 de la Comisión Nacional de Arqueología.

La primera fase de la investigación de campo estuvo destinada a explorar las faldas

pedregosas del cerro Cupara, para lo cual dividimos el sitio en zonas de espacios arbitrarios, que adjudicamos respectivamente a los cuatro arqueólogos. Se dispuso expresamente que las primeras acciones estuvieran encaminadas solo a ubicar y recorrer cámaras subterráneas, por lo que no debían incluir todavía remoción ni recolección de material alguno (Anexos 3, 4 / Kauffmann Doig 1992: 181-187).

En los días subsiguientes de nuestra presencia en Chucu, los arqueólogos recibieron la instructiva de ir al encuentro de alguna cámara de importancia que aún no hubiera sido intervenida por la huaquería. Dificultades logísticas impidieron se exploraran las cámaras selladas 7 y 9 (Anexo 3 / Kauffmann Doig 1992: 181-185). Las tareas de prospección resultaban penosas debido a que se requería sortear una mole tras otra valiéndose de pies y manos. Estas se prolongaron por varios días sin resultados relevantes, pero el 11 de diciembre fue localizada finalmente, por la arqueóloga Elena Honderman, una cámara que no había sido violentada (Anexo 4 / Kauffmann Doig 1992: 186-187) y cuyas placas resultaban ser primorosas a juzgar por la primera muestra (Chu-014 / Kauffmann Doig 1992: 41) identificada en la entrada de la cavidad. Tomamos las providencias para estudiar esta cámara detenidamente. Entre otras estrategias, decidimos que debíamos postergar su exploración hasta traer de Arequipa un camarógrafo, a fin de filmar en video esta oportunidad de documentación única que se nos presentaba. La cámara estaba colmada de placas soberbias cuando ingresamos a ella, acompañados del camarógrafo arequipeño, señor Alvaro Benavides; en los momentos iniciales nos debimos valer de una antorcha para espantar las alimañas.

Debemos aquí también hacer mención a la presencia de canales subterráneos, entre naturales y acondicionados por el hombre. Éstos se nutren del agua de las lluvias, pero no tienen función más que en contextos

cultistas vinculados a las cámaras subterráneas; acaso al producir efectos sonoros. También pudieron ser obras de drenaje para evitar que las cámaras fueran anegadas.

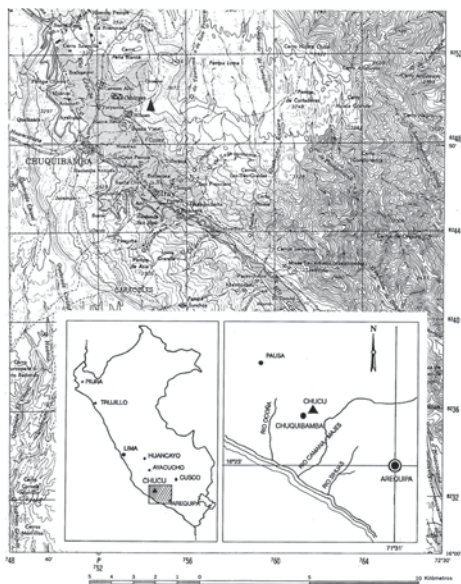


Fig. 1. Ubicación del Sitio de Chucu, en cuadrículas transversales Mercator, de cada 4km (Instituto Geográfico Militar. Carta Nacional 1:100,000, Hoja 32g/1977)

Sólo accidentalmente tropezamos con restos óseos, de camélidos y humanos, lo que parece certificar el carácter cultista y no de necrópolis del sitio de Chucu.

En el piso de la cámara subterránea N° 10 fueron hallados dos pequeñas esculturas de piedra, confundidas entre las placas que cubrían el suelo (Chu-387, Chu-388 / KD 1992: 41). Una de ellas, fuertemente erosionada, presenta lo que podría ser la figura de un personaje sentado, trabajado tan sólo en sus contornos básicos (Chu387 / KD 1992: 41).

El registro del material recuperado fue realizado de enero a abril de 1997 por las arqueólogas Ada Medina y Fanny Montesinos, así como por el antropólogo Alejandro Matos (Kauffmann Doig 1992: 79-178). El análisis de los colorantes y de las rocas utilizadas

en las placas líticas estuvo encomendado al geólogo Carlos Toledo Gutiérrez (Kauffmann Doig 1992: 188-193).

En lo tocante a su conservación es preciso declarar que los colores, brillantes, de las placas recuperadas *in situ*, sufrieron una ligera disminución en su colorido durante el transporte; al desprenderse parte de la greda depositada con el tiempo, si bien felizmente en el lado sin decorar (Kauffmann Doig 1992: 194-196).

Oportunamente cumplimos con redactar un *Informe Preliminar*, con el que dimos cumplimiento a lo dispuesto por la Comisión Nacional de Arqueología. Este informe, con cambios y agregados, fue publicado en el país y en el extranjero (Kauffmann Doig 1987a, 1987b, 1988x, 1988a, 1988b, Kauffmann Doig y Llerena 1992; Ligabue y Kauffmann Doig 1987a, 1987b). Comentado por J-T. Göller en *Die Welt* (1987) sirvió de sustento a una nota publicada en *American Antiquity* (Burger 1988).

1. SITIO ARQUEOLÓGICO CONSTITUIDO POR CÁMARAS SUBTERRÁNEAS

El sitio de Chucu está caracterizado arqueológicamente por sus cámaras subterráneas destinadas a servir de depósitos de placas de cerámica, una parte de las cuales está pintada con figuras simbólicas. Como quiera que Cupara es el nombre de toda el área dominada por este macizo, bautizamos con la denominación de CHUCU la zona arqueológica central ocupada por las cámaras; se trata de una abreviatura que combina las primeras sílabas de los topónimos Chuquibamba y Cupara.

Chucu dista unos 150 km de Arequipa y está situado al noreste de esta ciudad; 110 km lo separan de la costa del Pacífico. El sitio se desplaza entre los 3,120 y 3,260 m sobre el nivel marino. Se ubica en las coordenadas latitud sur 16° y 49' y longitud al oeste de Greenwich 72° y 37'. Está situado al norte del caserío de Cuyai, el punto poblado

más cercano y al que se llega en 1 1/2 horas siguiendo una trocha carrozable que parte de la ciudad de Chuquibamba, capital de la provincia de Condesuyos, Arequipa. De aquí, un camino peatonal que inicialmente sigue el curso de la quebrada de Yaurijma, permite cubrir en unas 2 1/2 horas la empinada cuesta que separa Cuyai de Chucu.

El lugar está caracterizado por un pedregal constituido por inmensas rocas, ubicado en las faldas del macizo Cupara. Los grandes bloques que lo conforman se desprendieron en tiempos prehistóricos de la cresta rocosa y rodaron, hasta que quedaron atrapados unos 130 m más abajo gracias a la terraza natural de pendiente suave cubierta de material de tufo re-trabajado, que sirvió de atajo. Las moles rodadas terminaron por conformar depósitos que descansan sobre el piso original, de espesor variable y que debe alcanzar unos 10 m y algo más en las inmediaciones del precipicio (Fig. 2 / Kauffmann Doig 1992: 16).

La fuerte radiación y el clima caluroso durante gran parte del día, sumado a las heladas nocturnas, fueron los factores que facilitaron el diaclasamiento, fracturamiento y fallamiento de las rocas; ocasionaron su desprendimiento movimientos tectónicos prehistóricos. Las moles están conformadas por grandes rocas “traquiandesitas de color gris violáceo a rosado, porfírica, con fenocristales de plagioclasa, presencia de ortosa, hornblenda y biotita” (Anexo 2 / Kauffmann Doig 1992: 179-180).

El pedregal confiere al paisaje de Cupara aspecto árido y de desolación, y en el sólo crecen gramíneas y esporádicamente cactáceas columnares que rehúyen la humedad. Este ambiente contrasta con el verdor del valle de Chuquibamba, conformado por una hoyada aterrazada por andenes de cultivo que dependen en lo fundamental del agua de las lluvias y que se distingue a lo lejos desde Chucu. Los cerros, de igual origen geológico, visibles en el horizonte, impiden que desde

el sitio arqueológico se divisen los imponentes nevados tales como los volcanes de Coropuna (6,426 m) y el Solimana (6,117 m); incluyendo también al Cerro Piruro.

2. LAS CÁMARAS SUBTERRÁNEAS.

Las formas irregulares que adoptan los enormes bloques de detritus rocoso y que permanecen en equilibrio sosteniéndose unos contra otros y encima de otros, al acomodarse han dado lugar a que se formen cavidades naturales, en algunos casos espaciales e intercomunicadas (Fig. 3 / KD 1992: 17). Construidas y aprovechadas por el hombre como depósitos destinados a almacenar placas pintadas. Las recorrimos y encontramos que todas estaban huaqueadas. Menos una, sobre la que nos ocuparemos en el siguiente punto detenidamente; se trata de la Cámara 10.

Las rendijas grandes y menores de las cavidades naturales elegidas para almacenar placas, eran por lo general tapiadas con piedras y barro. En ciertos casos las cámaras subterráneas fueron ‘techadas’ con piedras y argamasa; es decir tapiados los espacios al descubierto. Todavía más, al parecer estos ‘techos’, planos, debían configurar una especie de plazotela de carácter ceremonial; para el efecto eran ampliadas las áreas ‘techadas’ hasta conformar verdaderos campos aplanados, con piedras seleccionadas por su tamaño más o menos uniforme.

La ‘intervención’ del hombre en las cavidades naturales, presentes en el interior del pedregal -en algunos casos hasta con escalinatas de acceso (Cámara 10)-, permite caracterizarlas más que de ‘cuevas’, como de cámaras subterráneas; adicionalmente esto queda justificado también por el uso como depósitos de ofrendas que les era asignado. Debe precisarse que las cámaras no están debajo del suelo, que está cubierto por grueso estrato de pedrones, sino en el interior del relleno conformado por el amontonamiento de las moles que con propiedad son las que conforman la superficie

del suelo actual que se pisa al transitar por el pedregal.

El espacio que ocupan las cámaras es variado. La Cámara 10, la intacta y que exploramos mide 3 m y su fondo alcanza 7.10 m.

El ingreso a las cámaras se reduce por lo general a una abertura que, dada su estrechez, solo permite el ingreso de una persona por vez. Por lo mismo la persona debe bajar, deslizándose, hasta alcanzar el piso de la cámara; en el caso de la Cámara 10 éste se hallaba a 2 m de profundidad de la entrada.

De lo expuesto se desprende que las cámaras subterráneas de Chucu no fueron utilizadas como cementerios. Esto no concuerda con la aseveración generalizada que considera que las placas pintadas de Arequipa están asociadas a tumbas (Disselhoff 1968; Linares Málaga 1969; Ravines 1970). Se trata de lugares elegidos para emplazar placas pintadas, con fines rituales; el sitio mismo en su conjunto evoca una imponente 'catedral' de rocas dotada de una red de cuevas naturales aderezadas por la mano del hombre (Fig. 4 / Kauffmann Doig 1992:18).

3. EXPLORACIÓN DE UNA CÁMARA INCÓLUME

La Cámara 10 ocupa un espacio alargado, irregular, con eje longitudinal que se extiende de Este a Oeste. Se prolonga por 7.10 m y alcanza hasta 3 m de alto en algunos sectores; su ancho máximo mide 3 m. El espacio está dominado por dos enormes rocas, planas, que se inclinan hasta unirse para formar una cumbre natural. De este modo, la cámara presenta un espacio triangular, con planta rectangular irregular (Anexo 4 / Kauffmann Doig 1992: 186-187).

Una especie de banqueta rocosa natural se desplaza pegada a la pared Norte por unos 2 m; algo desnivelada, ésta alcanza 1.30 m de alto y una profundidad máxima de 0.60 m. La banqueta natural se presenta a 1.80 m

del peldaño inferior de la gradería de acceso a la cámara. Fue la banqueta en referencia la que sirvió de depósito a las mejores muestras de placas pintadas. Al parecer es parte de la misma mole y acaso fue desbastada por el hombre en algunos de sus sectores para emparejarla en alguna medida.

Luego de franquear el estrecho boquerón que sirve de entrada, se desciende al piso por una empinada escalinata labrada en la roca y constituida por peldaños toscos. A una profundidad de 2 m de la entrada se toca el suelo, que tal vez corresponda al piso original de la ladera; éste estaba regado de placas como también de simple fragmentería de cerámica quebrada ritualmente, conformando un 'colchón' de más de 0.10 m de espesor.

El piso es aplanado en su primer tramo, pero luego se eleva debido a la presencia de rocas que emergen y otras menores sueltas, hasta terminar en un boquerón que impide el paso de una persona hasta el lugar donde la cámara llega a su extremo. También de aquí fueron rescatadas algunas placas de importancia (Chu-006, Chu-008 / Kauffmann Doig 1992: 41).

Dos cavidades menores, a modo de compartimentos secundarios, se presentan hacia ambos costados, cerca al peldaño inferior de la escalinata. En la Cavidad B estaban emplazadas las placas Chu-002 y Chu-013 / K.D. 1992: 41; y muy cerca de la Cavidad A, la Chu-020 / K.D. 1992: 41. Las de Chu-004 y Chu-014 / K.D. 1992: 41, fueron depositadas en la entrada a la cámara (Fig. 5 / K.D. 1992: 19).

Sobre la banqueta rocosa se hallaban, por lo general reclinadas sobre la pared, las placas Chu-001, Chu-003, Chu-006, Chu-009, Chu-019, Chu-027 / K.D. 1992: 41. Las placas Chu-005 y Chu-007 / K.D. 1992: 41, también reclinadas sobre la pared, fueron localizadas en el extremo de la banqueta rocosa donde esta termina confundida con las

rocas del fondo de la cámara (Fig. 6 / K.D. 1992: 20).

El estado de conservación de la mayoría de estas placas era envidiable; no habiendo afectado los colores el hecho de habérselas colocado con la cara decorada reclinada a la roca, y en otros casos por habérselas protegido con otras placas, burdas, colocadas a la espalda de las finas. De esta manera las placas quedaban resguardadas contra la humedad y el polvo fino que terminó por depositarse sólo en el lado sin decorar de las placas (Anexo 7 / Kauffmann Doig 1992: 194-196).

Los arqueólogos registraron la cámara subterránea intocada cuidadosamente y documentaron su contenido de acuerdo a sus valores de contexto y asociaciones. Puede decirse que la documentación fue óptima, debido a que también se contó con la posibilidad de registrar en video los diversos pasos de la investigación.

Con todo, consideramos que no hubo una intención expresa de emplazar las placas siguiendo un ordenamiento específico. De esta manera cada placa encierra, al parecer individualmente, su valor iconográfico y sacral.

4. LAS PLACAS Y SU MORFOLOGÍA.

Las placas se obtenían en un contexto cultista, quebrando enormes cántaros sin decorar preparados acaso específicamente para cumplir con este propósito. A juzgar por los fragmentos de un recipiente, deducimos que la boca de éste alcanzaba 0.40 m de diámetro. En base a esta constatación calculamos que los cántaros preparados para extraer de ellos placas, podrían haber alcanzado una altura de hasta 1.40 m. El gran tamaño de estos cántaros queda también atestiguado por los índices de curvatura que presentan las placas. No fue posible precisar si antes de quebrar los recipientes eran o no rayados en su superficie.

En la mayor parte de los casos se buscaba dar una forma específica de los fragmentos.

Tal los que presentan una figura trapezoidal (Fig. 21 / Kauffmann Doig 1992: 34), como si se hubiera querido evocar los contornos de un quero o vaso ceremonial (Chu-006 / Kauffmann Doig 1992: 41). Ocasionalmente, se dan casos en la que la placa fue modelada *ex profeso*. Esto se deduce por la carencia de toda curvatura. Las formas que adoptan las placas de cerámica se reducen por lo general a rectángulos, a trapecios, a poliedros, a figuras circulares y a otras que simplemente siguen las líneas de la rotura natural producida cuando eran quebrados los cántaros.

Las placas son de tamaños diversos (Fig. 8 / Kauffmann Doig 1992: 22). Por lo general coloreadas con esmero, miden entre 0.20 y 0.25 m y su espesor es más o menos uniforme: 6.5 mm. Las con diseños esgrafiados son por lo general de menor tamaño (Chu-068, Chu-069 / Kauffmann Doig 1992: 41). Hay diminutas, de figura rectangular y circular, que alcanzan tan sólo 1.5 x 1.2 cm, ó 1.7 cm de diámetro (Chu-283, Chu-285, Chu-286, Chu-347, etc. / Kauffmann Doig 1992: 41).

Las placas tienen sus paredes ligeramente arqueadas, dependiendo esto del grado de la curvatura, del tamaño y del sector del cántaro del que formaban parte.

Los cántaros que servían de 'cantera' de las placas muestran textura porosa y quebradiza, debido a la calidad de la arcilla y a las bajas temperaturas empleadas en la cocción. Estas deficiencias respondían a la función a la que estaban destinados estos 'cántaros', que no era el de servir de recipientes sino para obtener de ellos placas sacrales.

5. LAS PLACAS DECORADAS: COLORES Y TÉCNICAS

Cada trozo de cerámica utilizado como placa sacral, decorada o no, adquiriría valor individual. De esta manera la placa no debe ser considerada con propiedad tan sólo un fragmento de cerámica.

Las placas aparecen pintadas sobre una de sus superficies mayores; muy rara vez sobre ambas caras. La decoración se desplaza sobre la cara interior de la placa, es decir por su lado cóncavo.

Los colores son vivos, por lo mismo de ser fugitivos o sea aplicados después del proceso de la cocción. Hay tonos rojos, blancos, negros, verdes y amarillos, que al ser analizados demuestran provenir de caolinita ($S_{14}O_{10}$) $A1_4(OH)_8$, hematita.

(Fe_2O_3) y limonita ($H Fe O_2$), respectivamente (Anexo 5 / Kauffmann Doig 1992: 188-190).

Mención especial merece el tono metálico, gris claro, logrado con *especularita* y que brilla o despide destellos especialmente cuando los rayos de luz hieren sus cristales. Pulverizado, este 'colorante' era salpicado sobre una sustancia untuosa oscura, que fijaba el 'pigmento'. La textura resultante se presenta medianamente áspera. Las partículas se desprenden al contacto con la mano. Estas son finas en un porcentaje de 85% y de tamaño grava (mayor de 2 mm) en un 20%. La *especularita* ostenta en su composición óxidos de fierro en un 95% a 100% (Anexo 5 / Kauffmann Doig 1992: 188-19). La *especularita* no fue utilizada en la región andina como colorante, salvo en Chucu y sitios de la vecindad.

Los colorantes terrosos eran colocados en especie de 'paletas' obtenidas de fragmentos de cerámica, y aplicados humedecidos con agua (Chu-384 / Kauffmann Doig 1992: 41). No fueron localizadas las brochas, pinceles, ni otros instrumentos que podrían haber servido en la aplicación de colores.

6. ICONOGRAFÍA

Remarquemos una vez más, que al parecer cada placa presenta un valor sacral individual. Por lo mismo, la asociación de una placa con otra en cuanto a su emplazamiento no tenía al parecer significación. Como nota curiosa, apuntamos que en un

recipiente fragmentado aparecen dibujadas figuras que podrían ser representaciones estereotipadas de placas (Fig. 9 / Kauffmann Doig 1992: 23).

Las figuras adoptan diversas formas (Fig. 11 / Kauffmann Doig 1992: 25-26). Hay 'abstractas', compuestas por rectángulos concéntricos (Chu-009 / K.D. 1992: 41). Puntos blancos y rojos suelen salpicar las escenas, especialmente las figurativas (Chu001, Chu-004, Chu-060, Chu-352, etc. / Kauffmann Doig 1992: 41).

Las últimas retratan personas como a animales (Fig. 10 / K.D. 1992: 24) y al parecer zorros (Chu-107, Chu-133, Chu221, etc. / K.D. 1992: 41). Van expuestas en colores diversos. Frecuentemente son representadas una o dos figuras en una sola placa, en alternación cromática. Las representaciones figurativas suelen ocupar espacios iguales, cual si estuvieran encasilladas (Chu-001, Chu-004 / K.D. 1992: 41).

Al parecer detrás de cada figura, aun de las 'abstractas', hay dosis de simbolismo. De esta manera, aun los puntos que salpican las composiciones parecen tener un valor simbólico: tal vez evoquen gotas de agua (Fig. 11, cat II; Fig. 12; Fig. 13 / Kauffmann Doig 1992: 25-26, 27), En otros casos pareciera que se ha representado el paisaje, caracterizado por sus enormes moles pétreas. Pero no es de descartar la posibilidad que los bloques líticos, por comparación, hayan también sido símbolos del agua en forma de gotas de lluvia (Fig. 14 / Kauffmann Doig 1992: 28).

Las figuras "fitomorfas" parecieran representar 'cactus columnares' compuestos de tres segmentos, tomando así la forma de una M (Fig. 15 / Kauffmann Doig 1992: 28). Empero esta composición pareciera partir de la abreviación de una figura que simboliza un ave conformado por tres rayas verticales y que unidas toman también la forma de una M (Fig. 10d; Fig. 16b / Kauffmann

Doig 1992: 24, 29). Con excepción de algunas pocas representaciones realistas (Fig. 10c / Kauffmann Doig 1992: 24), acaso todos los 'cactus columnares' no sean más que figuras alusivas a aves tratadas con alto grado de abstracción, que solo sugieren ser representaciones de las formas botánicas antes citadas (Kauffmann Doig 1993). En efecto la figura simbólica con apariencia de letra M la encontramos en cerámica Nazca, representando lagrimones vinculados a la pluviomagia (Fig. 16a y b / Kauffmann Doig 1992: 29). También en representaciones otras de seres humanos sobrenaturales en los que obra una dosis ornitomorfa (Kauffmann Doig 1993), como en las figuras del Templo Pintado del valle de El Ingenio (Fig. 17b / Kauffmann Doig 1992: 29, 31).

Personas como animales son trazados esquemáticamente. Por lo mismo los motivos en las placas aparentan ser 'rupestres'. Consecuentemente Pedro J. Rada y Gamio (1950), Toribio Mejía Xesspe (1955; 1978-79) y Eloy Linares Málaga (1969, 1970, 1973a), plantean que de hecho son formas de "arte rupestre" o enraizadas en esta tradición. Por su parte Edmundo Escobel (1932, 1940) les atribuye carácter aritmético.

Con todo, las muestras graficadas o pintadas sobre rocas, o arte rupestre, se les asigna por lo general una antigüedad medida en milenios en cuanto a sus expresiones más antiguas y genuinas, y se les adscribe por excelencia a sociedades de cazadores nómadas; aunque su uso continuará en edades agropecuarias deja para por entonces de constituirse en una expresión cultural tífipicante.

Por lo mismo, en el caso de la iconografía de las placas y de las lajas pintadas de Chucu, debe decirse que estamos frente a creaciones de sociedades agropecuarias complejas, que conocieron la cerámica. Por lo mismo y dado que la iconografía a que nos referimos está plasmada sobre placas de cerámica y no sobre rocas, considera-

mos improcedente encasillarla como "arte rupestre" solo en atención al carácter esquemático, *naif*, de las representaciones. De remate, las muestras de arte rupestre de la región de Arequipa (Chávez 1986; Kauffmann Doig 1987c; Linares 1970, 1973b; Muelle y Ravines 1986; Neira 1968), presentan elementos y escenas totalmente ajenas a lo figurado en la iconografía de las placas, salvo algunos casos discutibles de arte rupestre relativamente tardío de la zona de Illo-ma-Yanaquihua, por ejemplo (Kauffmann Doig 1987c: 28). Más bien es de tener presente que la figura humana 'rupestre' de las placas de Chucu, parece estar iconográficamente vinculada a las representaciones ya aludidas que figuran a seres humanos sobrenaturales con dotación ornitomorfa figuradas en el arte Chíncha (Ica), y por ende Nasca que retrata cabezas humanas con lagrimones en forma de aves (Fig. 17d / Kauffmann Doig 1992: 30). Con todo, atendiendo a su función como ofrendas, Roger Ravines (1970) supone que la tradición de proceder a oblar piedras pintadas podría remontarse a tiempos pre agrícolas tempranos, a juzgar por el hallazgo en Toquepala de una "laja de cuarzolita con dibujos de animales pintados en color negro" procedente de la cueva Ta I-I, de 0.24 x 0.17 m (sp. 464).

También deben ser mencionadas las figuras emblemáticas trazadas mediante líneas esgrafadas; están representadas sólo en contados ejemplos de la muestra recolectada. Esta técnica es empleada con cierta insistencia en la placa del tipo 'naipe', como se le califica en Chuquibamba.

Los principales motivos iconográficos son especificados al describirse cada una de las muestras recolectadas (Anexo 1 / 8 Kauffmann Doig 1992: 79-190), y van también ordenados en un cuadro de categorías (Fig. 11 / Kauffmann Doig 1992: 25-26).

7. ¿GRAFICACIÓN DE IMPLORACIONES MÁGICAS?

Aunque es innegable que detrás de cada

marca hay una expresión simbólica, las pinturas no pueden ser tenidas como una expresión de escritura, en el sentido occidental del concepto; por lo que resulta impropio calificar las cámaras subterráneas de 'bibliotecas'.

Se trata, probablemente, de 'textos' mágico-religiosos conteniendo letanías dirigidas a los poderes sobrenaturales que se presumía residían en el majestuoso cerro Chucu. Illapa, el Dios del Agua andino -encarnado en los apu(s) y estos simbolizados por cumbrones imponentes empapaba con sus lluvias a Pachamama, la Diosa Tierra (Kauffmann Doig 1989). Algo así como los 'despachos' que todavía se practican, los 'mensajes' contenidos en las placas de Chucu parecen haber estado dirigidos a Illapa tanto como a Pachamama, los dos grandes poderes sobrenaturales andinos responsables, en el terreno de lo mágico, de la alimentación de los hombres (Anexo 8 / Kauffmann Doig 1989, 1992: 197-200). La importancia del agua de las lluvias para asegurar la producción de los alimentos necesarios, ha sido y es ciertamente un factor vital en todo el territorio de los Andes; como la divinidad no podía ser manipulada a discreción por el hombre, este se veía obligado a implorarlo mediante prácticas mágico-religiosas. Sobre el tema debemos celebrar el libro de Sabino Arroyo Aguilar (Lima 2016) que versa sobre el "culto al Apu Wuamanrasu".

A apoyados en esta propuesta metodológica, concluimos que el examen iconográfico permite conjeturar que la mayor parte de las graficaciones 'abstractas' de Chucu deben corresponder a evocaciones de fenómenos meteorológicos, tales como el arco iris o las descargas eléctricas producidas por los rayos (Fig. 18b / Kauffmann Doig 1992: 31). La forma de representar lo que podría ser el arco iris, parece incidir en la condición multicolor del fenómeno (Fig. 18a / Kauffmann Doig 1992: 31). Por lo mismo se le retrata con bandas verticales multicolores, aunque también acomodadas en forma

de bandas curvas (Chu-OOS / Kauffmann Doig 1992: 41); acaso las pinturas constituidas por cintas elípticas concéntricas de variados colores sean también una modalidad más de interpretar al arco iris. Siguiendo por este sendero, el tono metálico de la especularita podría ser, asimismo, interpretado como el símbolo del agua que fluye, de no aludir al fenómeno visual producido por el rayo; y, las manchas circulares al agua en su forma de gotas de lluvia, como lo venimos identificando en la iconografía andina en general (Fig. 13; Fig. 19 / Kauffmann Doig 1992: 27, 32). Los motivos interpretados aquí como gotas de agua son figurados por lo general en color rojo o blanco; si aquí buscamos una interpretación basada en representaciones cromáticas, el color blanco podría corresponder al granizo, así como el rojo al agua en forma de gotas de lluvia (Fig. 12; Fig. 13; Fig. 19; Fig. 20 / Kauffmann Doig 1992: 27, 32, 33).

Las representaciones biomorfas, de personas y animales, presentan escollos mayores cuando se les intenta interpretar.

Las zoomorfas parecen evocar un zorro, en la que la quinta 'pata' no es más que la cola (Chu-122, etc. / Kauffmann Doig 1992: 41). Este animal debió desempeñar un papel primordial en el mundo de las creencias relativas a la pluviomagia.

Hombres aparecen con los brazos levantados (Fig. 10a / Kauffmann Doig 1992: 24), pero también con los brazos caídos (Fig. 10a / Kauffmann Doig 1992: 24) en forma que recuerdan los de la iconografía presente en el Templo Pintado de El Ingenio, ya mencionado, con sus representaciones que parecieran evocar hombres dotados de 'brazos-alas' (Fig. 17 / Kauffmann Doig 1992: 30).

En cuanto se refiere a formas de posible contenido iconográfico, debemos mencionar las figuras trapezoidales que proponemos interpretar como evocaciones de vasos ceremoniales del tipo llamado 'quero' (Fig.

21 / Kauffmann Doig 1992: 34). Es sintomático que la forma trapezoidal sea la dominante en la muestra de placas recogidas en Chucu. Por lo mismo al aludir a la forma de un vaso, es un ejemplo más que refuerza la hipótesis que interpreta las mismas como enmarcadas en contextos de la pluviomagia (Kauffmann Doig 1987a; 1989).

Por lo expuesto, en cuanto a su iconografía, las placas debieron presentar algo así como mensajes a los dioses, expresados mediante la graficación de fenómenos meteorológicos, con fines propiciatorios de la fecundidad de los campos; a manera de ‘pagos’ o ‘despachos’ que se depositaban y todavía al presente son depositados al presente en contextos de las *t'inka(s)* ejecutadas con despliegue ampuloso. Roger Ravines (1970: 318319) no está de acuerdo sobre lo planteado, ya que sin hacer mención directa sobre lo que venimos adjudicando a las placas de Chucu y sus graficaciones, compara las placas con las oblacones a Santa Rosa de Quives todavía en uso. Sostiene que éstas en su “forma y aun (en cuanto al) deseo (expresado) resultan (ser) en un 70% idénticas: amor, trabajo, salud, protección de seres queridos”.

En conclusión, las cámaras subterráneas de Chucu acaso no fueron otra cosa que cavidades mayores para depositar ofrendas en el contexto de ‘tincamientos’ sofisticados, cumpliendo las placas pintadas la función de pagos en los que figuraban graficaciones alusivas a suplicas dirigidas a los *Apu(s)* ya la *Pachamama*.

8. LAS PLACAS PINTADAS EN EL CONTEXTO CULTURAL DEL ÁREA CENTRO-SUR ANDINO

La ausencia de alfarería decorada en el sitio de Chucu salvo excepcionalmente (Chu-031, Chu-246 / Kauffmann Doig 1992: 41), como también de arquitectura y especialmente de tumbas, impide que se pueda fijar con precisión el período al que pertenecen las placas. Por los escasos fragmentos de cerámica Chuquibamba y Churajón/Juli (Kroeber 1944)

asociados, podría tratarse de expresiones preincaicas posteriores o coetáneas a la presencia en Arequipa de los estilos Tiahuanaco y Tiahuanaco-Huari, asociadas más bien a los estilos vinculadas de este modo al período regional de Churajón/Juli y Chuquibamba (Fig. 14 / Kauffmann Doig 1992: 28). Por lo tanto, en fechas absolutas, las placas se remontarían a tiempos situados entre los siglos VIII Y XIII d.C. El fechado de Hans Disselhoff (1968), obtenido para los cementerios de Huacapuy (Majes/Camaná), de 135 ± 65 años, y en los que recuperó piedras pintadas, fue desestimado por el propio Disselhoff que las situó más bien “entre el Horizonte Medio y el Horizonte Tardío ...” (Ravines 1970).

La alfarería tricolor de Churajón/Juli (Benedo Málaga 1949; Linares 1973b) Y expresiones relacionadas como la de Chiribaya (Gherzi 1956; Belan 1981), las de Tacna y Arica (Bird 1943; Uhle 1919), contiene rasgos iconográficos que, en algunos casos, recuerdan ciertos diseños de la iconografía visible en las placas de Chucu (Fig. 23 / Kauffmann Doig 1992: 36). Por ejemplo aquellos elementos que parecen figurar rayos. Esto sucede ocasionalmente también con figuras de ciertos petroglifos de la comarca (Kauffmann Doig 1987c: 28). Pero ninguna analogía es comparable al grado que presenta la iconografía de Chucu con la del arte Nasca (Fig. 16a / Kauffmann Doig 1992: 29) Y de Ica-Chincha (Fig. 17b; Fig. 17c / Kauffmann Doig 1992: 30), ya mencionados.

Sin embargo, subrayemos que las placas pintadas representan un elemento cultural *sui generis* de la cultura andina, circunscrito a diversos sectores del departamento de Arequipa: curso alto de los valles de Ocoña y Majes/Camaná. Modalidades de placas pintadas las hay también en Pausa, Ayacucho. Con todo, consideramos que Chucu ostenta un lugar protagónico en la materia, constituyéndose en sitio epónimo en cuanto se refiere a placas de cerámica pintadas.

Por su parte, la práctica de quebrar ritual-

mente recipientes es una tradición andina muy antigua y generalizada. Fue practicada en la región cordillerana durante el periodo Tiahuanaco-Huari (Tello 1942). De acuerdo a observaciones personales, también en Chavín de Huántar durante el primer milenio antes de Cristo, donde identificamos fragmentería de cerámica mezclada con la argamasa utilizada en las construcciones. Asimismo puñados de fragmentos en lo que fue un canal antiguo que fue cubierto por masa aluvial, asociados al arte Chavín y que ubicamos en 1987 (Fig. 24 / Kauffmann Doig 1992: 37, 1993x).

Al contexto de las placas de cerámica coloreadas o decoradas en grafito, pertenecen las piedras con caras paralelepípedas o 'lajas' (Chu-013, Chu-017, Chu-133, etc./ Kauffmann Doig 1992: 41); también las piedras desbastadas en forma de grandes 'lascas'. Las últimas (Fig. 25 / Kauffmann Doig 1992: 38), pintadas con motivos sobre la superficie grisácea clara, desbastada, eran guardadas en forma de 'sandwiches' envueltos en hojas de achira (*Canna edulis*). La modalidad "sandwich" utilizaba también cantos rodados que, luego de pintarseles en uno de sus lados eran guardados envueltos también en hojas de achira (Disselhoff 1968; Ravines 1970).

Piedras pintadas fueron asimismo ubicadas en el sitio de Sonccoquilla, frente al poblado de Huanca en el curso superior del río Sihuas, en "los intersticios y grietas de las pañolerías donde se ha propiciado la construcción de pequeñas bolsas pétreas de 30 cm de longitud como promedio, que se encuentran adheridas con argamasa a la roca madre (y) dentro de dichas formas se encuentran lajas pintadas de dimensiones entre 8-15 cm (con) figuras geométricas y zoomorfas en colores rojo y verde básicamente, asociadas a fragmentos de huesos de camélidos" (Linares Delgado 1988: 126).

También en el valle de Cabanaconde, en el sitio de Jayaquima -según nos comunica Lucy R. Linares Delgado, diciembre 1992-

han sido identificadas por Pablo De La Vera Cruz (1988) lajas pintadas con colores rojo, verde y amarillo (Linares Delgado 1988). Los colores cubrían "toda la superficie", siendo estos objetos encontrados cubriendo "el piso de un espacio socavado correspondiente a viviendas". Mencionemos también las piedras pintadas de dimensiones mayores, de hasta más de 0.70 m de diámetro, emplazadas en depósitos subterráneos presentes particularmente en diversas zonas de Andagua. Finalmente debemos de mencionar a Jesús E. Cabrera (2012, 2014) quien ha publicado dos densos y hermosos libros sobre placas pintadas, como sostiene su autor pertenecientes éstas a lo que llama cultura *Antimpampa*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROYO AGUILAR, Sabino (2016) Culto al Apu Wamanrasu / Identidad cultural de los pastores altoandinos de Huancavelica. Lima.

BELAN FRANCO, Augusto (1981) "Estudios sobre Chiiribaya". En: Arqueos Perú 2-3, 23-30. Arequipa.

BERNEDO MALAGA, Leonidas (1949) La cultura puquina o prehistoria de la provincia de Arequipa. Lima.

BIRD, Junius (1943) "Excavations in northern Chile". En: Anthropological Papers/American Museum of Natural History 38 (4): 171-318. New York.

BURGER, Richard L. (1988) "Southern Peru". En: American Antiquity 53 (1): 182-183.

CABRERA, Jesús E. (2012) La cultura Antimpampa / arqueología milenaria de Pampacolca en el sur andino del Perú (Gaithersburg, MD 20879). Maryland.

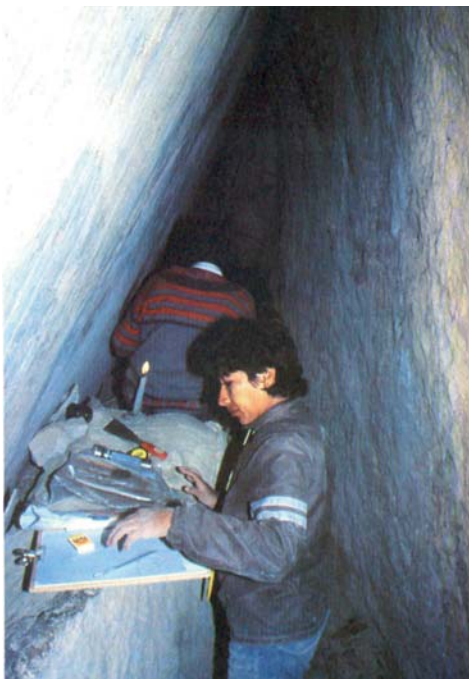
CABRERA, Jesús E (2014) Diseño gráfico arcaico / Testamento histórico de Antimpampa, Perú Virginia.

- CHAVEZ, José Antonio (1986) "Cazadores tempranos de Arequipa / Resumen". En: VI Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina (1985) / Actas y Trabajos: 50-51. Lima.
- DAMIANI CASTELLO, Carlos (1988) Véase KAUFFMANN DOIG 1988b: 192-194.
- DISSELHOFF, Hans D. (1968) "Bemalte Geröllsteine, Steinplatten und nach dem Brande bemalte Tonscherben in süd Peru". En: *Tribus* 17: 69-80. Stuttgart.
- ESCOMEL, Edmundo (1932) "Tejas peruanas precolombinas destinadas a fines aritméticos". En: Actas del XXV Congreso Internacional de Americanistas. Buenos Aires.
- ESCOMEL, Edmundo (1940) "Tejas peruanas precolombinas destinadas a escritura y a fines aritméticos". En: Estudios científicos del Dr. Edmundo Escemel: 38-40, 4 lams. Lima.
- GHERSI, Humberto (1956) "Informe sobre las excavaciones en Chiribaya". En: Revista del Museo Nacional 25: 89-119. Lima.
- GÖLLER, Josef-Thomas (1987) "Medium zwischen Mensch und Göttern". En: Die Welt 93 (Mittwoch 22, April).
- KAUFFMANN DOIG, Federico (1987a) "Informe preliminar sobre la misión arqueológica de documentación y rescate de planchas de cerámica pintadas con figuras mágicas, almacenadas en cámaras subterráneas presentes en el sitio cultista de Chucu (Condesuyos)". En: Willay / Newsletter of the Anthropological Research Group (Edited and distributed by Izumi & Melody Shimada). Peabody Museum (Harvard University). Cambridge.
- KAUFFMANN DOIG, Federico (1987b) "Le tavolette magiche di Arequipa/The magic terracotta tablets of Arequipa". En: Ligabue Magazine 11: 102-117. Maniago /Italia.
- KAUFFMANN DOIG, Federico (1987c) "Vertientes occidentales del Extremo Sur (Perú: Arequipa, Moquegua y Tacna). Notas Arqueológicas". En: Boletín de Lima 53: 25-39. Lima.
- KAUFFMANN DOIG, Federico (1988x) "Keramikplatten mit magischen Inschriften aus Condesuyos, Peru". En: Ethnologia Americana 24/112-Heft 1: 1193-1195. Düsseldorf.
- KAUFFMANN DOIG, Federico (1988a) "Keramikplatten mit magischen Innschriften aus Condesuyos, Peru". En: Ethnologia Americana 112 (I): 1193-1195. Düsseldorf.
- KAUFFMANN DOIG, Federico (1988b) "Placas de cerámica de la cueva de Chucu, Condesuyos". En: Revista del Museo Nacional 48 (1986-1987): 187-194. Lima.
- KAUFFMANN DOIG, Federico (1989) "El mito de Qoa y la divinidad universal andina". En: Mitos universales, americanos y contemporáneos (Sociedad Peruana de Psicoanálisis) 1: 248-283. Lima.
- KAUFFMANN DOIG, Federico (1992) Pinturas mágicas sobre placas de cerámica (Chucu / Condesuyos, Arequipa). Arqueológicas (Museo Nacional de Antropología y Arqueología) 21. Lima.
- KAUFFMANN DOIG, Federico (1993) "Exploraciones del Templo Pintado de El Ingenio, Nazca (Perú)". Baessler-Archiv 41 (Neue Folge): 39-71. Berlin.
- KAUFFMANN DOIG, Federico (1993x) "24 Planos arquitectónicos de Chavín de Huántar". Arqueológicas 21 (Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú). Lima.
- KAUFFMANN DOIG, Federico (1987). Véase GÖLLER 1987.
- KAUFFMANN DOIG, Federico; LLERENA LAZO DE LA VEJA, Luis (1992) "Mensajes a los dio-

- ses/Las placas mágicas de Condesuyos, Arequipa". En: *L'imaginaire* (Alianza Francesa) 5: 19-26. Lima.
- KROEBER, Alfred L. (1944) *Peruvian Archeology* (sic.) in 1942 (Viking Fund Publications in Anthropology 4). New York.
- LIGABUE, Giancarlo; KAUFFMANN DOIG, Federico (1987a) "Arequipa. I colori della magia". En *Archeo* (Istituto Geográfico de Agostini) 28: 14-19. Novara.
- LIGABUE, Giancarlo; KAUFFMANN DOIG, Federico (1987b) "Le tavole magiche di Arequipa". En: *Archeo* (Istituto Geográfico de Agostini) 26: 7-8. Novara.
- LINARES DELGADO, Lucy R. (1988) *Estudio arqueológico en el valle de Huanca/Provincia de Caylloma-Arequipa* (Tesis de bachillerato inédita/Universidad Católica). Arequipa.
- LINARES MALAGA, Eloy (1969) "El arte rupestre en el Perú". En: *El Arquitecto Peruano*: 349-350. Lima.
- LINARES MALAGA, Eloy (1970) "El arte rupestre mobiliario en el sur del Perú". En: *Revista Española de Antropología Americana* 5: 77-98. Madrid.
- LINARES MALAGA, Eloy (1973a) "Anotaciones sobre cuatro modalidades de arte rupestre en Arequipa (pictografías, petroglifos, arte rupestre mobiliario y geoglifos)". En: *Anales Científicos de la Universidad del Centro del Perú* 2: 133-267. Huancayo.
- LINARES MALAGA, Eloy (1973b) "Razones por la cuales debe llamarse al estilo tricolor del sur 'Julí' y no 'Churajón'". En: *Antiquitas* 16: 7-12. Buenos Aires.
- LLERENA LAZO DE LA VEGA, Luis O. (s/f) *Condesuyos, historia y folklore*. MS. Lima.
- MEJIA XESSPE, Toribio (1955) "Arequipa pre-histórico". En: *Folklore* 35. Lima.
- MEJIA XESSPE, Toribio (1978-79) "Cultura pukina". En: *Amerikanistische Studien/Estudios Americanistas*, 2 vs. St. Agustín 1. D-5205.
- MUELLE, Jorge C.; RAVINES, Roger (1986) "Toquepala". En: *Arte Rupestre/Inventario general* (Primera Aproximación): 56-85. Lima.
- NEIRA AVENDAÑO, Máximo (1968) "Un nuevo complejo lítico y pinturas rupestres en la gruta SU-3 de Sumbay". En: *Revista de la Facultad de Letras* (Universidad Nacional de San Agustín) 5. Arequipa.
- RADA Y GAMIO, Pedro José (1950) *Mariano Melgar y la historia de Arequipa*. Lima.
- RAVINES, Roger (1970) "Piedras pintadas del sur de Perú". En: *Revista del Museo Nacional* (1967-1968) 35: 312319. Lima.
- TELLO, Julio C. (1942) "Origen y desarrollo de las civilizaciones prehistóricas andinas". En: *XXVII Congreso Internacional de Americanistas* (1939) 1: 589-720. Lima.
- UHLE, Max (1919) "La arqueología de Arica y Tacna". En: *Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Histórico-Americanos* 3: 1-48. Quito.



La misión de octubre de 1986 exploró el solitario sitio arqueológico de Cupara, situado a 3,200 m.s.n.m. y conformado por un extenso pedregal. Solo en el sector que denominamos Chucu se logró identificar una cámara subterránea que aún permanecía sin haber sido saqueada. (Kauffmann Doig 1992: Foto 5).



Al descubrir la Cámara 10, la única que encontramos intacta, los arqueólogos la registraron cuidadosamente analizando su contexto y asociaciones. Posteriormente, durante enero a abril, el material recolectado fue minuciosamente analizado (Kauffmann Doig 1992: Foto 18).



Remoción de una de las placas monumentales pintadas con motivos simbólicos en la Cámara 10, la única que permanecía sin haber sido saqueada (Kauffmann Doig 1992: Placa Chu-001/AA , Foto 33).

MOTIVOS ICONOGRAFICOS VARIOS (Kauffmann Doig 1992: 25-26)

Categoría I
Áreas pintadas y motivo apodrecado. Varientes.

Categoría II
"Cajón" a en forma de gotas; b idem. alargado simplemente e intercalado por "hornos" de fluya o por acequias; c hombres y animales bajo fluya.

Categoría III
"Acro Ina" a en forma de herraje; b retratado con rayas curvas; c en bandas de colores en algo curvas; d en bandas rectas en forma de círculos concéntricos.

Nota: Al parecer, primaba la intención de presentar al arco iris en cuanto a su colorido más que en relación a su aspecto formal.

Categoría IV
"Reruo" (o "Perquear")? Notizo como son intercalados "gotas" de fluya (Fig. 13).

Categoría V
Motivos varios lo que parece ser la representación de un pedregal; y motivos retales, azules vinculados a las cocha(s) y de este modo a la irrigación mediante la distribución del agua.