

Número 11 - Enero/Junio 2021

**CUADERNOS
DE ARTE PREHISTÓRICO**

ISSN 0719-7012



CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

CUERPO DIRECTIVO

Director

Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Editor

Juan Guillermo Estay Sepúlveda

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés

Pauline Corthorn Escudero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Traductora: Portugués

Elaine Cristina Pereira Menegón

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Archivo y Documentación

Carolina Cabezas Cáceres

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Portada

Felipe Maximiliano Estay Guerrero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Hipólito Collado Giraldo

Dirección General de Patrimonio Cultural de Extremadura, España

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Juan Francisco Jordán Montés

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Dr. Juan Antonio Gómez-Barrera

IES Castilla de Soria, España

Dr. José Ignacio Royo Guillén

Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón, España

Dr. José Royo Lasarte

Centro de Arte Rupestre y Parque Cultural del Río Martín, España

Dr. Juan Francisco Ruiz López

Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Miguel Soria Lerma

Instituto de Estudios Giennenses, España

Dr. Ramón Viñas Vallverdú

Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, España



CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Dra. Primitiva Bueno Ramírez
Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Rodrigo de Balbín Berhmann
Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Jean Clottes
CAR-ICOMOS, Francia

Dra. Pilar Fatás Monforte
Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. Marcos García Díez
Universidad del País Vasco, España

Dr. Marc Groenen
Université Libre de Bruxelles, Bélgica

Dr. Mauro Severo Hernández Pérez
Universidad de Alicante, España

+ Dr. José Antonio Lasheras Corruchaga
Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. José Luis Lerma García
Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Antonio Martinho Baptista
Parque Arqueológico y Museo del Côa,
Portugal

Dr. Mario Menéndez Fernández
Universidad Nacional de Educación a
Distancia, España

Dr. George Nash
Universidad de Bristol, Inglaterra



CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

Indización

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, se encuentra indizada en:



CENTRO DE INFORMACION TECNOLÓGICA



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

ISSN 0719-7012 / Número 11 / Enero – Junio 2021 pp. 266-288

**ACTIVIDADES HUMANAS EN EL ARTE RUPESTRE TEMPRANO
DEL MARAÑÓN (UTCUBAMBA-AMAZONAS)**

**HUMAN ACTIVITIES IN THE EARLY ROCK ART
OF THE MARAÑÓN (UTCUBAMBA-AMAZONAS)**

D. Anthony Alex Villar Quintana

Universidad Mayor de San Marcos, Perú
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2452-7002>
anlex1234@gmail.com

Fecha de recepción: 06 de junio de 2020 - **Fecha de revisión:** 04 de septiembre de 2020
Fecha de aceptación: 29 de septiembre de 2020 - **Fecha de publicación:** 01 de enero de 2021

Resumen

Presentamos algunas de nuestras apreciaciones sobre al arte rupestre temprana del Marañón, en la provincia de Utcubamba (Amazonas-Perú), refiriéndonos a su estilo, antigüedad y potencial en la explicación de narrativas relacionadas a actividades humanas cotidianas y de subsistencia, las cuales se encuentran ligadas a la caza, pesca y recolección, labores desarrolladas por sus habitantes, al parecer desde el Holoceno Temprano, en estas observamos también la representación de ciertos objetos, que habrían facilitado y agilizado dichas labores.

Palabras Claves

Arte rupestre – Actividades humanas – Holoceno – Marañón – Utcubamba – Amazonas – Perú

Abstract

We present some of our observations about early rock art of the Marañón in the province of Utcubamba (Amazonas-Peru), discussing its style, antiquity, and potential to elucidate narratives related to daily life and subsistence activities related to hunting, fishing, and gathering described by the inhabitants of this area, likely since the early Holocene. We also include in this discussion the representation of certain objects related to these activities.

Keywords

Rock art – Human activities – Holocene – Marañón – Utcubamba – Amazonas – Perú

Para Citar este Artículo:

Villar Quintana, Anthony Alex. Actividades humanas en el arte rupestre temprano del Marañón (Utcubamba-Amazonas). Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, num 11 (2021): 266-288.

Licencia Creative Commons Attribution Nom-Comercial 3.0 Unported
(CC BY-NC 3.0)

Licencia Internacional



Introducción

La frontera actual entre las regiones nororientales peruanas de Amazonas y Cajamarca se encuentra demarcada por el río Maraón, uno de los afluentes más grandes de la cuenca amazónica. Una gran cantidad de recursos naturales y culturales ocupan ambos márgenes del río Maraón, incluyendo diversos lugares con arte rupestre. La provincia de Utcubamba (Amazonas), en la margen derecha de dicho río, constituye el área donde se plasmaron diversas manifestaciones rupestres, muchas de las cuales merecieron la atención de diversos investigadores como Rogger Ravines¹, Ruth Shady y Arturo Ruiz², Rainer Hostnig³, Federico Kauffmann y Giancarlo Ligabue⁴, Cesar Olano⁵, Mirtha Cruzado⁶, Ulises Gamonal⁷, Arturo Ruiz⁸, Petter Arana y Horacio Zuta⁹, Quirino Olivera¹⁰, Anthony Villar¹¹ y Daniel Castillo¹², quienes en conjunto nos mencionan y describen distintos lugares con pinturas rupestres y petroglifos. Nuestra visita a Calpón¹³, en el distrito de Lonya Grande (Utcubamba-Amazonas) nos permitió observar algunas de las escenas más antiguas en el arte rupestre amazonense, las cuales además causaron gran impresión debido al alto nivel de expresión alcanzado por quienes plasmaron distintas representaciones ligadas a la vida cotidiana de su sociedad. Esta variedad de escenas es muy similar a la temática del arte rupestre de estilo levantino, en la península ibérica, cuyas composiciones también evidencian actividades de caza y recolección¹⁴, dichas similitudes también fueron notadas por Arturo Ruiz¹⁵, quien manifestó que: “Guardando las distancias, las pinturas rupestres

¹ R. H. Ravines Sánchez, *Arte Rupestre del Perú. Inventario General (Primera aproximación)* (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1986), 9.

² R.M. Shady Solís y A. Ruiz Estrada, “Arte rupestre en Amazonas-Perú”, *Boletín de Lima* Año 9 num 53 (1987): 12-13; R. M Shady Solís y A. Ruiz Estrada, “Un extraordinario centro del arte rupestre”, *Dominical*, Lima, 8 de Marzo, 1987, 18.

³ R. Hostnig, *Arte Rupestre del Perú. Inventario Nacional* (Lima: Concytec, 2003), 3-7.

⁴ F. Kauffmann Doig y G. Ligabue, *Los Chachapoya(s): Moradores Ancestrales de los Andes Amazónicos Peruanos* (Lima: Universidad Alas Peruanas, 2003), 448-451.

⁵ C. Olano Aguilar, “Pintura Rupestre en Lonya grande”, ponencia presentada en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre (Trujillo: 2006).

⁶ M. Cruzado Paredes, “Pinturas rupestres en los afluentes del río Maraón: provincias Utcubamba y Chota, departamentos de Amazonas y Cajamarca”, ponencia presentada en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre (Trujillo: 2006).

⁷ U. Gamonal Guevara, “El Arte Rupestre en el Nor Oriente Peruano”, *Facetas* 55, año 30 (2006): 19-21.

⁸ A. Ruiz Estrada, “Los Petroglifos de Jamalca, Amazonas (Perú)”, *Arkeos: Revista Electrónica de Arqueología PUCP* vol 3, num 9 (2008).

⁹ P. M. Arana Tuesta y H. Zuta Chamolí, *Arte Rupestre en la Región Amazonas* (2009), 91-107.

¹⁰ Quirino Olivera Núñez, “Arte rupestre en la cuenca del Maraón, regiones de Amazonas y Cajamarca, Perú”. *Investigaciones Sociales* Vol: 16 num 28 (2012): 398-400.

¹⁰ S. Q. Olivera Núñez, “El patrimonio arqueológico y sus incidencias en la comunidad de Bagua, Amazonas-Perú” (Tesis de Doctorado en Historia del Arte y Gestión Cultural en el Mundo Hispánico, Universidad Pablo de Olavide, 2015), 93-102.

¹¹ A. A. Villar Quintana, “El arte rupestre de Calpón, una historia de 9000 años”, *El Clarín*, Año IX N° 1860, Chachapoyas, 13 de agosto, 2019, 7; A. A. Villar Quintana, “Representaciones escénicas en el arte rupestre de Calpón”. *Boletín de Lima* Vol: XL num 194 (2020): 61-76.

¹² D. S. Castillo Benítez, *Arte Rupestre en la región Amazonas* (Chachapoyas: Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza, 2019), 35-92.

¹³ A. A. Villar Quintana, *El arte rupestre de Calpón*, 7; A. A. Villar Quintana, *Representaciones escénicas en...*

¹⁴ M. A. Mateo Saura, “La vida cotidiana en el arte rupestre levantino”, *Anales de Prehistoria y Arqueología* num 11-12 (1995): 79-89.

¹⁵ A. Ruiz Estrada, Lima, 18 de marzo, 2019 (Comunicación personal).

de esta zona del Marañón recuerdan a las pinturas del arte levantino en el viejo mundo”. Con el presente trabajo pretendemos ampliar algunas de las consideraciones previas acerca de las actividades realizadas por las sociedades tempranas que ocuparon la margen derecha del río Marañón en la actual provincia de Utcubamba (Amazonas), mediante un análisis de las composiciones en las pinturas rupestres de Calpón, Limones, Agua Blanca, Piedra Grande o Tablarumi y Yamón. Para lograr este objetivo acudimos a trabajos de campo (en Calpón), revisiones bibliográficas y el uso de software(s) como DStretch ImageJ y CorelDraw X7, en la obtención de mayores detalles en las imágenes y la realización de dibujos, respectivamente.

2. Ubicación y medio ambiente

Nuestra área de investigación se ubica políticamente en territorio de la provincia de Utcubamba, región Amazonas, en los distritos de Yamón (pinturas rupestres de Yamón) y Lonya Grande (pinturas rupestres de Calpón, Limones, Agua Blanca y Piedra Grande o Tablarumi) (Figura 1), en los cuales existen diversas manifestaciones rupestres, de distintos estilos y periodos. Ubicándose asimismo, en la margen derecha de río Marañón, en un área de la denominada Amazonia-andina, caracterizada en esta zona por presentar vegetación arbustiva y espinosa, combinadas con áreas de floresta tropical.

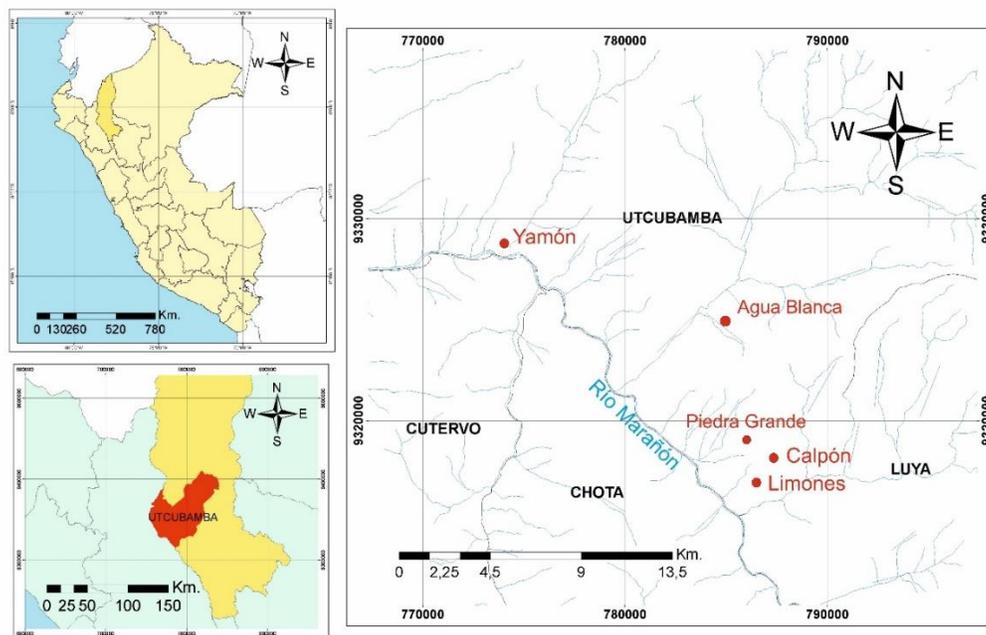


Figura 1

Mapa de ubicación del área de estudio, indicando los yacimientos con pinturas rupestres mencionados en el presente artículo

3. Escenas representadas

Las representaciones en el arte rupestre amazonense son atribuibles a distintas épocas; en la provincia de Utcubamba, es posible diferenciar fácilmente las pinturas rupestres más tempranas de otras menos antiguas, ya que poseen menores dimensiones (no superan los veinte centímetros) y presentan monocromía (en ciertas tonalidades de color rojo), plasmando motivos fitomorfos, zoomorfos y antropomorfos, estos últimos

muchas veces usando distintas herramientas, los cuales en conjunto forman escenas donde podemos observar distintas actividades realizadas por los grupos humanos que habitaron el área durante aquel periodo en Yamón, Calpón, Limones, Agua Blanca y Piedra Grande o Tabarrumi.

3.1. Cacerías

En nuestra zona de estudio, una de las escenas más representativas en las pinturas rupestres corresponde al tema de la cacería, lo cual fue notado anteriormente por diversos investigadores¹⁶. En Calpón observamos la representación de un grupo de personajes con armas en mano, rodeando a un mamífero, cuya identificación aún es imprecisa, y al cual parecen haber herido con una lanza o dardo en el pecho (Figura 2).

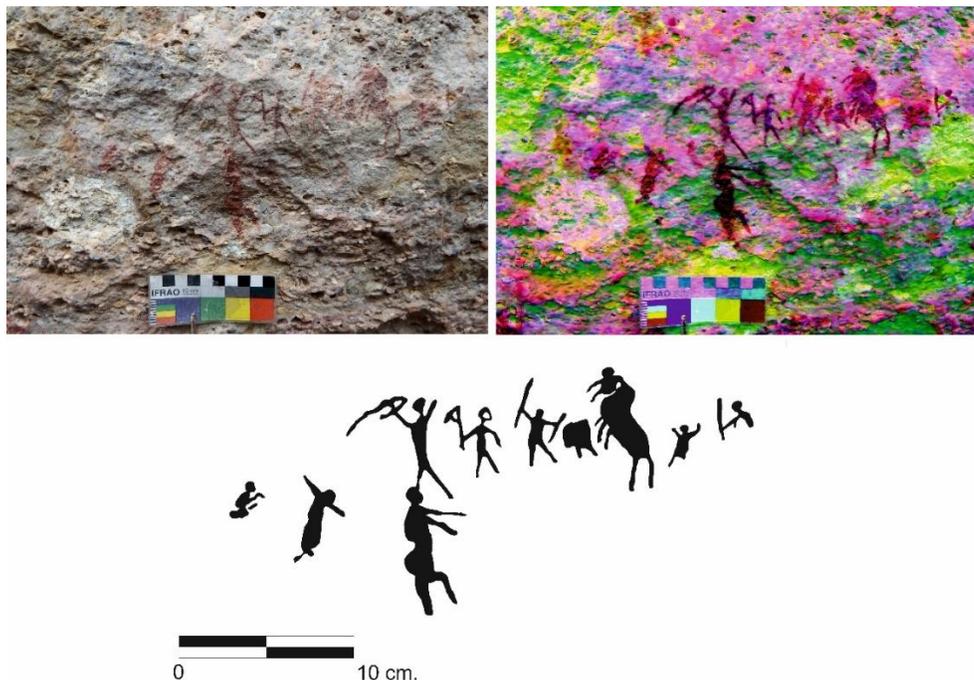


Figura 2

Fotografía, imagen procesada en DStretch Image J-Canal “crgb” y dibujo de una de las representaciones de caza plasmadas en las pinturas rupestres de Calpón

¹⁶ R. H. Ravines Sánchez, *Arte Rupestre del Perú. Inventario General (Primera aproximación)* (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1986), 9; R. M. Shady Solís y A. Ruiz Estrada, “Arte rupestre en Amazonas-Perú”, *Boletín de Lima* Año 9, num 53 (1987): 13; R. M. Shady Solís y A. Ruiz Estrada, “Un extraordinario centro del arte rupestre”, *Dominical*, Lima, 8 de Marzo, 1987, 18; R. Hostnig, *Arte Rupestre del Perú. Inventario Nacional* (Lima: Concytec, 2003), 3; F. Kauffmann Doig y G. Ligabue, *Los Chachapoya(s): Moradores Ancestrales de los Andes Amazónicos Peruanos* (Lima: Universidad Alas Peruanas, 2003), 448; C. Olano Aguilar, “Pintura Rupestre en Lonya grande”, ponencia presentada en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre (Trujillo: 2006); M. Cruzado Paredes, “Pinturas rupestres en los afluentes del río Marañón: provincias Utcubamba y Chota, departamentos de Amazonas y Cajamarca”, ponencia presentada en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre (Trujillo: 2006); A. A. Villar Quintana, “El arte rupestre de Calpón, una historia de 9000 años”, *El Clarín*, Año IX, num 1860, Chachapoyas, 13 de agosto, 2019, 7; D. S. Castillo Benítez, *Arte Rupestre en la región Amazonas (Chachapoyas: Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza, 2019)*, 48, 87, 91; A. A. Villar Quintana, “Representaciones escénicas en el arte rupestre de Calpón”. *Boletín de Lima* vol XL, num 194 (2020): 61-76.

En la misma superficie rocosa de Calpón, observamos otra escena de caza, al parecer de un cérvido, quien presenta pezuñas hendidas y se encuentra corriendo con un dardo o lanza introducido en el lomo (Figura 17), asociado a seres antropomorfos (se reconoce una lanza en la mano de uno) y un zoomorfo, a los cuales se superponen otros motivos.

En las pinturas rupestres Yamón Ruth Shady y Arturo Ruiz ¹⁷ advierten la representación de trampas en la caza de cérvidos (Figura 3), estas corresponderían a redes, escenas similares fueron plasmadas en Calpón (Figura 4), donde un personaje portando un arma ahuyenta a un cérvido herido, con un dardo o lanza en el lomo, hacia una red. Otras composiciones similares se encuentran en Limones, donde una de sus escenas muestra a un cérvido de cuerpo voluminoso corriendo hacia una red con dos motivos antropomorfos en cada extremo (Figura 5), y en otra podemos observar a cérvidos corriendo heridos y casi rodeados por cazadores, uno de los cuales incrusta una lanza en el lomo de un cérvido que corría hacia una red (Figura 6).



Figura 3

Dibujo de algunas de las escenas en las pinturas rupestres de Yamón. Elaborado por Ruth Shady y Arturo Ruiz (1987b: 18)

¹⁷ R. M. Shady Solís y A. Ruiz Estrada, "Arte rupestre en Amazonas-Perú", Boletín de Lima Año 9, num 53 (1987): 13; R. M. Shady Solís y A. Ruiz Estrada, "Un extraordinario centro del arte rupestre", Dominical, Lima, 8 de Marzo, 1987, 18.

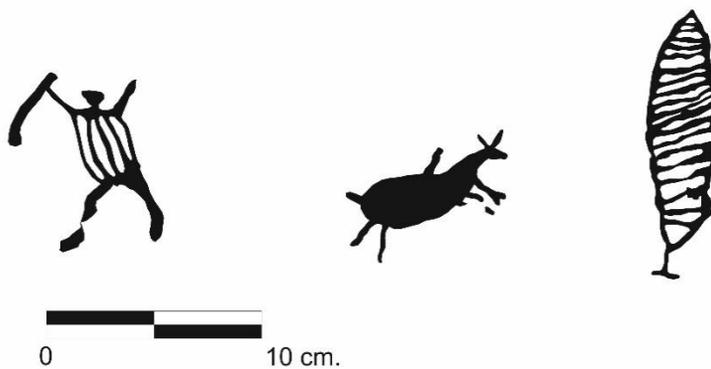
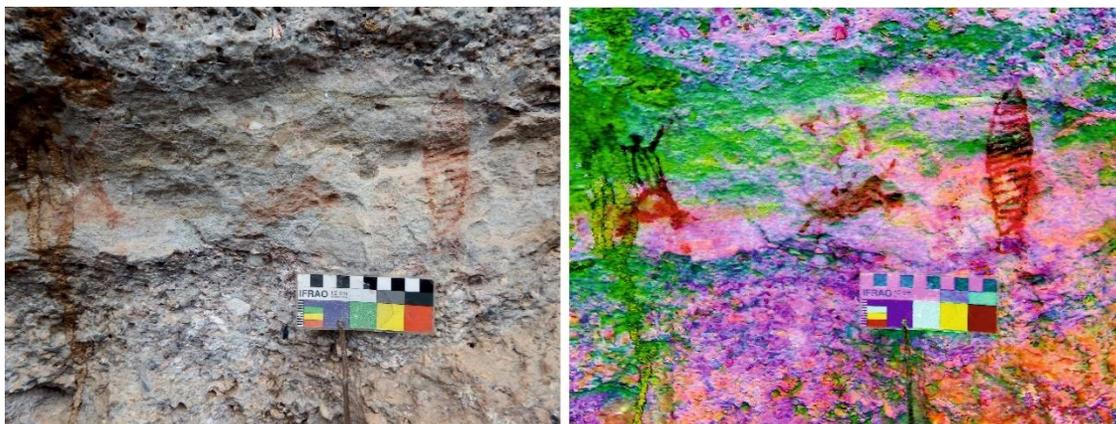


Figura 4

Fotografía, imagen procesada en DStretch Image J-Canal "crgb" y dibujo referente a una representación de caza plasmada en las pinturas rupestres de Calpón, donde se observa el uso de redes para capturar a la presa

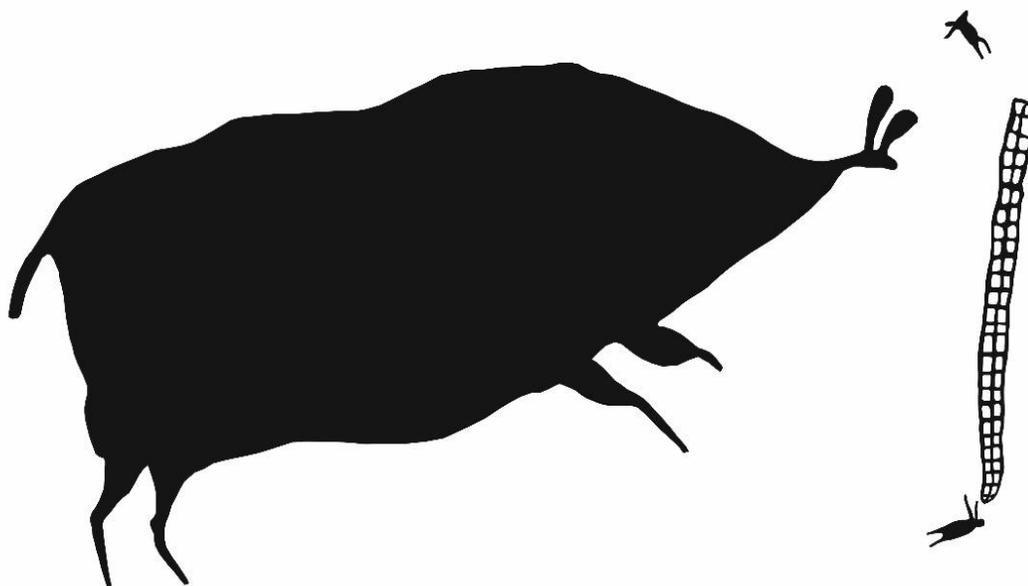


Figura 5

Caza y/o captura de camélido mediante el uso red en Limones. Dibujo realizado en base a la fotografía de Daniel Castillo (2019: 85)



Figura 6

Caza y/o captura de cérvidos mediante el uso de lanzas y red en Limones. Dibujo realizado en base a la fotografía de Daniel Castillo (2019: 87)

Este tipo de escenas que representan la caza o captura de cérvidos en esta zona del Marañón, nos recuerda a una de las pinturas rupestres de Oqhoruni y Hakallo Hapína, en Carabaya, Puno, registrada por Rainer Hostnig¹⁸, donde se observa a camélidos perseguidos por seres humanos hacia una red. Este tipo de escenas corresponde a otra técnica de captura y/o cacería de animales de gran tamaño, sumándose a las observadas en Pulpintoqasa, Apurímac, donde existen escenas de caza o captura de camélidos mediante trampas en forma de hoyos socavados¹⁹.

Otras escenas vinculadas a cazadores fueron observadas en Calpón. Una de estas escenas (Figura 7), sobre una superficie muy exfoliada, corresponde a un grupo de personas, dos de las cuales cargan el probable cuerpo de un animal, y al parecer se dirigen hacia otro grupo donde se distinguen posibles representaciones de niños cargados por adultos; esta escena podría aludir a la llegada de un grupo de cazadores a su campamento.

Otra escena en Calpón (Figura 8) muestra un conjunto de personajes en diversas posiciones portando objetos alargados en las manos, al parecer lanzas, lo cual podría representar un evento previo o posterior a la caza.

¹⁸ R. Hostnig, *Arte Rupestre del Perú. Inventario Nacional* (Lima: Concytec, 2003), 309-310.

¹⁹ R. Hostnig, "Caza o captura de camélidos mediante trampas en las pinturas rupestres de Pulpintoqasa, Apurímac, Perú", *Rupestreweb*, (2011).

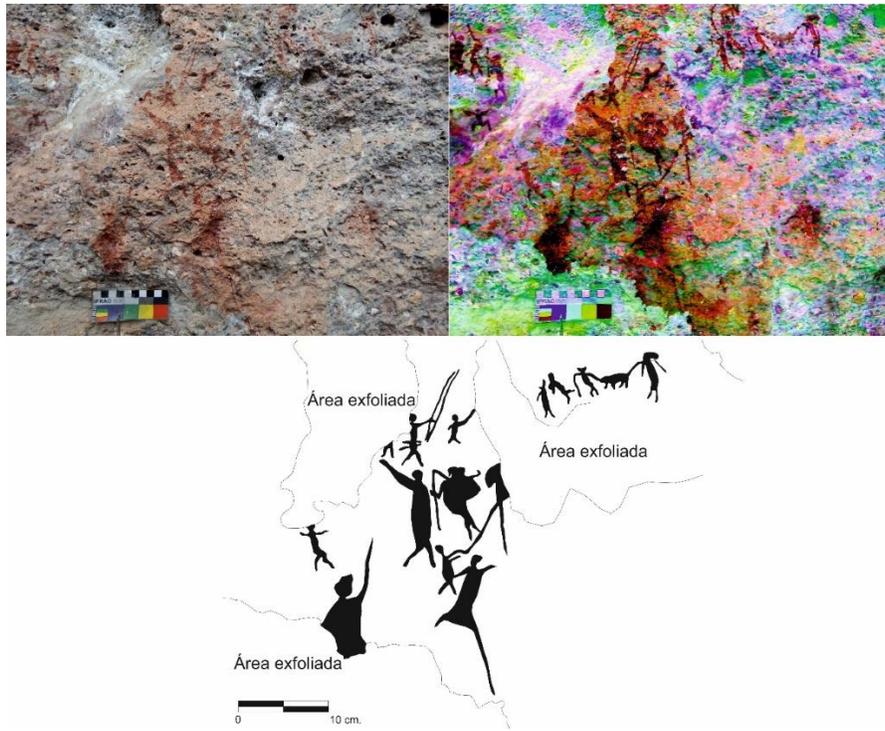


Figura 7

Fotografía, imagen procesada en DStretch Image J-Canal "crgb" y dibujo de una posible escena referente al traslado de una presa

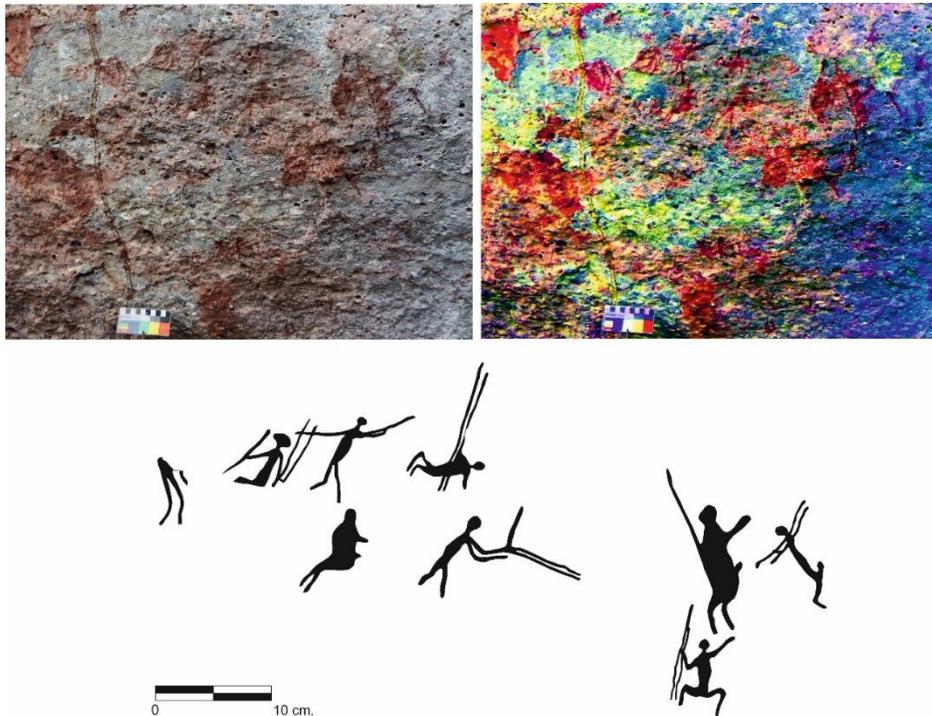


Figura 8

Fotografía e imagen procesada en DStretch Image J-Canal "lds" mostrando una de las escenas representadas en las pinturas rupestres de Calpón, y dibujo de la parte más conservada de la misma

3.2. Desplazamientos

Una de las escenas plasmadas en Yamón que más habría llamado la atención de Ruth Shady y Arturo Ruiz²⁰, constituiría el desplazamiento de siete personajes con instrumentos de caza (Figura 9). Esta misma temática fue representada en las pinturas rupestres de Agua Blanca (Figura 10) y Calpón (Figura 11). Estas representaciones probablemente corresponden a desplazamientos de individuos antes y/o después de ciertas actividades vinculadas al uso de armas, como la cacería (Figura 7) o el enfrentamiento con otros grupos humanos.

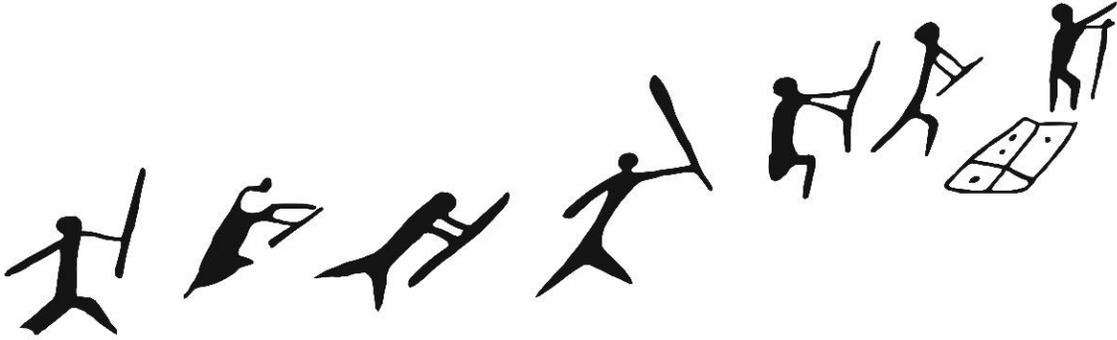


Figura 9

Escena en una de las pinturas rupestres de Yamón, donde se observa el desplazamiento de cazadores portando armas. Redibujado de Ruth Shady y Arturo Ruiz (1987a: 13).

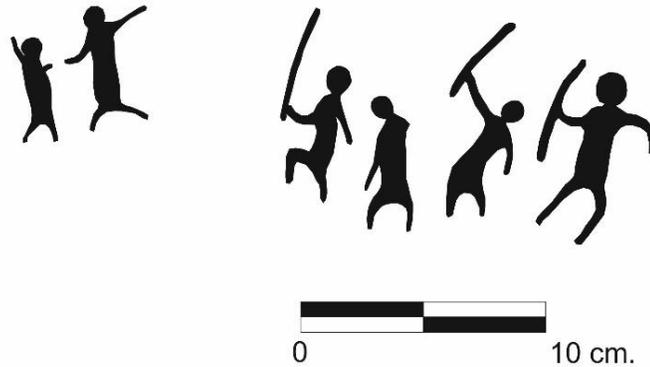


Figura 10

Escena en una de las pinturas rupestres en Agua Blanca, donde se observa el desplazamiento de personajes con armas. Dibujo realizado en base a la fotografía de Arana y Zuta (2009: 100)

²⁰ R. M. Shady Solís y A. Ruiz Estrada, "Arte rupestre en Amazonas-Perú", Boletín de Lima Año 9, num 53 (1987): 13.

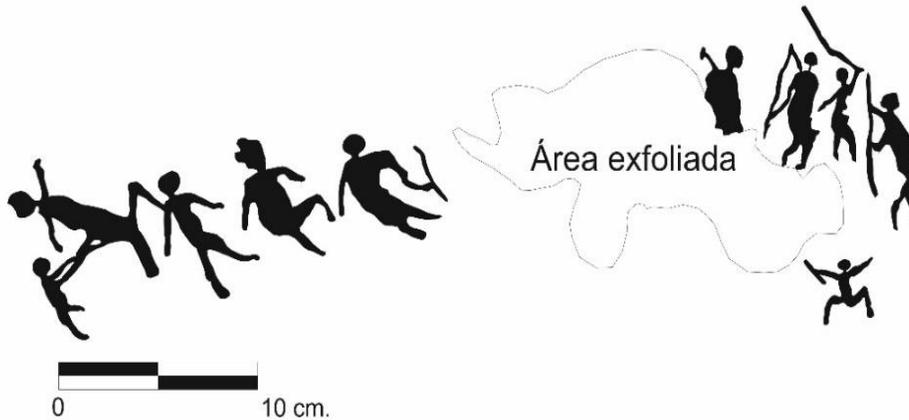
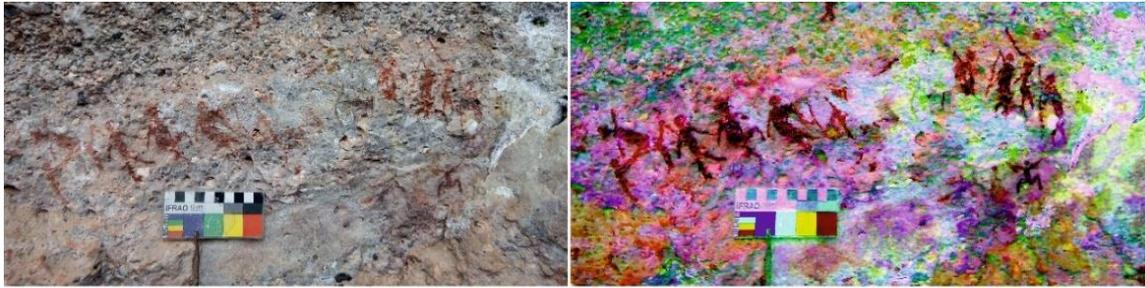


Figura 11

Fotografía, imagen procesada en DStretch Image J-Canal “crgb” y dibujo referente a la representación de personajes desplazándose en fila y girando en parte de su travesía.

3.3. Danzas y ritos

La presencia de estas escenas, en nuestra zona de estudio, fue mencionada previamente por Federico Kauffmann y Giancarlo Ligabue²¹, César Olano²², Quirino Olivera²³ y Anthony Villar²⁴. Este tipo de escenas fueron plasmadas en Calpón, donde se observa la representación de seis individuos con la misma expresión corporal dinámica que evidenciaría una danza, frente y al lado de otros dos motivos antropomorfos (Figura 12), otra representación de una danza puede observarse en Cerropata (Figura 13), ubicado en el distrito de Camporredondo (Luya-Amazonas).

²¹ F. Kauffmann Doig y G. Ligabue, *Los Chachapoya(s): Moradores Ancestrales de los Andes Amazónicos Peruanos* (Lima: Universidad Alas Peruanas, 2003), 448.

²² C. Olano Aguilar, “Pintura Rupestre en Lonya grande”, ponencia presentada en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre (Trujillo: 2006).

²³ S. Q. Olivera Núñez, “Arte rupestre en la cuenca del Marañón, regiones de Amazonas y Cajamarca, Perú”. *Investigaciones Sociales* Vol: 16, num 28 (2012): 398; S. Q. Olivera Núñez, “El patrimonio arqueológico y sus incidencias en la comunidad de Bagua, Amazonas-Perú” (Tesis de Doctorado en Historia del Arte y Gestión Cultural en el Mundo Hispánico, Universidad Pablo de Olavide, 2015), 99.

²⁴ A. A. Villar Quintana, “El arte rupestre de Calpón, una historia de 9000 años”, *El Clarín*, Año IX N° 1860, Chachapoyas, 13 de agosto, 2019, 7.

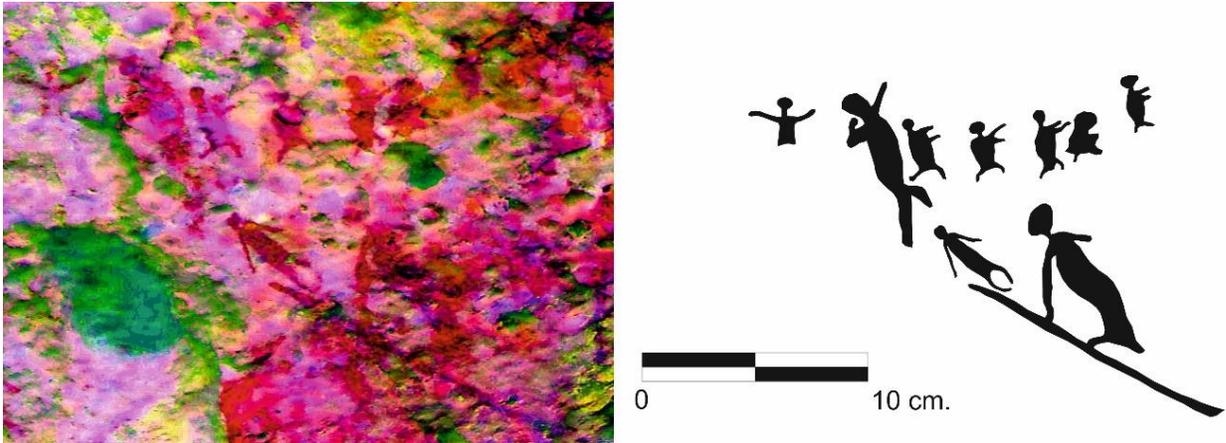


Figura 12

Imagen procesada en DStretch Image J-Canal "crgb" y dibujo correspondiente a una escena de danza



Figura 13

Escena de una posible danza en Cerropata. Dibujo realizado en base a la fotografía de Petter Arana y Horacio Zuta (2009: 81)

En Calpón también encontramos una escena conformado por un personaje con tocado, al parecer de plumas, inclinado hacia un motivo biomorfo, y rodeado por otros personajes dispuestos en diferentes posiciones (Figura 14). En muchas sociedades amazónicas los tocados de plumas forman parte importante de la indumentaria usada por los chamanes²⁵. Esta característica nos permite considerar al personaje con tocado, el cual

²⁵ K. Arhem, "Ecocosmología y Chamanismo en el Amazonas: variaciones sobre un tema" *Revista Colombiana de Antropología*, Vol: 37 (2001): 275; A. M. Losonczy y S. Mesturini, "La selva viajera. Rutas del chamanismo ayahuasquero entre Europa y América", *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro Vol: 30 num 2 (2010): 178; J. Rodríguez Cuenca, "Cosmovisión, chamanismo y ritualidad en el mundo prehispánico de Colombia. Esplendor, ocaso y renacimiento", *Maguaré* Vol: 25 num 2 (2011): 152.

hasta el momento es único en su tipo, como la representación de un chamán presidiendo un rito propiciatorio o celebración, relacionado quizá a las actividades de subsistencia, como la caza, pesca y recolecta.

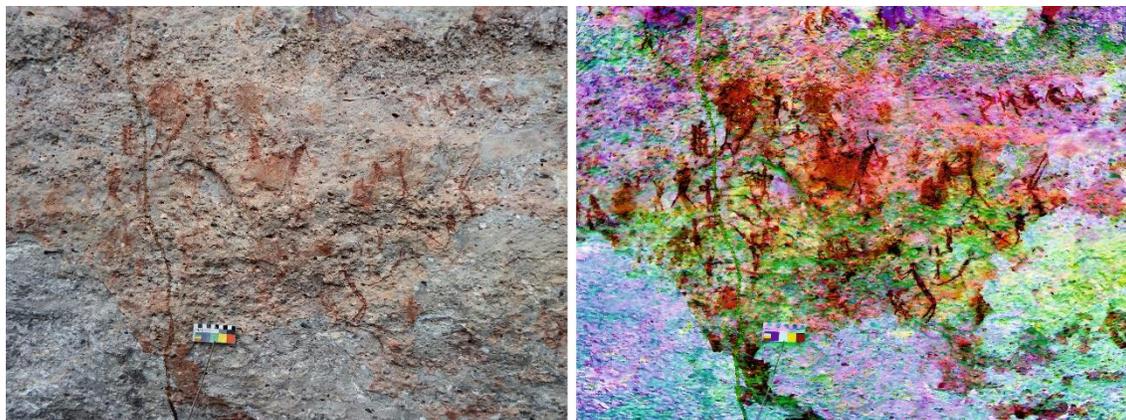


Figura 14

Fotografía, imagen procesada en DStretch Image J-Canal “crgb”, y dibujo correspondiente a dos escenas: a la izquierda individuos portando objetos vinculados a la recolección de frutos; y a la derecha escena de un probable ritual propiciatorio

Asimismo, en un panel de un afloramiento rocoso en Limones fueron plasmados cérvidos, asociados a decenas de figuras antropomorfas dispuestas en una fila (figura 15). Llama la atención que los individuos representados no portan armas y uno posee dos apéndices en la cabeza a manera de cuernos o tocado (¿un chamán?), así como el hecho de que los cérvidos no se encuentran heridos por algún dardo o lanza, lo cual nos hace pensar en el valor simbólico de estos animales, un tema identificado en el arte rupestre levantino²⁶. No sabemos con certeza si estas representaciones humanas y animales fueron representadas en conjunto, aún cuando no existen superposiciones entre estas, sin embargo las características antes mencionadas para evidencian independientemente una carga simbólica.

²⁶ M. A. Mateo Saura, “Religiosidad prehistórica. Reflexiones sobre la significación del arte rupestre levantino”, *Zéphyros* num 56 (2003): 251.

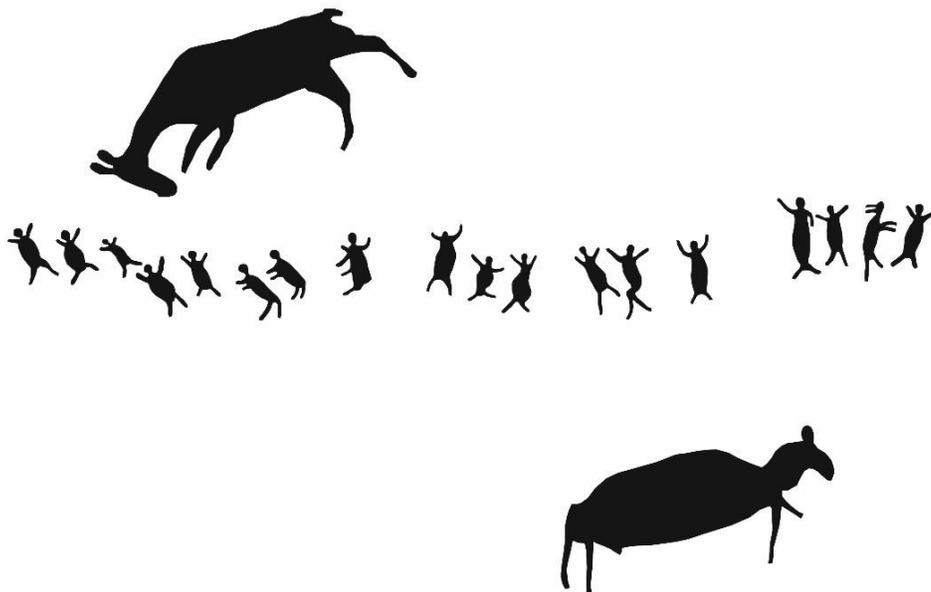


Figura 15

Representación de seres antropomorfos y cérvidos en las pinturas rupestres de Piedra Grande o Tablarumi. Dibujo realizado en base a la fotografía de Cesar Olano (2006)

Cabe resaltar, que las actividades ligadas a prácticas chamanicas fueron representadas frecuentemente en diversas pinturas rupestres del paleolítico superior europeo, incluso algunas representarían a chamanes en trance, como en la gruta de Niaux, Francia²⁷. Si bien las escenas en el arte rupestre de esta zona del Marañón, ligadas a ritos, no presenta el nivel de abstracción alcanzado por sociedades del Paleolítico Superior en el viejo mundo, el significado no habría sido muy diferente, puesto que muchas sociedades amazónicas aun realizan ciertos rituales propiciatorios, presididos por un chamán con el fin de curar enfermedades, proteger al grupo y conseguir buenos resultados en la caza, pesca y otras actividades económicas²⁸.

3.4. Conflictos

En el afloramiento rocoso de Calpón se observa una escena referente a una contienda entre grupos humanos (Figura 16), donde casi dos decenas de personajes se enfrentan entre sí usando distintas armas²⁹. No debería sorprendernos que en un área donde los seres humanos se dedicaban a una economía basada en la caza y recolección existan conflictos entre grupos por el dominio de una zona, en la cual puedan obtener más recursos para la subsistencia de su grupo. Estos sucesos no habrían sido una excepción en esta área del Marañón.

²⁷ J. Clottes y D. Lewis-Williams, *Los chamanes de la prehistoria* (Barcelona: Ariel, 2010), 92.

²⁸ G. Reichel-Dolmatoff, *El chamán y el jaguar: estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia* (Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores, 1978), 82.

²⁹ A. A. Villar Quintana, "El arte rupestre de Calpón, una historia de 9000 años", *El Clarín*, Año IX, num 1860, Chachapoyas, 13 de agosto, 2019, 7; A. A. Villar Quintana, "Representaciones escénicas en el arte rupestre de Calpón". *Boletín de Lima*. Vol: XL num 194 (2020): 68-69.



Figura 16

Fotografía, imagen procesada en DStretch Image J-Canal “crgb” y dibujo referente a la representación de un conflicto humano

3.5. Navegación y Pesca

En el arte rupestre amazonense, hasta el momento solo contábamos con una escena de navegación fluvial, reportada por Klaus Koschmieder³⁰, en el sitio de Corralpampa, en la provincia de Luya, correspondiente a un periodo mucho más tardío. En las pinturas rupestres de Calpón observamos la representación de dos embarcaciones superpuestas a escenas previas en el mismo estilo (Figura 17). Una de las embarcaciones presenta una forma alargada, cuyo único tripulante intercepta con un arpón el cuerpo de un pez, que parece saltar junto a otros dos por encima de dicha embarcación; al lado de esta (a la derecha del observador) se encuentran dos personajes utilizando lo que parecen ser redes para capturar peces.

Sabemos de fuentes etnohistóricas que las poblaciones prehispánicas cruzaban el río Maraón en balsas o canoas, mecanismos que fueron usados incluso por muchos personajes ilustres de la historia peruana, como Antonio Raimondi³¹ en su viaje de

³⁰ K. Koschmieder, Jucusbamba: Investigaciones arqueológicas y motivos Chachapoya en el norte de la Provincia de Luya, Departamento Amazonas, Perú (Lima: Tarea Asociación Grafica Educativa, 2012), 130.

³¹ G. A. Raimondi dell’Acqua, El Perú. Tomo I. Parte Preliminar (Lima: Escuela Tipográfica Salesiana, 1940), 312.

Chachapoyas hacia Cajamarca. Donald Lathrap³² menciona que el conocimiento de la navegación en la Amazonia permitió difundir ciertas prácticas y expresiones culturales en una gran área, siendo una barrera de expansión cultural para quienes ignoraban dicha práctica. Las escenas de navegación representadas en Calpón nos permiten argumentar que este conocimiento se remontaría a muchos milenios antes de nuestra era. Una de las escenas más impresionantes de pesca en el arte rupestre sudamericano, se encuentran en Izcuña, Atacama-Chile, donde se representaron a personajes sobre embarcaciones con herramientas para capturar peces y cazar ballenas, las cuales fueron estudiadas por Benjamín Ballester³³ quien además menciona que dichas pinturas habrían sido elaboradas por grupos de cazadores-recolectores marinos hace aproximadamente 3000 años. Si bien en Calpón no contamos con representaciones referentes a caza de ballenas, lo cual sería ilógico debido a su ubicación lejana al océano, en un área de encuentro entre los andes y la amazonia, podemos pensar que los peces interceptados con arpón fueron de gran tamaño, debido a que el uso de esta herramienta se destina a peces de grandes dimensiones³⁴. En el Marañón habitan peces de gran tamaño como el zúngaro (*Brachyplatystoma tigrinum*), el sábalo (*Prochilodus lineatus*) y el saltón (*Brachyplatystoma filamentosum*), pudiendo este último alcanzar los 3 metros de longitud y un peso de 300 kilogramos³⁵, los cuales pudieron ser parte de la dieta de las sociedades que elaboraron las pinturas rupestres aquí estudiadas, sin embargo aún carecemos de investigaciones que permitan determinar las especies ictiológicas consumidas en aquel entonces.



Figura 17

Fotografía, imagen procesada en DStretch Image J-Canal “crgb”, y dibujo correspondiente a la representación de embarcaciones y escenas de captura de peces con arpón y redes

³² D. W. Lathrap, *El Alto Amazonas*. Ed. Santiago Rivas (Iquitos y Lima: Instituto Cultural Rvna y Chataro Editores, 2010 [1970]), 58-59.

³³ B. Ballester Riesco, “El Médano rock art style: Izcuña paintings and the marine hunter-gatherers of the Atacama Desert”, *Antiquity* vol 92, num 361 (2018): 132–145.

³⁴ Gros, Paule Gros y Nacilio Miguel, *Conocimientos del Pueblo Mayangna sobre la convivencia del Hombre y la Naturaleza*. Tomo 2. Peces y Tortugas (Paris: UNESCO, 2010), 372.

³⁵ E. Agudelo et al. “*Brachyplatystoma filamentosum*”, en *Catálogo de los recursos pesqueros continentales de Colombia*. Serie Editorial Recursos Hidrobiológicos y Pesqueros Continentales de Colombia, Eds. C. Andrés Lasso et al. (Bogotá: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt, 2011), 389.

3.6. Recolección

Sobre esta representación contamos con la mención de Quirino Olivera³⁶ sobre una muestra de este tipo de escenas, en el arte rupestre de Limones. En dicha escena podemos observar la representación de tres personajes recolectando frutos redondos de plantas con tallo recto (¿Lúcumo?), usando objetos alargados como recolectores de frutos y bolsas en la cabeza, estos últimos nos recuerdan a las shicras o sicras usadas por los urarinas, en la cuenca amazónica del río Chambira, donde Daniel Morales³⁷ notó su uso en el traslado de recursos obtenidos en la caza y recolección, cargándolas en la espalda y sosteniéndolas con la frente (Figura 18).



Figura 18

Dibujo de una escena en Limones, referente a la recolección de frutos mediante el uso de elementos que facilitarían esta actividad.

Dibujo realizado en base a la fotografía de Cesar Olano (2008: 321)

El uso de elementos similares fueron observados en una escena, actualmente difusa, plasmada en las pinturas rupestres de Calpón (Figura 14), donde habrían sido representados diversos personajes portando bolsas y objetos alargados (posibles recolectores de frutos), así como un motivo fitomorfo (planta) en el lado superior de la escena.

La proximidad al valle formado por el río Maraón, donde crecen árboles frutales autóctonos como el guayabo, lúcumo, paca, chirimoyo, palto, etc., aprovechados hasta la

³⁶ S. Q. Olivera Núñez, "El patrimonio arqueológico y sus incidencias en la comunidad de Bagua, Amazonas-Perú" (Tesis de Doctorado en Historia del Arte y Gestión Cultural en el Mundo Hispánico, Universidad Pablo de Olavide, 2015), 99; S. Q. Olivera Núñez, "Antiguas culturas de la Amazonía peruana", *La Amazonia. Sílabas del agua, el hombre y la naturaleza* (Lima: Banco Central del Perú 2015): 60.

³⁷ D. Morales Chocano, "Los urarinas de la Amazonia: un modelo sustentable de subsistencia", *Investigaciones Sociales Año VIII, num 13* (2014): 54-60.

actualidad³⁸, habría permitido su explotación por parte de los grupos cazadores-recolectores que habitaron dicha área hace miles de años, y por ende su representación en las pinturas rupestres.

4. Aproximaciones a su estilo y antigüedad

Como mencionamos anteriormente las pinturas rupestres tempranas de esta zona del Marañón, se caracterizan por representar motivos fitomorfos, zoomorfos y antropomorfos, en dimensiones reducidas, monocromos (en color rojo) y presentando siluetas realistas y dinámicas. Estas características definirían el estilo presente en las manifestaciones rupestres tempranas en ambos márgenes del río Marañón, contando con ejemplos como Limones, Piedra Grande o Tablarumi, Agua Blanca, Yamón y Calpón, en su margen derecha, así como en Chimbán³⁹ y El Conjuro⁴⁰ en su margen izquierda (distrito de Chimban, Chota-Cajamarca).

En trabajos anteriores, planteamos que las pinturas rupestres tempranas observadas en esta zona del Marañón habrían formado parte de un estilo más amplio⁴¹, denominado como “Tradición Andina”, por Jean Guffroy⁴², ya que observamos ciertas similitudes con las representaciones de Toquepala (Tacna), el principal exponente de dicho estilo, donde se observan figuras antropomorfas y zoomorfas casi realistas, monocromas, con dimensiones menores a los veinte centímetros, conformando mayormente escenas de caza⁴³, al igual que en algunas de las representaciones en Caru y Piedra Pintada, (Tacna), Azana (Moquegua), Chilliccua, Quelcatani, Pizacoma y Macusani (Puno), Sumbay y Cueva Pirita (Arequipa) y posiblemente ciertas manifestaciones rupestres de Bolivia, Chile, Argentina⁴⁴.

Sin embargo, encontramos ciertos aspectos que podrían corresponder a debilidades en nuestro planteamiento anterior, como la gran distancia entre el área definida para la “Tradición andina” y las pinturas rupestres del Marañón, la discontinuidad de representaciones similares en yacimientos ubicadas entre ambas áreas, y las diferencias en cuanto a variedad temática y especies de animales representados, ya que en las pinturas rupestres de esta área del Marañón se encuentran de manera casi exclusiva a cérvidos en comparación a las representaciones de la “Tradición andina”, donde abundan las representaciones de camélidos y además no existen motivos ictiomorfos.

La comparación de las representaciones rupestres observadas en nuestra zona de estudio con otros estilos relativamente similares en el centro sur peruano, como el

³⁸ C. Olano Aguilar, Amazonas: Geografía y Desarrollo (Lima: Universidad Alas Peruanas, 2008), 56.

³⁹ Véase: U. Gamonal Guevara, “El Arte Rupestre en el Nor Oriente Peruano”. Facetas 55, Año 30 (2006): 21.

⁴⁰ Véase: S. Q. Olivera Núñez, “Arte rupestre en la cuenca del Marañón, regiones de Amazonas y Cajamarca, Perú”. Investigaciones Sociales Vol: 16 num 28 (2012): 400.

⁴¹ A. A. Villar Quintana, “El arte rupestre de Calpón, una historia de 9000 años”, El Clarín, Año IX N° 1860, Chachapoyas, 13 de agosto, 2019, 7; A. A. Villar Quintana, “Representaciones escénicas en el arte rupestre de Calpón”. Boletín de Lima Vol: XL num 194 (2020): 73.

⁴² J. Guffroy, El arte rupestre del antiguo Perú (Lima: IFEA & IRD, 1999), 24-46.

⁴³ J. Muelle y R. H. Ravines Sánchez, “Toquepala”, en Arte Rupestre del Perú. Inventario General (Primera aproximación). Serie: Inventarios del patrimonio monumental del Perú/3. Ed. R.H. Ravines Sanchez (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1986), 59-60; R. H. Ravines Sánchez, “Toquepala: Arqueología”, Boletín de Lima Vol: XXXVII num 182 (2017): 207-213.

⁴⁴ J. Guffroy, El arte rupestre del antiguo Perú (Lima: IFEA & IRD, 1999), 43-46.

seminaturalista⁴⁵ y naturalista⁴⁶, tuvieron como resultados diferencias notorias en relación a la variación de tamaños, técnicas de elaboración y estilización de las representaciones. Aun cuando estas diferencias se relacionan la ubicación en distintos espacios geográficos, también podrían responder a momentos diferentes de la historia peruana y sudamericana.

Sobre la antigüedad de las pinturas rupestres observadas en el Marañón y abordadas en nuestro trabajo, ciertos investigadores⁴⁷, coincidieron en que estas fueron elaboradas hace miles de años por grupos cazadores recolectores, algunos incluso propusieron una antigüedad mayor a los 12000 años antes del presente⁴⁸. Si bien los lugares de nuestra zona de estudio carecen de excavaciones arqueológicas y por ende de algún fechado que pueda asociarse a las pinturas rupestres descritas aquí, consideramos que sus similitudes con la denominada “Tradición Andina” podría expresar cierto grado de contemporaneidad entre estas⁴⁹.

Teniendo en cuenta las consideraciones de distintos investigadores⁵⁰, apoyados además por la datación radiocarbónica de ciertos implementos asociados a la elaboración de las pinturas rupestres de Toquepala⁵¹, planteamos tentativamente que la antigüedad de estas manifestaciones en nuestra área de estudio se hallaría entre los 9000 y 6000 años antes del presente, fechas pertenecientes al Holoceno Temprano y parte del Holoceno Medio.

⁴⁵ Véase: A. Cardich Loarte, Lauricocha: Fundamentos para una Prehistoria de los Andes Centrales. *Studia Praehistoria III* (Buenos Aires: Centro Argentino de estudios Prehistoricos, 1964), 133-136; J. Guffroy, *El arte rupestre del antiguo Perú* (Lima: IFEA & IRD, 1999), 51-53.

⁴⁶ Véase: J. Guffroy, *El arte rupestre del antiguo Perú* (Lima: IFEA & IRD, 1999), 47-50;⁴⁶ Rainer Hostnig, “Camélidos de grandes dimensiones en pinturas arcaicas del centro y centro-sur del Perú”, *Rupestreweb*, (2013); J. Rick, *Cronología, Clima y Subsistencia en el Prececerámico Peruano* (Lima: INDEA, 1983), 184-185.

⁴⁷ R. M. Shady Solís y A. Ruiz Estrada, “Arte rupestre en Amazonas-Perú”, *Boletín de Lima Año 9*, num 53 (1987): 13; F. Kauffmann Doig y G. Ligabue, *Los Chachapoya(s): Moradores Ancestrales de los Andes Amazónicos Peruanos* (Lima: Universidad Alas Peruanas, 2003), 448-45; M. Cruzado Paredes, “Pinturas rupestres en los afluentes del río Marañón: provincias Utcubamba y Chota, departamentos de Amazonas y Cajamarca”, ponencia presentada en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre (Trujillo: 2006); U. Gamonal Guevara, “El Arte Rupestre en el Nor Oriente Peruano”. *Facetas 55 Año 30* (2006): 19; S. Q. Olivera Núñez, “Arte rupestre en la cuenca del Marañón, regiones de Amazonas y Cajamarca, Perú”. *Investigaciones Sociales Vol: 16 num 28* (2012): 397.

⁴⁸ M. Cruzado Paredes, “Pinturas rupestres en los afluentes del río Marañón: provincias Utcubamba y Chota, departamentos de Amazonas y Cajamarca”, ponencia presentada en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre (Trujillo: 2006).

⁴⁹ Aun no estamos seguros si se tratan de distintos estilos o variantes de uno solo, ya que ninguna de estas opciones pueden ser descartadas hasta que se realizan mayores estudios. Además, ambas propuestas pueden responder al hecho de que se encuentren en zonas ecológicas distintas, correspondientes a la amazonia andina en el caso de las pinturas rupestres del Marañón y al altiplano andino y áreas circundantes en relación a la “Tradición Andina”, “Estilo seminaturalista” y “Estilo naturalista”, donde las poblaciones interactuaron con otras especies de flora y fauna.

⁵⁰ J. S. Schobinger, *Prehistoria de Sudamérica. Culturas Prececerámicas* (Madrid: Alianza Editorial, 1988), 249-251; D. Bonavia Berber, *Perú, Hombre e Historia I. De los Orígenes al Siglo XV* (Lima: EDUBANCO, 1991), 93; J. Guffroy, *El arte rupestre del antiguo Perú* (Lima: IFEA & IRD, 1999), 46.

⁵¹ J. C. Muelle y R. H. Ravines Sánchez, “Toquepala”, en *Arte Rupestre del Perú. Inventario General (Primera aproximación)*. Serie: Inventarios del patrimonio monumental del Perú/3. Ed. R. Ravines Sanchez (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1986), 60; R. H. Ravines Sánchez, “Toquepala: Arqueología”, *Boletín de Lima vol XXXVII*, num 182 (2017): 213.

Cabe resaltar que el trabajo realizado por Warren Church⁵² en la zona de Patáz (La Libertad), al sur de Amazonas, registró puntas líticas pedunculadas, asociadas a fechados radiocarbónicos que oscilan entre los 10350 y 10270 antes del presente. Estas fechas relacionadas a la presencia humana temprana en el norte peruano, podría también involucrar a nuestra zona de estudio, sin embargo aún se carecen de estudios más detallados que involucren excavaciones y fechados radiocarbónicos, lo cual podría correlacionarse con las pinturas rupestres estudiadas en el presente artículo.

5. Comentarios finales

Como menciona Felipe Criado⁵³, la distribución del arte rupestre respondería a la organización del paisaje relacionado con el conocimiento sobre la geografía y ecología de la zona, obtenida mediante los diversos desplazamientos en un área considerablemente amplia. Al encontrarse nuestra zona de estudio en un punto crucial entre la zona andina y amazónica (en la cuenca del Marañón), habría permitido la movilización de distintos grupos humanos, como lo observado para el Periodo Formativo en el área⁵⁴; acción que se remontaría al Holoceno Temprano, cuando diversos grupos se encontraban en la búsqueda de productos importantes para su subsistencia, mediante la recolección, caza y pesca, actividades que representaron en diversas pinturas rupestres. El arte rupestre constituye así, una de las pruebas referente a la prematura presencia humana en la zona baja del Marañón, en los actuales territorios de Cajamarca y Amazonas, al parecer desde el Holoceno temprano, donde estos grupos plasmaron sus distintas vivencias, ligadas a la caza, recolección, pesca, navegación, desplazamientos, conflictos y ritos, como lo hicieron en las formaciones rocosas de Calpón, Limones, Tabla Rumi o Piedra Grande, Agua Blanca y Yamón.

Estas representaciones, no solo nos permiten observar las actividades que realizaron los grupos humanos en esta zona del Marañón, ya que también podemos deducir indirectamente la existencia de distintos objetos, manufacturados por algunos de los grupos humanos más antiguos del norte peruano, correspondientes a embarcaciones, armas (con puntas de proyectil), cestas y/o bolsas (shicras o sicras), pinceles, pigmentos, cuerdas y redes. Apoyamos además esta idea en los hallazgos de cuerdas y textiles en cesterías trenzadas datadas entre 10300 y 9000 años antes del presente en la cueva de Guitarrero, en Callejón de Huaylas (Ancash), reportadas por Thomas Lynch y Kenneth Kennedy en 1970⁵⁵, y de algunos pinceles finos elaborados con ramas delgadas y pelos de camélidos, utilizados para la realización de pinturas rupestres, con una antigüedad aproximada de 9000 años, en Toquepala⁵⁶.

⁵² W. B. Church, "Manachaqui: Buscando las raíces de los Chachapoya". SIAN Año 9, num 15 (2004): 4.

⁵³ F. Criado Boado, "Límites y posibilidades de la Arqueología de Paisaje", SPAL: Revista de Prehistoria y Arqueología num 2 (1993): 40.

⁵⁴ R. M. Shady Solís, "Tradición y cambio en las sociedades formativas de Bagua, Amazonas, Perú", Revista Andina Año 5, num 2 (1987): 459-461.

⁵⁴ A. Yamamoto, "Las rutas interregionales en el Periodo Formativo para el norte del Perú y el sur de Ecuador: Una perspectiva desde el sitio Inyatambo, valle de Huancabamba", Arqueología y Sociedad num 25 (2012): 9-29.

⁵⁵ J. S. Schobinger, Prehistoria de Sudamérica. Culturas Prececerámicas (Madrid: Alianza Editorial, 1988), 233.

⁵⁶ J. Muelle y R. H. Ravines Sánchez, "Toquepala", en Arte Rupestre del Perú. Inventario General (Primera aproximación). Serie: Inventarios del patrimonio monumental del Perú/3. Ed. R. H. Ravines Sanchez (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1986), 59.

Estos datos nos muestran el alto nivel de conocimiento que alcanzaron los grupos humanos amazónico-andinos en esta zona del Marañón, durante el Holoceno, en la manufactura de variados objetos que facilitaron las distintas actividades realizadas por estos. En este contexto creemos necesario estudiar detenidamente las manifestaciones rupestres de cada superficie rocosa en el área, mediante un registro más minucioso, lo cual permitirá obtener más información respecto a los modos de vida y prácticas sociales de quienes elaboraron dichas expresiones culturales. Asimismo es necesario realizar excavaciones arqueológicas que permitan fechar la ocupación humana en la zona, y buscar una correlación con las pinturas rupestres descritas en el presente trabajo.

Agradecimientos:

A Miuler Villar Sánchez, mi padre, quien apoyó en la realización del trabajo de campo en Calpón. Así como a Abel Guevara y Mariolit Zagaceta, quienes nos brindaron distintas facilidades durante nuestra estadía en el área de estudio. A los arqueólogos Arturo Ruiz Estrada, Sergio Saez Diaz, Krzysztof Makowski Hanula, Víctor Falcón Huayta, Miguel Mateo Saura, Jhon Zúñiga Tapia, José Palomino Gutiérrez y Nick Brown por sus comentarios y recomendaciones, referentes a nuestro trabajo.

Bibliografía

Agudelo, E. Gil, B. Acosta-Santos, A. Gómez, G. y Bonilla-Castillo, C. "Brachyplatystoma filamentosum". En C. Andrés Lasso et alii, (eds.), Catálogo de los recursos pesqueros continentales de Colombia. Serie Editorial Recursos Hidrobiológicos y Pesqueros Continentales de Colombia, Bogotá: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt. 2011. 388-392.

Arana Tuesta, P. M. y Zuta Chamolí, H. Arte Rupestre en la Región Amazonas. 2009.

Arhem, K. "Ecocosmología y Chamanismo en el Amazonas: variaciones sobre un tema". Revista Colombiana de Antropología num 37 (2001): 268-288.

Ballester Riesco, B. "El Médano rock art style: Izcuña paintings and the marine hunter-gatherers of the Atacama Desert". Antiquity Vol: 92 num 361 (2018): 132-148.

Criado Boado, F. "Límites y posibilidades de la Arqueología de Paisaje". SPAL: Revista de Prehistoria y Arqueología num 2 (1993): 40.

Bonavia Berber, D. Perú, Hombre e Historia I. De los Orígenes al Siglo XV. Lima: EDUBANCO. 1991.

Castillo Benítez, D. S. Arte Rupestre en la región Amazonas. Chachapoyas: Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza. 2019.

Cardich Loarte, A. Lauricocha: Fundamentos para una Prehistoria de los Andes Centrales. Studia Praehistoria III. Buenos Aires: Centro Argentino de estudios Prehistoricos. 1964.

⁵⁶ R. H. Ravines Sánchez, "Toquepala: Arqueología", Boletín de Lima Vol: XXXVII num 182 (2017): 213, 219.

Church, W. B. "Manachaqui: Buscando las raíces de los Chachapoya". SIAN Año 9 num 15 (2004): 4-5.

Clottes, J. y Lewis-Williams, D. Los chamanes de la prehistoria. Barcelona: Ariel. 2010.

Cruzado Paredes, M. "Pinturas rupestres en los afluentes del río Marañón: provincias Utcubamba y Chota, departamentos de Amazonas y Cajamarca". Ponencia presentada en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre. Trujillo: 2006.

Gamonal Guevara, U. "El Arte Rupestre en el Nor Oriente Peruano". Facetas 55 Año 30 (2006): 11-23.

Gros, P. y Miguel, N. Conocimientos del Pueblo Mayangna sobre la convivencia del Hombre y la Naturaleza. Tomo 2. Peces y Tortugas. Paris: UNESCO. 2010.

Guffroy, J. El arte rupestre del antiguo Perú. Lima: IFEA & IRD. 1999.

Hostnig, Rainer. Arte Rupestre del Perú. Inventario Nacional. Lima: Concytec, 2003.

Hostnig, R. "Caza o captura de camélidos mediante trampas en las pinturas rupestres de Pulpintoqasa, Apurímac, Perú". Rupestreweb. 2011. <http://www.rupestreweb.info/pulpintoqasa.html>

Hostnig, R. "Camélidos de grandes dimensiones en pinturas arcaicas del centro y centro-sur del Perú". Rupestreweb. 2013. <http://www.rupestreweb.info/camelidosarcaico.html>

Kauffmann Doig, F. y Ligabue, G. Los Chachapoya(s): Moradores Ancestrales de los Andes Amazónicos Peruanos. Lima: Universidad Alas Peruanas. 2003.

Koschmieder, K. Jucusbamba: Investigaciones arqueológicas y motivos Chachapoya en el norte de la Provincia de Luya, Departamento Amazonas, Perú. Lima: Tarea Asociación Grafica Educativa. 2012.

Lathrap, D. W. El Alto Amazonas. Ed. Santiago Rivas. Iquitos y Lima: Instituto Cultural Rvna y Chataro Editores, 2010 (1970).

Losonczy, A. M. y Mesturini, S. "La selva viajera. Rutas del chamanismo ayahuasquero entre Europa y América". Religião e Sociedade. Rio de Janeiro Vol: 30 num 2 (2010): 164-183.

Mateo Saura, M. A. (1995). "La vida cotidiana en el arte rupestre levantino". Anales de Prehistoria y Arqueología num 11-12 (1995): 79-90.

Mateo Saura, M. A. "Religiosidad prehistórica. Reflexiones sobre la significación del arte rupestre levantino". Zephyrvs num 56 (2003): 247-268.

Morales Chocano, D. "Los urarinas de la Amazonia: un modelo sustentable de subsistencia". Investigaciones Sociales Año VIII, num 13 (2014): 43-71.

Muelle, J. C. y Ravines Sánchez, R. H. "Toquepala". En *Arte Rupestre del Perú. Inventario General (Primera aproximación)*. Serie: Inventarios del patrimonio monumental del Perú/3. Ed. Rogger Ravines Sanchez. Lima: Instituto Nacional de Cultura. 1986: 56-86.

Olano Aguilar, C. "Pintura Rupestre en Lonya grande". Ponencia presentada en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre. Trujillo: 2006.

Olano Aguilar, C. *Amazonas: Geografía y Desarrollo*. Lima: Universidad Alas Peruanas. 2008.

Olivera Núñez, S. Q. "Arte rupestre en la cuenca del Marañón, regiones de Amazonas y Cajamarca, Perú". *Investigaciones Sociales* Vol: 16 num 28 (2012): 397-402.

Olivera Núñez, S. Q. "El patrimonio arqueológico y sus incidencias en la comunidad de Bagua, Amazonas-Perú". Tesis de Doctorado en Historia del Arte y Gestión Cultural en el Mundo Hispánico, Universidad Pablo de Olavide. 2015.

Olivera Núñez, S. Q. "Antiguas culturas de la Amazonía peruana". *La Amazonia. Sílabas del agua, el hombre y la naturaleza*. Lima: Banco Central del Perú. 2015: 54-76.

Raimondi dell'Acqua, G. A. *El Perú. Tomo I. Parte Preliminar*. Lima: Escuela Tipográfica Salesiana. 1940.

Ravines Sánchez, R. H. *Arte Rupestre del Perú. Inventario General (Primera aproximación)*. Lima: Instituto Nacional de Cultura. 1986.

Ravines Sánchez, R. H. "Toquepala: Arqueología". *Boletín de Lima* vol XXXVII, num 182 (2017).

Reichel-Dolmatoff, G. *El chamán y el jaguar: estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores. 1978.

Rick, J. *Cronología, Clima y Subsistencia en el Prececerámico Peruano*. Lima: INDEA. 1983.

Rodríguez Cuenca, J. "Cosmovisión, chamanismo y ritualidad en el mundo prehispánico de Colombia. Esplendor, ocaso y renacimiento". *Maguaré* Vol: 25 num 2 (2011): 145-195.

Ruiz Estrada, A. "Los Petroglifos de Jamalca, Amazonas (Perú)". *Arkeos: Revista Electrónica de Arqueología PUCP* Vol: 3 num 9 (2008).

Schobinger, J. S. *Prehistoria de Sudamérica. Culturas Prececerámicas*. Madrid: Alianza Editorial. 1988.

Shady Solís, R. M. "Tradición y cambio en las sociedades formativas de Bagua, Amazonas, Perú". *Revista Andina* Año 5, num 2 (1987): 457-487.

Shady Solís, R. M. y Ruiz Estrada, A. "Arte rupestre en Amazonas-Perú", *Boletín de Lima* Año 9, num 53 (1987): 12-13.

Shady Solís, R. M. y Ruiz Estrada, A. "Un extraordinario centro del arte rupestre". *Dominical*. Lima, 8 de Marzo, 1987: 18.

Villar Quintana, A. A. “El arte rupestre de Calpón, una historia de 9000 años”. El Clarín. Chachapoyas, 13 de agosto, 2019: 7.

Villar Quintana, A. A. “Representaciones escénicas en el arte rupestre de Calpón”. Boletín de Lima vol XL, num 194 (2020): 61-76.

Yamamoto, A. “Las rutas interregionales en el Periodo Formativo para el norte del Perú y el sur de Ecuador: Una perspectiva desde el sitio Inगतambo, valle de Huancabamba”. Arqueología y Sociedad num 25 (2012): 9-34.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad
y no necesariamente reflejan el pensamiento
de la **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo
debe hacerse con permiso
de **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.