

Petroglifos de Yonán

..... **Cristóbal Campana D.**
Carlos Deza M.

PETROGLIFOS DE YONÁN

Cristóbal Campana
Carlos Deza

INTRODUCCIÓN

El lugar donde se encuentran estos petroglifos tiene varios nombres. De acuerdo al cerro se les conocía como “Pinturas del Cerro Santa Clara”. Por su cercana relación con la quebrada de Chausis, seca y amplia de su costado izquierdo le llamaba “Las Pinturas de Shausis”. Los lugareños antiguos le decían al conjunto “Las Campanas del Diablo”, por unas piedras de color rojizo, muy grandes y dominantes de la parte media. Por la temprana utilización de algún sacerdote que veía en esas imágenes o “pinturas” un motivo de culto “pagano” y puso allí una campana pequeña de bronce, dibujó algunos temas cristianos en una piedra plana usada a manera de ara, para llamar a la oración y, a los otros dibujos, les debió poner por nombre “La Biblioteca del Diablo”. Cuando el pequeño poblado de Yonán fue tomando alguna importancia al ser una estación del ferrocarril Pacasmayo-Chilete, y la carretera a Cajamarca que corta la punta de este lugar, cambia el nombre y desde entonces se les conoce como Los petroglifos de Yonán¹.

Las noticias de estas manifestaciones arqueológicas son de larga data, comienzan con Hutchinson (1873) y llegan hasta Hostnig (2003), pasando por interesantes descripciones de no menos de una quincena de estudiosos, viajeros y periodistas que han publicado ensayos y notas referentes. Reconocemos -de antemano- que no pretendemos ningún “descubrimiento”. Nuestro interés es tratar sobre los estilos, sus relaciones socioculturales, el ambiente y sus problemas actuales. En otro estudio haremos un análisis iconográfico de algunos de los temas de los conjuntos más importantes.

Nuestras visitas al sitio responden a más de tres décadas (1968-2004), en las que hemos ido fotografiando y recogiendo material etnohistórico. En estas anotaciones hemos podido observar el terrible proceso de destrucción al que se somete un sitio arqueológico de tanto valor, razón por la cual nos hemos comprometido a agregar más información analítica, antes de su total deformación o desaparición. Este sitio ha sido visitado por muchos estudiosos² y las primeras referencias pertenecen a Hutchinson (1873) y Raimondi (1874). Los estudios más importantes y amplios son las de Pimentel S. (1986) y Núñez (1986). El primero registra principalmente los petroglifos del extremo oeste del cerro, haciendo un plano donde ubica sucesivamente y con relativo orden 24 piedras, siendo cada una descrita y con dibujos de los íconos que en ellas aparecen. Núñez Jiménez reconoce 168 piedras grabadas, aunque en sus dibujos junta los temas, pese a ser algunos de diversas épocas. Nosotros hemos encontrado 187 piedras grabadas³, organizadas por conjuntos, alrededor de una piedra más grande y más o menos plana. Aceptamos que existen -o debieron existir- más piedras y muchos más petroglifos y sólo conocemos una parte, pues hemos visto algunas imá-

¹ Los detalles de la nomenclatura y sus variaciones, pertenecen al extinto profesor de esa localidad, don JULIÁN DÁVALOS, y aquí aparecerán en letra cursiva y entre comillas. A él también se le debe gran parte de su cuidado, al asegurar y enseñar a sus alumnos que en esas “figuras” estaban las más sabias enseñanzas de nuestros antepasados, los “gentiles” (Nota tomada de uno de sus alumnos 1988).

² Hutchinson (1873), Raimondi (1874), Villar (1935: 404); Horheimer (1945); Krickeberg (1949: 50-51); Disselhoff (1956); University of Tokio (1958: 312-314); García (1966:400); Pimentel (1986: 24-25, 121-143); Núñez (1986:205-284-1^o); Hecker y Hecker (1990: 60); Rodríguez (1994:328-330); Schobinger (1997:58); Sáenz (1998:69); Guffroy (1999: (69); Salvo (2000: 13-14) *El Comercio / Enciclopedia Ilustrada del Perú* (2001, 15:2450); José Genaro Yépez Mostacero (2001) y Hostnig: 2003: 89).

³ Algunas de las piedras fueron encontradas en los muros de las cercas, o fracciones al ser dinamitadas.

genes que no hemos encontrado en el sitio, pero si están en un libro reciente del profesor José G. Yépez M. (2001).

I. GEOGRAFÍA Y AMBIENTE.

El sitio arqueológico de Yonán, está ubicado en el valle medio del Jequetepeque, en la confluencia de la Quebrada de Chausis (Shausís, o Santa Catalina) con el río Jequetepeque a la altura del Km 51 de la vía asfaltada que se deriva de la Panamericana Norte hacia la ciudad de y 5 km arriba de la ciudad de Tembladera, capital del distrito de Cupisnique y a 500 m. al este de un puente de fierro sobre el Jequetepeque. Este lugar se caracteriza por presentar una particular evidencia arqueológica con arte rupestre, en su mayor parte conformado por cerca de un millar de imágenes grabadas en las superficies pétreas de los bloques líticos de caliza de un peñasco definido como una proyección rocosa del cerro Santa Clara que termina en la margen izquierda del valle Jequetepeque, sector denominado Yonán.

El valle de Jequetepeque es angosto y fértil, pero el río siendo sinuoso tiene un regular caudal con el que se irriga dicho valle desde tiempos muy antiguos, pues hay restos de asentamientos Cupisnique, asociados a canales. Desde el siglo antepasado los inmigrantes chinos que llegaron a poblar y trabajar este valle le dieron un sabor de excepcional belleza, pues, aterrizaron sus márgenes y angostas laderas para los sembríos de arroz. Hoy tenemos



Fig. 1. Vista panorámica hacia el noroeste, desde la más alta "estación" de Yonán, la quinta, que aparece en primer plano. Al centro está el pueblo de Yonán, pasando la Quebrada de Shausís. El río Jequetepeque corre de derecha a izquierda, hacia el oeste.

"bancadas" de arrozales de muy variado verdor, al pie de oscuras arboledas de huabos, lúcumos, ciruelos, guanábanos y chirimoyos –frutales andinos- y otros de diverso origen y función. A toda la parte media del valle le corresponde un clima de Chaupiyunga, seco y muy agradable.

El paisaje del lugar es impresionante, por la contraposición entre la feracidad y la aspereza inhóspita. Entre la planicie verde y la vertiginosa muralla natural de la estratificación rocosa del peñasco. El poblado de Yonán está allí desde hace cerca

de trescientos años y desde que se hiciera el ferrocarril entre Pacasmayo y Chilite, fue una pequeña estación polvorienta y pobre. Después, cuando se hizo la carretera a Cajamarca y, luego, el reservorio de Tembladera, se cambian las relaciones dinámicas en ese sector del valle, modificando los nichos ecológicos y la relación con los abundantes sitios arqueológicos, en ese sector del valle. Así, Yonán se aleja de la cinta asfáltica, el sitio de los petroglifos en Santa Clara también, pues la carretera anterior los cortaba, prácticamente.

El río viene de las alturas de Cajamarca y siempre trae agua, determinando la notable fertilidad del valle. En cambio, la quebrada baja de las serranías de Trinidad, muy pocas veces trae agua, pero, las veces que trajo determinó grandes planicies pedregosas y áridas mucho más amplias que ese sector del valle vecino donde confluyen. Este fenómeno orográfico determinó –a su vez- impresionantes pendientes de talud muy empinado hacia el lado de la quebrada y pendientes mucho menos empinadas hacia el lado del valle, por donde aprovecharon para hacer los caminos. Esta oposición de "fertilidad-aridez" o de generosa avenida de las aguas del río y a la violenta y

destruccion eventualidad de quebrada, debió influir en la concepción cosmológica del ambiente para la ejecución de “miradores” o “estaciones ceremoniales” más ligadas o dirigidas hacia la quebrada.

II. CARACTERES DEL SITIO ARQUEOLÓGICO DE YONÁN.

Debemos aclarar que el sitio mismo donde se concentran los petroglifos que trataremos, los lugareños lo conocen como “Santa Clara”, porque se encuentran en las faldas N.O. del cerro de ese nombre. El cerro de Yonán es otro, y que está cerca, pasando la quebrada de Shausís, al suroeste del Santa Clara. Es este cerro el que dio el nombre al pequeño poblado de Yonán. En este cerro también hay hermosos petroglifos como el de “La Taza” de notable factura Cupisnique (Yépez 2001) que representa el rostro felínico (fot. 2).



Fig.2.- Imagen de estilo Cupisnique, en una piedra de granodiorita, en la ladera del C° Yonán. (Foto: Yépez).

Sobre una crestería que baja del cerro Santa Clara, desde la cordillera occidental, hasta la confluencia del río Jequetepeque con una quebrada muy seca y amplia que le llaman de Shausís o Chausís, aparece este triángulo agudo donde se nuclean los petroglifos. A los lados, el río y la quebrada. El río riega generosamente al angosto pero feraz valle del mismo nombre, en cambio la quebrada, a esa altura, es una amplia y árida planicie. Ambas, vertientes, al unirse, chocan contra un farallón de grandes peñascos, de composición magmática del jurásico, donde hay cuevas también con petroglifos y pintura rupestre, en buen estado dado su difícil acceso, aunque en tiempos prehispánicos tenía empinados pero bien construidos caminos.

Las piedras con petroglifos son de dos tipos: Caliza jurásica y granodiorita oxidada. Las primeras son grises con dibujos casi blancos y las otras son rojizas por su mayor cantidad de hierro, con grabados en rojo óxido más claro. En uno y otro tipo de roca, los dibujos más antiguos,

al irse oxidando, han ido tomando el color original de la roca, circunstancia que nos permite identificar el proceso de ejecución, correlacionándolas con el estilo. En conjunto, habrá cerca de 200 piedras con petroglifos, pero la mayor parte está sobre roca caliza. Todas, se encuentran en las faldas suroeste del cerro, a una altitud entre los 520 - 700 msnm. Las piedras de granodiorita, rojizas, se agrupan en tres conjuntos: B, C, y D., distantes entre sí. Las que están a mayor altura (conjuntos “C”), son más grandes y tienen menos imágenes y, pareciera, que al caer -a inicios del pleistoceno-, al lado derecho de la cresta, determinaron el conjunto “D” en la parte baja. Las otras, aparecen en la parte extrema, al suroeste, en el lado derecho de la quebrada e izquierda de la crestería. También tienen petroglifos y pareciera que –en algunas circunstancias- sus respectivos ápices fueron utilizados como miradores o atalayas⁴. De estas piedras, ahora, sólo encontramos dos conjuntos, casi al extremo izquierdo más bajo (B-1 y B-2). Las coordenadas de este lugar con petroglifos son 089-964 en la hoja cartográfica nacional, 15-e, Chepén. Provincia de Contumazá, departamento de Cajamarca.

III. – METODOLOGÍA SEGUIDA.

⁴ Según los lugareños, de estas piedras habían muchas más, pero cuando hicieron el puente de la carretera, las partieron y las llevaron para usarlas como bases de este puente. Estos mismos informantes dicen que estas grandes rocas de más de 4mts. de altura, tenían en la parte superior “un asiento de donde miraban a la quebrada, para ver cuando iba a venir arrasando todo, y que además tenían gradas a su alrededor”.

Cuando iniciamos el trabajo, hace cerca de 20 de años, se comenzó a ubicar las piedras con imágenes grabadas, a fotografiarlas desde todos los ángulos posibles y a numerarlas indistintamente, de acuerdo a como uno vaya ascendiendo por la ladera, de izquierda a derecha y hacia mayor altitud. Al poco tiempo, las publicaciones de Pimentel (1986) y luego las de Núñez (1986) nos permitieron entender que, pese a su encomiable esfuerzo y rigor, sus hallazgos diferían en mucho, ya sea por las cantidades de piedras estudiadas (24 -168), o por la identificación de un dibujo entreverado con otros, por la sola circunstancia de estar en una misma piedra. Entonces, entendimos que era necesario partir de otros supuestos, sin desaprovechar –por ejemplo- la numeración de las piedras ubicadas por estos estudiosos, así como parte de sus dibujos, a lo cual se los contrastaría con lo obtenido, con una nueva metodología, partiendo de otros supuestos teóricos, talvez con cierto matiz etnográfico.



Fig.3. En estas piedras con grabados, que son las primeras, conforman "la calavera", o también "el mono", mirado de perfil. Están en la parte baja y central del agrupamiento "A".

Las constantes visitas al lugar y a conversaciones con los lugareños más y mejor informados, nos permitió ver el lugar desde otro punto vista: Qué no eran sólo piedras grabadas y sueltas, sino que eran "*conjuntos muy ordenados*". Que ese orden estaba regulado por visitas constantes –talvez en "*ceremonias*" de acuerdo a calendarios apropiados- y que para eso habían hecho sus caminos y "*estaciones*". Que pudo haber "*dos formas de ver el mundo*". Y que, finalmente, en esas imágenes de

tan diferente origen y estilo, existiría una intención religiosa, cuya ceremonialidad debió ser de muy larga secuencia. En el intento de comprobar estos supuestos, se fundamenta nuestro aporte y, de alguna manera, estas hipótesis reorientan el trabajo de campo de acuerdo con nuestros informantes locales.



Fig. 4. Dentro del conjunto "A", véase este grupo de piedras con petroglifos, alrededor de una central y con más imágenes. En primer plano, se advierte que las piedras han perdido su posición original, pero mantienen su ubicación.

Al conjunto general de petroglifos de la ladera del Cerro Santa Clara, más conocido como "petroglifos de Yonán", lo hemos dividido en cuatro sectores o conjuntos, conjuntos determinados por su naturaleza primaria, es decir, según la coloración y ubicación de las piedras grabadas. Ascendiendo, a partir de la "la calavera", conjunto de piedras que se

mejan una gran cabeza (fig.3), se inician dos caminos, uno a la derecha que iría al conjunto "B" y otro a la izquierda que va ascendiendo a los conjuntos y a las "estaciones"⁵. También se inicia un conjunto mayor de piedras con abundantes imágenes elaboradas sobre piedra gris, caliza jurásica, cuya principal característica natural es su relativa suavidad ante la percusión, y la aparición de un gris tan claro que parece blanco, en contraste con la capa superficial. A este conjunto lo hemos denominado "A", por ser el más importante, con mayor cantidad de imágenes y con más grupos pétreos (fig. 4). El conjunto "B" estaría al lado sur o derecho de esta cabeza pétrea, tiene dos grupos de piedras de granodiorita con petroglifos en sus partes altas y, dada su forma también se les conoce como "Las Campanas", o "Las Campanas del Diablo", sin que sean fonolitos. Al término del conjunto "A", a una altura de 640 m.s.n.m., está el conjunto "C", después de la "estación" más alta. Allí están unas rocas grandes y rojizas con algunos petroglifos, rocas muy diferentes a las del conjunto "A", y, al pie de estas rocas rojizas hay restos de entierros con pedazos de cerámica oxidada tardía. Finalmente, siempre partiendo de "la calavera" y por la parte izquierda baja, en el extremo noreste y en el llano del Jequetepeque, hay otro conjunto de rocas grandes de granodiorita oxidada, que conforman el conjunto "D", colindando con las chacras de "El Molino".

A estos conjuntos los hemos dividido –a su vez- en "grupos", los que se forman en torno a una piedra central, generalmente más grande y con más imágenes en su superficie. Dicho de otra manera, se trata de un conjunto de cantidad variada de piedras que conforman un "grupo", relacionándose en torno a una mayor. Casi siempre las piedras menores aparecen alrededor de esa piedra central y más grande.

Como ya existe una buena ubicación y numeración de las piedras, así como los dibujos sobre estas (Núñez 1986), hemos optado por fotografiar "en plano" las imágenes, para evitar las deformaciones y luego hacer ampliaciones fotostáticas y digitales, las mismas que al ser convertidas "al negativo", de acuerdo a las escalas reales, se gana en calidad y en autenticidad. Como el sitio ha sufrido una serie de intervenciones que van desde el simple transitar, al recojo de cerámica asociada y hasta el dinamitado de las piedras grandes, la superficie ha sido gravemente alterada. Los restos de alfarería que describiremos, sólo pretenden encontrar asociaciones generales y no específicas, pues toda la zona está muy disturbada, y sólo excavaciones sistemáticas podrían encontrar información asociada más rigurosa.

IV.- CARACTERES, TÉCNICAS Y TIPOLOGÍA DE LOS PETROGLIFOS.

Los petroglifos en general sumarían más de un millar y aparecen en la superficie de cerca de dos centenares de piedras, muchas de éstas ya desaparecidas en los últimos veinticinco años. El conjunto tiene un orden que semeja una línea de doble ondulación, una vertical y otra horizontal, como si fuese una gran serpiente que baja de la cordillera. En la parte baja de las ondulaciones pareciera estar cada "estación". Los dibujos se concentran y acumulan en la parte más baja, donde hay dos piedras superpuestas que conforman –casualmente- un rostro humano, al que los lugareños lo conocen como "la calavera" o "el mono" (fig. 3). Para Pimentel, una de estas piedras, la que corresponde a mandíbula, es la n^o 1 (1986: 122) y para Núñez son las piedras n^o 3 y 4 (1986:209).

La configuración del conjunto tiene una organicidad notable y puede ser advertida mejor, cuando se la observa desde lo alto, especialmente desde la tercera "estación". Si fuesen medidas las piedras de cada conjunto, se podría advertir que hay una tendencia a organizarlas en torno a una más grande y central, formando una es-

⁵ Como existen demasiados petroglifos y ya una buena colección de dibujos referentes (de Pimentel y de Núñez), sólo presentaremos las fotografías más características, tanto de técnicas, estilos o de temas y las comprobatorias de nuestras hipótesis.



Fig. 5. Dos piedras con petroglifos incisos de dos variedades: ancho y profundo y fino de mediana profundidad. En ambos casos se trata de una línea espiral. En la primera imagen se asocia a una forma en “U” con un círculo en el centro, de estilo temprano. Véase la variedad de imágenes incisas de diferentes épocas.

pecie de círculo (fig. 4), de tal suerte que al ir las dibujando en el plano, observaremos una sucesión de “grupos”, intencionalmente dispuestos. No será muy aventurado sugerir que podría tratarse de las manchas de la serpiente emblemática del pensamiento andino, la boa costeña (*Boa Constrictor ortonii*), la misma que fuera tan representada y enaltecida por los Cupisnique, sociedad que pobló esos mismos lugares (Campana 1993: 55-68).

Los petroglifos, de acuerdo a su técnica de elaboración, los hemos clasificado en incisos, raspados y percutidos. Por incisión, los hay en tres niveles, siendo los más tempranos los de mayor profundidad (0.003-0.005), y de mayor anchura promediando los dos centímetros (Fig. 4). Hay otros menos profundos y angostos, definiendo líneas de 1 cm. de ancho con una hondura entre 2 y 3 milímetros. Finalmente, hay otros cuyo ancho es de 1 cm. y de igual profundidad que los anteriores (Fig. 5b).

Los petroglifos logrados por percusión –en general- parecen ser mucho más tardíos y pueden ser de dos variedades: de *línea* y de *mancha*. Los de *línea*, son los más numerosos y comunes (fig. 4), en cambio los de “mancha”, son tales, por tener más cuerpo a manera de tener la imagen “rellena” y, en algunos casos, esta *mancha* o cuerpo ha sido restregada posteriormente para obtener una superficie más lisa. Estas imágenes son las más características de Yonán, pues no hemos visto esta técnica en otros lugares. Las imágenes más logradas están hechas de esta forma y las mejores son las humanas.

De acuerdo a esta técnica de percusión, en *líneas* y *manchas*, hicieron la



Fig. 6. La imagen del círculo relleno, con otro concéntrico en su interior, es característica de Yonán. Nótese la diferencia entre los dibujos lineales y los de mancha, así como el producto de la fusión, en el ave del centro, entre los dos círculos.

gran mayoría de los petroglifos de Yonán y las imágenes son muy fáciles de reconocer. Son los más característicos del lugar y son los más cercanos al estilo Chimú. Hay fusiones de estos dos últimos métodos gráficos, como podemos ver en la mayoría de petroglifos, pues algunos nos recuerdan a los temas de Chan Chan (fig. 6).

El *restregado* en Yonán no es recurrente como técnica, sino como acabado.



Fig. 7. La figura antropomorfa muestra atributos especiales: un cetro en la mano izquierda, la derecha tiene sólo 3 dedos, un emblema dual de la ola en el pecho, 14 rayos alrededor de la cabeza (4-6-4) y una gorguera o gorjal que le llega hasta el pecho y del cual pende la insignia de las dos olas.

No tenemos evidencias de esta técnica aplicada a la elaboración de un tema, pero sí, como para realzar algo ya hecho y luego oxidado o deteriorado, especialmente en los más antiguos a los que, posiblemente, quisieron mantener en uso o apreciación las sociedades más tardías, en un determinado rito o ceremonia (fig. 5a). En varias piedras se observa un *hiato*, pues no hay una evolución estilística entre primeros y últimos. De ser esto así, nos hace suponer que algunos ritos

se mantuvieron y otros no.

Para un análisis de los petroglifos de Yonán, de acuerdo a los temas, los hemos clasificado en cinco categorías: antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, morfogeométricos y obiectomorfos⁶.



Fig. 8.- En esta piedra central del grupo de "Los Personajes", volvemos a ver al antes mostrado, pero con una ¿honda? en lugar del cetro en la mano izquierda. A su derecha en la parte alta hay otra figura humana con diadema, pero de rostro redondo y abriendo los brazos. Hay 5 aves, una de ellas sobre una planta larga y alta al costado derecho del personaje, igual que en el caso de la figura 7.

Acceptamos que estas categorías no englobarían a las formas intermedias, por ejemplo, un animal al cual se le representa con emblemas o símbolos que pueden ser usados por humanos como coronas, tocados u otros signos de jerarquización. No nos referimos con esto a las representaciones que pueden o intentan antropomorfizar a animales o cosas, pues es otro concepto en la acción representativa y tiene un significado diferente. En las imágenes que analizamos

hay una característica especial: Su claridad y su legibilidad formal, especialmente, en los petroglifos tardíos.

⁶ Como carecemos de un término referente a la forma general de los objetos y su representación, hemos tenido que crear uno, partiendo del término latino *obiectus*. De igual manera, no tenemos un término referente a la forma de las representaciones con características geométricas, por eso usamos la forma común: geométrico-s.



Fig. 9. Representación humana, posiblemente de mujer. La posición sugiere que podría tratarse de una imagen de alumbramiento. Los tres dedos en manos y pies, es convencional y no corresponde a un batracio. Hay otra figura menor a su izquierda.

humana aparentemente de sexo femenino y en una posición que recuerda el parto, aunque la tradición en los Andes, no tiene muestras de esa forma, salvo que se tratase de una mujer que muere dando a luz (fig.9). Otra imagen parecida y de menor tamaño está a su izquierda, hecha con trazos más simples y no tiene representación de su sexo ni nada que sugiera estar saliendo de ella. Al pie de la imagen principal, hay dos



Fig. 10.- En el centro, aparece la imagen de un felino él que por el naturalismo y estilo, pareciera ser de factura Mochica. En la parte posterior hay otro animal de orejas agudas, igual a otro que está en la parte baja y delantera.

líneas en espiral. En otra piedra, hay una imagen parecida y aparece ligada a personaje con diadema sobre su cabeza, no siendo ésta antropomorfa (fig. 11). Las técnicas son diferentes y los estilos también.

En otros casos, el rostro humano es cuadrangular y siempre tiene unas líneas cortas y rectas que salen de él, debiendo tener carácter simbólico y convencional, pues mantienen una cantidad constante.

Zoomorfas.-

Según las épocas varían los índices de interés

en la representación de imágenes de animales. Las más antiguas inciden más en serpientes bicéfalas, algunas en espiral, unas ondulantes y otras en líneas quebradas;

En el caso de las imágenes **antropomorfas**, es necesario advertir que todas exhiben una definida frontalidad, y que en algunos casos no hace necesaria la representación de los órganos sexuales. En otros casos estas imágenes tienen atributos distintivos, como cetros, armas, gorgueras o gorjales⁷, diademas, pectorales etc. En otras imágenes humanas aparecen diademas con líneas radiales, a manera de plumas, que realzan o jerarquizan al personaje que los porta. En general, las representaciones humanas están en minoría, pero siempre muy bien elaboradas, rodeadas de animales, plantas, aves sobre plantas (fig. 7), medias lunas y otros objetos no identificados.

Existen otras imágenes humanas que parecieran representar cadáveres, dada su posición. También existe una figura

⁷ Usamos las dos formas que aparecen en el cuello, pues no sabemos si es sólo un adorno (gorguera) o es una defensa de aquel (gorjal); pero, en los casos que este elemento diferenciador aparece, se torna dominante y llamativo a la vista, por la técnica de "mancha" usada. La forma "dual" de la ola se expresa en que, dibujando una, aparecen dos, la segunda en "negativo". Esta forma aparece ya muy definida en el arte Mochica y persiste y es común en tiempos chimúes.

en cambio las más tardías son más naturalistas, predominando las imágenes de aves y mamíferos (fig. 8). Es de advertir que siempre a los animales se les resalta alguna característica específica, engrosando la línea.

Otro hecho que es de considerar, es que los temas zoomorfos siempre aparecen rodeados de otras imágenes más abstractas y abundantes cuyo simbolismo debió explicar la razón de su representación. Hay olas simples, compuestas, círculos con un punto en el centro, otras formas a manera de letras “C”, de “n” u “O” en cantidades variables, pero siempre con carácter iterativo y recurrente. En los casos de las aves, la imagen siempre es lograda por medio de *líneas* y *manchas*, siempre de perfil, tal vez para hacer más inteligible su especie y accionar (fot. 8). Estas aves, todas, están trabajadas a percusión y corresponden al estilo Chimú. Unas, están en picada y recuerdan a las aves de los frisos de Tschudi o los de Bandelier, como el ave que baja en “picada” con un pez en el pico (foto 8).

Los mamíferos representados, en todos los casos, fueron hechos solamente por medio de líneas muy dinámicas, unas más gruesas que otras determinando ritmos muy armónicos en el movimiento de estos animales. En la parte central y superior de la foto que mostramos (fig. 10), podemos ver la imagen de un felino, de patas con garras poderosas y que mira hacia atrás, teniendo a su alrededor otros animales de orejas triangulares y agudas. Hay muchas figuras de serpientes (*Boa Constrictor Ortonii*), gatos monteses (*Chinchay: Felis colocolo*), loros y aves marinas como las que están en la figura 8.



Fig. 11. Piedra central de un grupo de siete a su alrededor. Véase los tres hoyos entre el personaje mayor y el mono a sus espaldas. Cerca hay otras figuras, como la de un camarón, serpientes y otros.

Hay imágenes zoomorfas con un tocado en media luna y líneas radiales, tal como algunas imágenes Chimúes (fig.11). Algunos de estos seres no son identificables, pues no los representaron como tales, sino como entes simbólicos y ese es el caso que aparece en la fotografía 11, donde el personaje central tiene un tocado triangular que remata

en un arco. La cabeza es un círculo, las orejas son dos olas, las manos tienen tres dedos, el cuerpo es ovoide y termina en una cola larga a manera de reptil. Este personaje también parece un ave con el pico hacia arriba y tendría ¿un cadáver? de sexo masculino, en su mano derecha. A su lado izquierdo hay la figura de un mono, o un ciervo mirando hacia atrás, un hoyuelo (el más grande de tres), un camarón y, cerca, hay dibujos serpentiformes asociados, pues son de la misma época y del mismo estilo y técnica.

Las aves fueron representadas con un pico muy grande, en proporción con el cuerpo, posiblemente por considerarlo como uno de sus atributos más definidos.

Las imágenes **fitomorfas**, son pocas y difíciles de identificar. Generalmente aparecen como soportes de aves u otros seres. Su diseño es muy simple y escueto, pues se circunscribe a una línea, unas pocas líneas representan las ramas y tal vez las raíces (Figs. 7, 12, 13). Esta conjunción de ave-planta, es un tema recurrente en Yonán y



Figs. 12, 13. Es posible que existiera una leyenda o un mito que tenía como tema un ave u otro animal sobre una planta. En las dos imágenes –y en varias otras- podemos ver esa representación. En la figura 12, la alusión a la planta es muy clara, pues el ave tiene el pico en la otra y parece libar de la corola de la flor, pero no se trata de un colibrí. Estas 4 plantas están en el lado derecho de la posible “mandíbula de la de la calavera”. Entre las dos primeras hay un rostro circular sonriente y, debajo de las otras dos, la figura de un batracio hecho a percusión y por puntos o escareteado.

para los lugareños, podría ser la representación de la llegada de los “pájaros y loros” generalmente entre mayo y junio, cuando comienzan a florecer y luego frutear la “*plantitas*”, después de un “*buen año de aguas*”.

Sería interesante saber las causas de haber representado en forma tan sintética una planta, salvo que qué ello pudiese representar a plantas en tiempo de sequía. La forma de la planta es evidente, pues en algunas aparecen líneas a manera de hojas, así también –talvez- fueron vistas Pimentel (piedra 1, fig.1, 2, 4, 5. 122: 1986). En cambio, Núñez las describe como “estacas” (Núñez 1986:209, piedra 3).



Fig. 14. Los arcos que aquí aparecen muestran tratamientos secuentes, pues se ven las superposiciones, siendo las anteriores de un gris más oscuro. Además, en otros arcos, se verá que los fueron cerrando hasta convertirlos en otra figura.

En las imágenes de los petroglifos hay muchas figuras, cuya representación desconocemos, y algunas de éstas podrían ser plantas o frutos de diseño arbitrario o convencional, sobre todo en las imágenes más tempranas que son tan difíciles comprender, dada su síntesis, oxidación y deterioro, pues muchas de éstas aparecen debajo de otros dibujos hechos a percusión sin mayor ahon-

damiento (fig.16). En cambio las más fáciles de advertir, son las más tardías, hechas en período Intermedio Tardío.

Morfogeométricos, son los dibujos que nos recuerdan a figuras geométricas, aunque, definitivamente, éstas no muestren esa intención representativa, tal como las entendemos ahora. En sus respectivas épocas de ejecución, debieron de ser otros los objetivos para su elaboración, más acordes con su concepción del mundo y de las cosas, propias de su cultura.



Fig. 15. A simple vista podría ser una “cruz” de brazos iguales o “chacana”, pero hay otras líneas dentro que le agregan significado. Esta piedra debió caer de otro lugar, pues las otras imágenes están invertida como e el caso de la planta, debajo de las letras actuales.

En varias piedras los dibujos predominantes son líneas cuya aparente representación debió tener intenciones simbólicas que ahora se nos hacen difíciles de comprender. Los significados que les demos a cualquier símbolo que no tenga registro escrito, o en una lengua conocida por nosotros, no son enteramente válidas, porqué carecen de referencias culturalmente contextuales. Por ejemplo, los dos arcos sobrepuestos que aparecen en la fig. 14, carecen de un significado histórico o cultural para nosotros, pero sí,

podemos dar idea de su forma, de su recurrencia y de las variaciones evolutivas en cuanto a imagen. En la misma piedra aparecen otros arcos de diverso tamaño y curvatura, unos son casi círculos, otros han sido modificados posteriormente para convertirse en otra forma.

Hay casos que el arco realizado “a cuerda” evoluciona al ser enderezada su parte superior y se transforma en un “arco carpanel”⁸, desde luego con otro significado (fig. 6), Éste, o éstos, dispuestos en cuatro hileras de 13-6-11-5, y uno delantero sumarían 35, lo que determina una cifra muy sugerente. Además de estas representaciones morfogeométricas hay otras como espirales (fig. 5), círculos concéntricos (fig. 6), rectángulos, cuadrados reticulados (fig. 8), conjuntos de escaques o de rombos, etc. Es posible que estas figuras también fuesen representaciones de objetos.

Obiectomorfos. Gran parte de las imágenes en Yonán corresponde a objetos. Algunos de éstos son identificables, como cetros, escudos, tocados, armas etc., pero otros no lo son. Sería muy discutible proponer una identidad al sujeto representado, porque equivocáramos su identidad o nuestro punto de vista sería parcializado por “occidental”. Una forma de caracteres iguales, puede tener muy diferentes significados dentro de las respectivas culturas que la produjeron. La forma de una cruz (fig. 15) o “chacana”, no tiene el mismo significado en occidente que en los Andes. Si bien un “arco” como los que hemos anotado más antes, es una forma geométrica, no debió serlo para los que los dibujaron en Yonán, sino la representación de una cosa, objeto, o un signo cuyo valor simbólico desconocemos, de allí que preferimos ponerlos dentro objetos o cosas. Éstos, también son temas recurrentes entre estos petroglifos y hasta se puede asegurar que algunas imágenes no aparecen en otros lugares y sí son constantes o recurrentes en este lugar.

⁸ Nombre, prestado a la arquitectura, porque carecemos de uno más apropiado o específico. En algún momento veíamos la figura de una “n” o de una “U” invertida, pero es de más difícil manejo, pese a que en arqueología ya hay en uso otras letras, como para decir “estructuras en “U”, en “L”, en “T”, etc.

El mayor conjunto de estos dibujos aparece en el conjunto "A", que está casi al ingresar o comenzar la ascensión (figs. 16, 4, etc.). En éste aparece una variedad de formas recurrentes, pero, a su vez de muy difícil identificación individual. El caso más notable es el referente al "arco" que al ser modificado y convertido en un "arco carpanel" y agrupado en bandas (fig. 6), el significado será otro, por la agrupación, cantidad, etc. "Los signos gráficos que tratamos de leer en la actualidad, como aquellos inventados hoy en día, tienen su origen en la representación realista, formulación de nuestro saber más cercano a nuestras sensaciones o a nuestros sentimientos" (Joly 1988, 38).



Fig. 16. En la piedra central de este conjunto, casi todos los dibujos carecen de un sujeto de representación que lo identifique como tal. Hay otros más antiguos debajo de difícil relación formal. Hay muchos rectángulos simples, otros compuestos, pero con algunos rasgos que exceden el carácter puramente morfogeométrico.

Un caso que no debemos obviar es el referente a los dibujos que tienen formas fáciles de identificar por sí mismas, aunque sería muy arriesgado –por el momento– establecer su relación representativa (fig. 17). En el conjunto donde aparece, la gran piedra está dividida por fracturas naturales en 4 partes y en cada una de ellas cambian los temas y -por ejemplo- en el sector norte aparece el tema que vemos en las figuras 5 y 16. En cambio, en la parte sur, que es la más grande y con más imágenes, aparece lo que nos parece tratarse de una cinta u "orla de sonajas", las mismas que tienen cantidades diferentes e inicios opuestos y diferentes. Pues, en un caso la inicia una especie de mono con la cola en forma de arco, y la otra, más compleja, tiene en sus extremos una especie de mamífero con una diadema, y en el otro, una cabeza casi triangular.

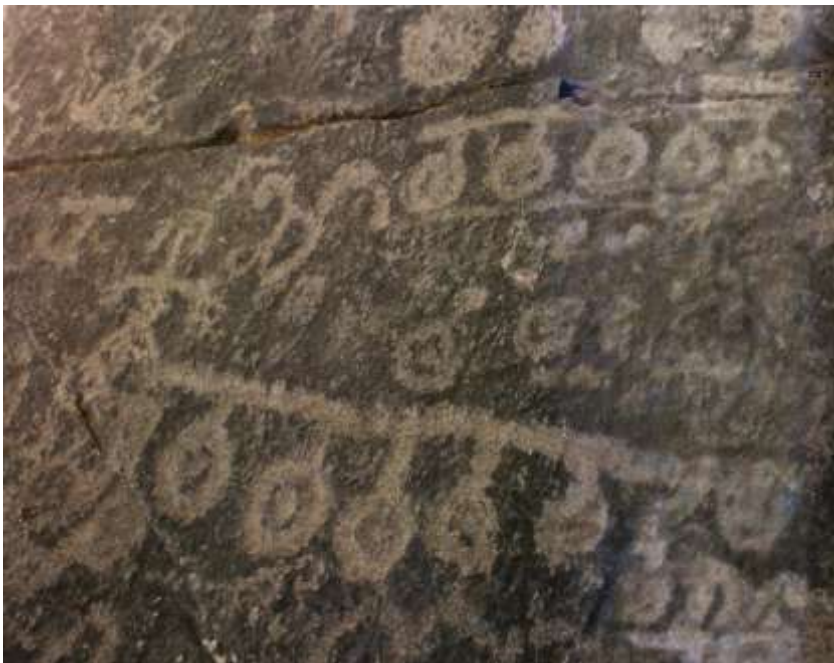


Fig. 17. Esta figura de círculos con un punto en el centro, pendientes de una franja delgada, puede representar una orla de sonajas, como un elemento jerarquizador del personaje que lo portaría, pero, aquí, está fuera de contexto y por eso adquiere un significado propio. (Fragmento, al igual los de las figuras 5 y 16, están dentro de la gran piedra central del primer conjunto, en la fig. 4).

En el sector oeste predominan otras formas más geométricas como

“arcos carpaneles”, uno casi conteniendo a otro opuesto. Hay rectángulos, círculos y una figura muy interesante por su recurrencia, pues parece ser la fusión de un arco carpapel con una “T” encima, o también parecería un ave lineal. Esta imagen siempre esta sola o separada del conjunto y es más grande y mejor trabajada (figs. 6, 7, 12, 16, etc.). El estilo de todas las imágenes de esta piedra es muy homogéneo y se parece n mucho en lo material, temático y estilístico a otra piedra que tiene tres grandes y hondos hoyos, con dibujos en su interior. Esta piedra que también es central, nos induce a pensar en actividades rituales, en determinados momentos de su calendario y en función de las demás imágenes.

Para finalizar lo referente a este breve análisis de las formas de los objetos, existen muchos dibujos de estos perfectamente identificables, como los cetros, escudos, armas, lunas crecientes, etc. (fig. 18 hay 3). Existe una de estas representaciones



Fig.18. En la piedra de la izquierda vemos tres “hachas” como las de los incas. En otras figuras están en la mano de algún personaje. La otra piedra, parece ser un escudo- cetro muy bien dibujado y el otro no.

que también parecería una de las porras mochicas (figs. 6) a la que se le ha agregado el hacha. Hemos contado 27 piedras con estas imágenes, solas o dentro de conjuntos mayores y variados. En otros casos, estos objetos se asocian a personajes antropomorfos.

V.- ASOCIACIÓN CERAMOGRÁFICA.

Este análisis no pretende explicar la relación de los estilos en los petroglifos con los restos de cerámica analizada. Sólo nos servirá para una hipótesis de un trabajo posterior, con excavaciones de pequeñas dimensiones para encontrar las superposiciones estratigráficas sin alterar. Pues, por el momento, las capas aparecen invertidas: Las muestras de cerámica más temprana están afuera, en la superficie y no aparecen muestras mochicas o chimúes ceremoniales, habiendo muchas imágenes del estilo Chimú. Es posible que en algunos lugares no tan disturbados exista una estratigrafía más acorde con el paso del tiempo y las sociedades que allí estuvieron. De encontrarse una columna estratigráfica sin estas inversiones, la cerámica Chimú debería estar en capas más externas como corresponde al proceso histórico andino. Es posible deducir que la inclinación, el constante tránsito de personas y animales, así como el efecto de las explosiones de la dinamita, hayan generado dicha inversión, al grado que no aparezca la cerámica chimú en la superficie, si las imágenes de este estilo son las más tardías y dominantes en las piedras.

La presencia de miles de dibujos labrados en piedra gris caliza, de diversa factura y estilo, aparece ligada a cerámica de superficie que muy poco explica la relación con sus ejecutantes. Hay imágenes del período Inicial abundantes y, otras, también incisas del Formativo Temprano, con relieves diversos, y éstos, asociados a una cerámica temprana, mayoritariamente no ceremonial, lo que nos conduce a tomar con sumo cuidado su asociación, porque esta cerámica cambia muy poco con el paso del

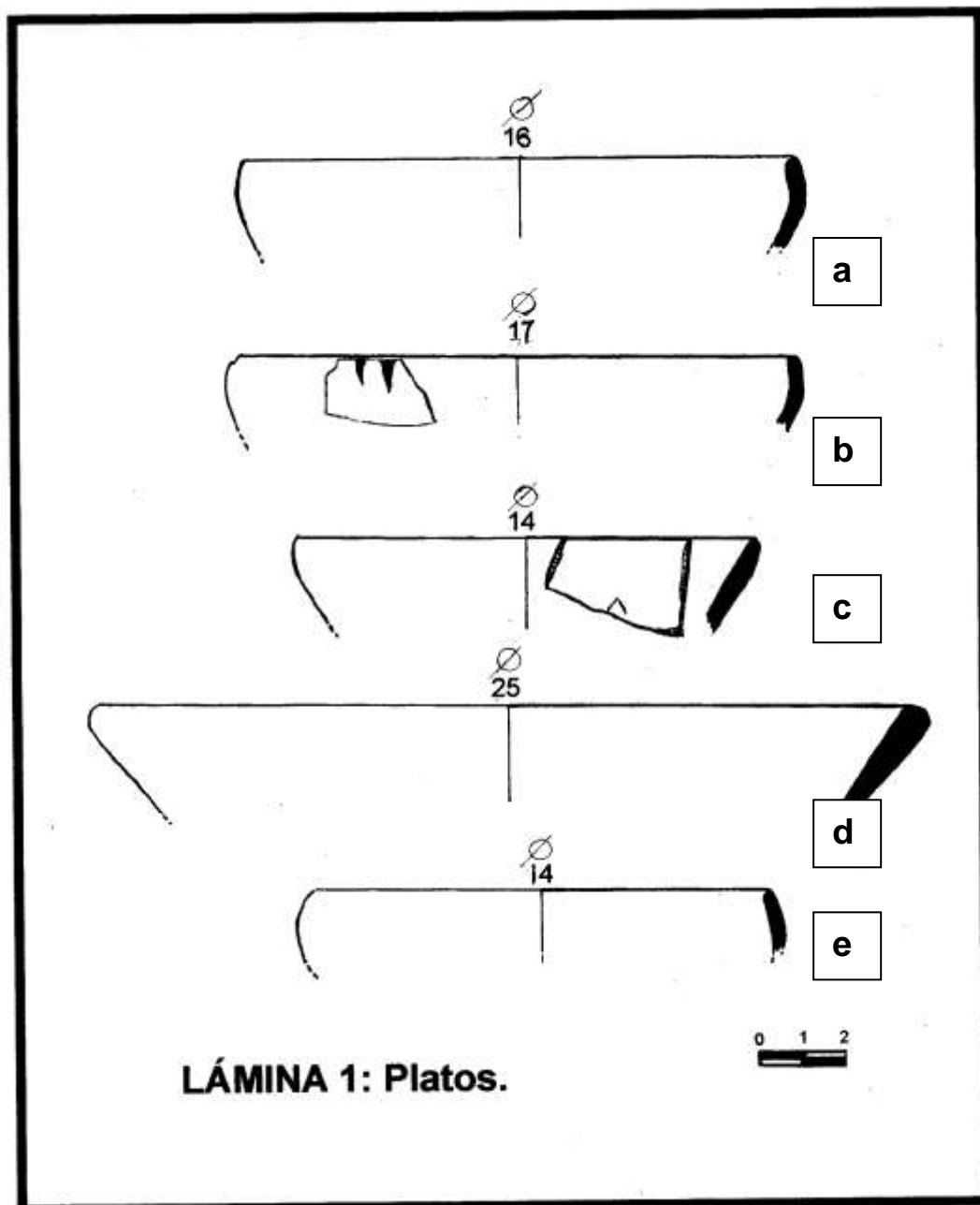
tiempo y las sociedades que la produjeron y usaron. El problema se hace más complejo cuando analizamos la mayoría de los dibujos que muestran un estilo Chimú y, paralelamente, no aparece cerámica con esta filiación. Existen sí, algunas muestras de alfarería ceremonial temprana de buena calidad, otras con caracteres estilísticos de los de Cajamarca.

La muestra recolectada está conformada por una población total de 41 fragmentos, proceden de la falda suroeste, de la falda oeste y otros de la cima, donde se registran tres niveles "planos" a manera de plataformas en cuyo entorno se recuperaron algunos tiestos; de la primera clasificación se definió 21 diagnósticos (bordes), y 20 no diagnósticos que deben corresponder a partes de cuerpos en su mayoría de forma globular u ovoide. Los fragmentos diagnósticos se han dividido en dos categorías: vasijas abiertas: cuencos y platos; y las vasijas cerradas conformadas por ollas de tres subtipos.

Como resultado de este análisis se deduce que la pasta de las ollas es de arcilla con temperantes finos, cocidos en hornos abiertos resultando vasijas con diferentes tonos desde el rojo al marrón y de superficies pulidas a levemente bruñidas que corresponderían al Horizonte Temprano; otros casos, de color rojo claro, muestran temperantes medios como evidencias del Intermedio Tardío y en muy pocos casos se documentó tiestos en caolín con engobe anaranjado y pintura negra, que corresponden a la influencia Cajamarca en su fase Media

La tipología de esta muestra cerámica se sustenta en la definida por los trabajos de Onuki, Kato e Inokuchi (1995) para el Proyecto Kunturwasi, también de los trabajos desarrollados en Huaca Loma y Layzón (Terada y Onuki- 1982), y de los estudios que realizó Ravines (1982) en el valle medio del Jequetepeque.

Platos: Dos bordes de platos Cajamarca en caolín, con engobe anaranjado; uno (fig. 1 a) de 19 cm. de diámetro, muestra la superficie pulida y engobada, en el labio convexo, presenta una pequeña porción de pintura negra a pincel de 1 cm. de largo; y el otro (fig. 1 b) de 17 cm. de diámetro, presenta un labio compuesto, pintado en líneas cortas de color negro que se inician en el labio hacia la superficie exterior.

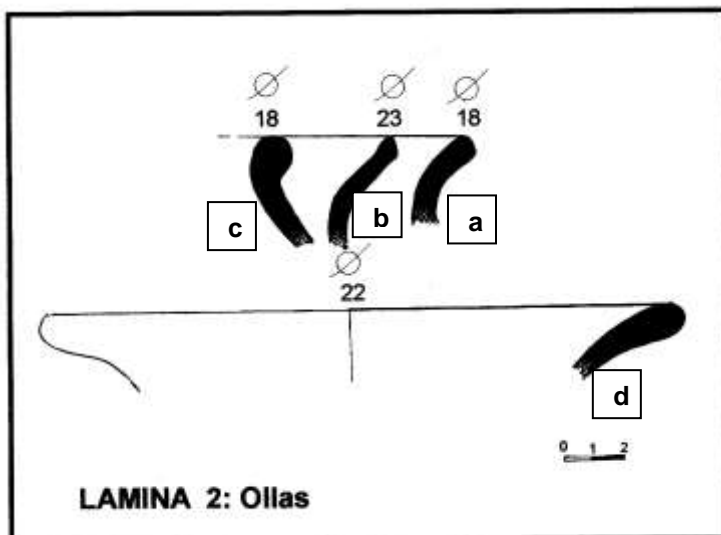


El engobe anaranjado según Sachún (1986: 45) se utilizó en la fase Kolguitín B que corresponde al inicio del Cajamarca Medio (Lámina 1: a, b.).

Un tercer plato subtipo **c**, de 17 cm. de diámetro y de borde agudo hacia el interior (Fig. 1 c), elaborado de arcilla y temperantes finos, la superficie interior y exterior pulidas y de color rojo; muestra dos líneas incisas finas y convergentes en la superficie interior parecido a la forma 3 de la Fig. 78 o forma 1 de la Fig. 74 de Layzón (Terada y Onuki 1982: 81-84).

El subtipo **d**, plato de paredes levemente oblicuas, delgadas y con engrosamiento hacia el labio, 25 cm. de diámetro, presenta acabado interior pulido y en el exterior bruñido vertical. Son de color rojo. También puede ubicarse en el estilo Laysón (*plate 70-10*). El subtipo **e**, es de borde convexo, labio levemente convexo fino; 14 cm. de diámetro, semejante la forma y el color al subtipo c, con leve bruñido al exterior y con el interior pulido.

Ollas: Ya ofrecimos más antes las características generales. Existe en la muestra recogida 4 subtipos: Subtipo **a**, olla simple de borde cóncavo, de labio semiplano a casi convexo, parecido al tipo Layzón rojo (*fig. 78 forma 4*) de Terada y Onuki, (1982: 84), con bruñido ancho interior y pulido exterior simple (lámina 2 a). El subtipo **b**, tiene cerca del



(Plate 65-25 de Onuki y Terada). (Lámina 2 c.). El subtipo **d**, muestra un borde expandido parecido al del aríbalo Inca. En este caso, esta olla de borde acampanado es parecido al tipo Laysón Plain (Plate 65:24) definido por Kato y Seki (1985).

Como se habrá podido observar, sólo fueron recogidos pocos tiestos para hacer un breve diagnóstico tipológico y estadístico, el mismo que debe ser superado si es que se hiciera la investigación estratigráfica necesaria. Se recogió un pequeño conjunto de deshechos del hombre antiguo, para evitar su destrucción en la superficie, pero se requiere hacer mayores investigaciones, antes de que se pierda este valioso material de estudio.

En conclusión, los tiestos diagnostican una ocupación desde el Periodo Inicial, el Horizonte Temprano, hasta la fase de Cajamarca Medio⁹.

VI.- CAMINOS, “ESTACIONES” Y CEREMONIAS

Analizada la muestra de fragmentos de alfarería, se observa que una notable cantidad de petroglifos tiene hasta tres variables de ordenamiento. Uno, a manera de una franja larga y ondulante ascendiendo al cerro. Otra, como conjuntos en torno a una piedra central y grande, y otra, en relación con ciertos sitios más o menos planos, que fueron adaptados en la cresta, sitios hacia donde llegaban senderos calzados o caminos rituales de ascensión. En estos sitios aplanados intencionalmente y que los lugareños llaman “estaciones”, debió realizarse algún ritual, pues, a su costado noroeste, en la parte baja, se concentran los restos de cerámica fraccionada.

En términos de ocupación, imágenes y restos de alfarería, se nos plantea un problema: la ausencia de cerámica que diagnostique la ocupación de los chimúes, entre las más tardías, pues sus imágenes en las piedras sí están presentes. Entre los petroglifos, tampoco hemos encontrado aún, imágenes abundantes y definidamente de factura mochica, aunque sí hay algunos petroglifos con su elegante y dinámico estilo. Por eso es necesaria la excavación sistemática.

⁹ En el material diagnóstico hay 21 muestras (51.2 %), no diagnósticas hay (48.78 %), sumando un total de 41 tiestos. La conformación diagnóstica según la forma, se presentó así: platos tipo **a**: 1. Subtipo **b**, 1. Subtipo **c**: 1. Subtipo **d**: 2. Subtipo **e**: 3, de un total de 8. En cuanto a las ollas: Subtipo **a**, 7. Subtipo **b**: 4. Subtipo **c**: 1. Subtipo **d**: 1., de un total de 21 muestras.



Fig. 19. En la parte baja se observa tres pasos de la senda "ritual" hacia la primera "estación", la que se encuentra a la derecha en nuestra ascensión.

Al recorrer varias veces el lugar en su conjunto, se advierte la relación de las sendas antiguas con tres o más sitios, entendidos como "estaciones"¹⁰. Las sendas o caminos, advertidos y conocidos por algunos informantes del lugar, les hacían lamentar su alto grado de destrucción y deformación. El sistema de ingresos a las "estaciones" debió estar por la parte baja del noroeste, accedendo por dos senderos que se bifurcan en la parte inferior o baja de la "calavera" y así siguen hasta el primer conjunto (fig. 4). Uno de los senderos –el de la izquierda– sigue en ascenso y es relativamente fácil encontrar su derrotero, pues en algunos puntos se ven sus grade-rías, sobre todo cuando se está llegando a la primera "estación" (fot. 19). Este camino sigue ascendiendo y se le encuentra en varias partes y en algunas existen restos de terrazas calzadas con piedras, como la que está cerca de la tercera "Estación" (fig. 21).

La explicación del recorrido de esta senda por el lado noroeste, se debe a que es la parte menos empinada. Es una ladera que permite hacer calzaduras y niveles apropiados para la construcción del sendero, aunque, el acceso a las "estaciones" sería por la parte trasera.

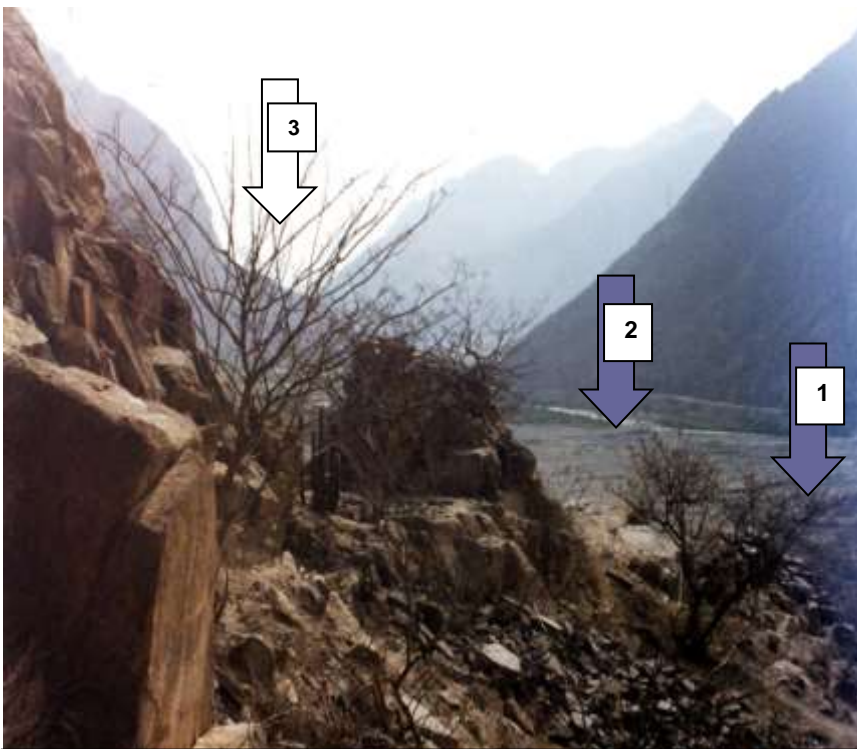


Fig. 20. Podemos ver en la fotografía las tres pequeñas planicies que corresponden a las 3 "estaciones", la ondulación artificial de la cresta producida por las cimas y simas (o valles), así como los accesos y el lado por donde venía el camino.

Decimos esto, por que siempre, hacia el otro lado, hay una especie de mirador, en la primera, segunda y tercera. Si esto fuera así, nos hace suponer que el rito debió ser orientado hacia la quebrada de Chausis que está al sur de la crestería con petroglifos.

Es posible que haya existido hasta cinco "estaciones",

¹⁰ Pareciera que el apelativo de "estación" fue de J. Dulanto y aunque su asociación religiosa cristiana tiene un alto margen de error, es innegable la presencia de varias explanadas unidas por angostos caminos, los que debieron ser rituales, para pocos iniciados.

siendo las dos últimas las más altas y unidas por un camino central, en la cresta (fig. 1). En éstas, hay restos de tumbas, pero los petroglifos son más escasos y menos destruidos. Los que construyeron la torre de alta tensión eléctrica, dinamitaron piedras, arrasaron y ampliaron la cuarta “estación” para plantar allí la estructura de metal (fig. 1). Desconocemos las razones que determinen la diferencia entre las tres primeras “estaciones” y las dos últimas, casi no entendidas como tales.



Fig. 21. a y b. Ascenso e ingreso ancho a la explanada de la tercera “estación (b), y descenso angosto de ésta, hacia una especie de balcón natural, ya desplomado, como se observa en la foto. A la izquierda, el precipicio y la quebrada de Chausís.

Talvez debemos ampliar la descripción de la tercera “estación”, pues sus funciones están más claras y es la única que tiene un mirador al sur, construido más bajo. También aparenta tener acceso por la parte trasera (fig.21b), hacia la pequeña explanada central y es la mejor elaborada de las cinco. Por la parte, supuestamente frontal o delantera que da hacia el sureste, sería muy difícil el acceso, pero sí existe una especie de descenso angosto labrado en la roca (fig.21a), el que permite bajar a una pequeña terracita que debió funcionar como un balcón, ya destruido.

La presencia de los caminos a las tres primeras “estaciones”, la cerámica asociada y la coincidencia de que en los tres casos haya una especie mirador o “balcón” hacia la quebrada, refuerza un tanto nuestra hipótesis de su función ritual o tal vez ceremonial, pero para pocas personas. Además, en las otras dos, unidas por un camino en la cumbre, la presencia de entierros en la parte baja de peñas grandes, agrega información a nuestra hipótesis de que estas cumplieron fines rituales.

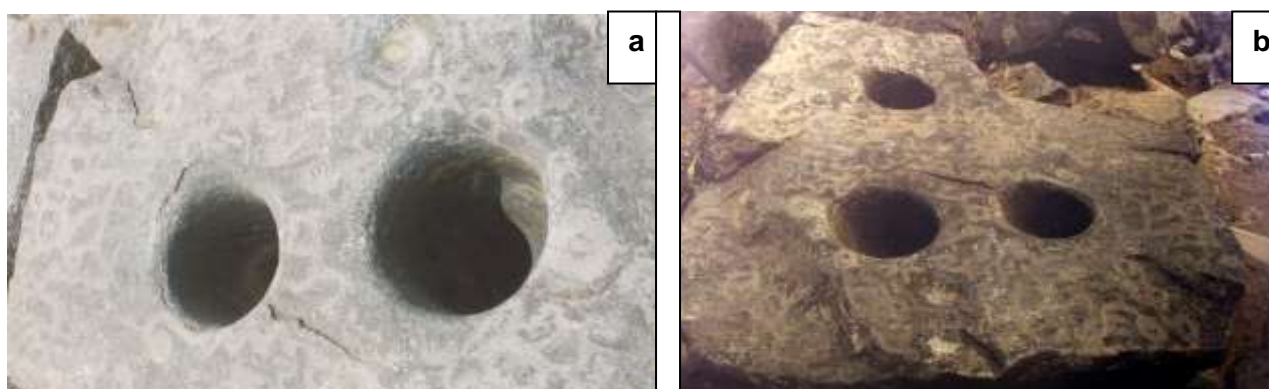


Fig. 22. (a-b). Piedra fotografiada en horas y épocas diferentes para observar las diferencias de nivel en el hoyo más grande y con imágenes tardías dentro (a). En el exterior, los temas son más tempranos, con otra técnica y otro estilo. En esta misma piedra está la imagen “a” de la fig. 5, la misma que parece ser anterior al estilo Cupisnique. En toda la piedra hay 4 hoyos más, siendo estos más pequeños y mucho menos hondos. Esto nos sugiere una función ceremonial asociada al agua.

La función ceremonial nos parece que viene desde el Periodo Inicial, cuando labraron algunos temas de trazos anchos, dibujaron espirales dobles y opuestos y de

diversa profundidad. Su temprana factura se reconoce por su mayor grado de oxidación, pues el gris es el mismo que el de la superficie de la piedra natural. Después, en las piedras con hoyos grandes y con imágenes tardías dentro (fig.22a-b), los dibujos varían de estilo y técnica, siguen siendo anchos pero más superficiales y la mejor muestra la encontramos en la piedra donde están las horadaciones más anchas y profundas lo que exige mayor y más cuidadoso estudio. En estos tres hoyos de diferente tamaño y profundidad, aparecen algunas líneas que pudieran haber servido como medidas de algo que se iba llenando paulatinamente, pudiendo ser agua u otro líquido, pues están en relación con la nivelación de su eventual contenido. Esta “medición” presupone un rito y/o una ceremonia, la misma que habría persistido desde los tiempos en que horadaron la piedra, hasta los ocupantes más tardíos, como los chimúes por ejemplo.

Desde el inicio de este estudio mostramos, desde los dibujos más tardíos de estilo Chimú, que aparecen en la superficie (método arqueológico), hasta los más tempranos reconocibles, como los del Periodo Inicial y los Cupisnique (fig.23.a-b). Por lo limitado de este estudio, no podremos mostrar todas las evidencias fotografiadas, ni discutir imagen por imagen, por ello sólo se mostró algunas pocas.



Finalmente, sólo debemos agregar que en otros estudios, con otros fines e hipótesis diferentes, se podrá esclarecer todo lo maravilloso de un sitio con tantas manifestaciones de arte rupestre, antes de que su destrucción sea más grave e inexorable. La cantidad de piedras fuera de su sitio, quebradas, dispersadas sus partes, o dinamitadas, nos obliga a todos a seguir estudiando y analizar otros aspectos de las sociedades que vivieron en las laderas de ese cerro.

Cristóbal Campana Delgado, Carlos Deza Medina.

Junio de 2004

cc.

BIBLIOGRAFÍA REFERIDA

- ALVA, Walter
1986 **Cerámica temprana en el valle de Jequetepeque, Norte del Perú.** Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie, Band 32. Verlag C. H. Beck, München
- BONAVIA, Duccio.
1970 **Ricchata Quellccani.** Fondo del Libro del Banco Industrial del Perú. Lima.
- CAMPANA D., Cristóbal
1993 **Una Deidad Antropomorfa en el Formativo Andino.** A & B. Editores, Lima.
- DISSELHOFF, Hans
1955 **Neue Fundplätze peruanischer felsbilder.** En: *Baessler Archiv.* Neue Folge. Vol. III. Berlin
El Comercio / Enciclopedia Ilustrada del Perú.
- FERNÁNDEZ DISTEL, Alicia
1987 **Reseña: Petroglifos en el Valle medio y bajo de Jequetepeque, Norte del Perú.** Por Víctor Pimentel. Boletín del SIARB, N° 1, pp. 27-28 La Paz.
- GUFFROY, Jean
1999: **El arte rupestre en el antiguo Perú.** IFEA, IRD Travaux de l'Institut Francais d'Etudes Andines. T. 112, Lima
- HECKER, Wolfgang y HECKER, Giesela.
1990 **Ruinas, Caminos y Sistemas de Irrigación Prehispánicos en la Provincia de Pacasmayo, Perú.** Patrimonio Arqueológico Zona Norte. N° 3. INC. La Libertad.
- HORHEIRMER, Hans
1945 **En pos de petroglifos. Observaciones, reflexiones y aventuras.** En: Diario *El Comercio.* 14\ 02\ 1945. p. 6. Lima
- HOSTNIG, Rainer
2003 **ARTE RUPESTRE DEL PERÚ. Inventario Nacional.** CONCYTEC. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Lima.
- HUTCHINSON, Thomas J.
1873 **Two Years in Peru whit Exploration of Antiquities.** 2 volumes,. London.
- JOLY, Luc
1988 **EL SIGNO Y LA FORMA una geometría original.** Universidad de Lima. Lima. (Tra. al español de Evelyne Dejardin, de: *Forme et signe une géométrie origénelle.* Ediciones du Tricorne, Ginebra, 1980).
- KATO, Yasutake, & Yuji SEKI
1985 En: **THE FORMATIVE PERIOD IN THE CAJAMARCA BASIN, PERU: EXCAVATIONS AT HUACALOMA AND LAYZON.** University of Tokio Press. Part 1
- KRICKEBERG, Gerdt
1949 **Felsplastik und Felsbilder bei den Kulturvölkern Altamerikas mit besonderer Berücksichtigung Mexikos. Band I. Die Andenvölker.** Bd I. Plamen-Berlag, Berlin. : 50-51);
- NÚÑEZ JIMÉNEZ, Antonio
1986 **Petroglifos del Perú. Panorama mundial del arte rupestre.** Edit. Por el PNUD- UNESCO. Editorial Científico- Técnica. La Habana.
- PIMENTEL, Víctor
1986 **Petroglifos en el Valle Medio y Bajo de Jequetepeque, Norte del Perú.** Verlag C. H. Beck München, Alemania.
- RAIMONDI, Antonio
1874 **El Perú: Itinerario de Viajes.** (1929) .
- RAVINES, Rogger
1982 **ARQUEOLOGÍA DEL Calle Medio del Jequetepeque.** Proyecto de Rescate Arqueológico. INC. Dirección Ejecutiva del Proyecto de Irrigación Jequetepeque\ Zaña. Lima.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, Luis Francisco.
1994 **Costa Norte: Diez mil años de prehistoria.** Edit. Por CONCYTEC, (Trujillo) LIMA.
- SACHÚN, Jorge.
1986 **Patrones de Asentamiento en el Proceso Cultural Prehispánico del Valle de Cajamarca.** Materiales para la Arqueología de Cajamarca (S\D)
- SALVO, Víctor
2000 **Estética en el Perú Antiguo.** A.F.A. Editores Importadores S. A. Lima
- SÁENZ MORE, Daniel
1998 **Cajamarca: Al Alcance de los Sentidos.** En: Revista *Rumbos,* Año III, N° 13, LIMA.
- SCHOBINGER, Juan
1988 **Prehistoria de Sudamérica. Culturas Prececerámicas.** Madrid.
- TERADA, Kasuo & Yoshio ONUKI
1985 **THE FORMATIVE PERIOD IN THE CAJAMARCA BASIN, PERU: EXCAVATIONS AT HUACALOMA AND LAYZON.** University of Tokio Press. Part 1.
- YÉPEZ MOSTACERO, José Genaro
2001 **La Riqueza Arqueológica de Yonán.**