

Ocupaciones humanas en las cuevas de Potrerillo, cuenca del Marañón en el nororiente del Perú

Mirtha R. Cruzado Paredes

El arte rupestre de Potrerillo, es una obra de actividades humanas con diversos mosaicos pictóricos en la cuenca del río Marañón, mostrando una interrelación cultural con poblaciones ancestrales, manifestando escenas realistas, personajes estilizados, esquematizados, figuras abstractas y/o geométricas antropomorfizadas de acuerdo con sus actividades como la caza, la pesca, la recolección, la danza, la música, y acciones mitológicas de personajes en perfil, de frente y estilizados. Presenta una variedad de motivos y estilos, así como la superposición de escenas permitiendo vislumbrar varias fases pictóricas atribuidas desde el Holoceno Temprano hasta períodos Tardíos.

Palabras clave: Potrerillo, arte rupestre, superposición de escenas, Holoceno.

Introducción

El área de estudio se enmarca en la Cuenca Oriental o del Marañón a través de la margen norte del río Llaucano. Los murales y abrigos rupestres se ubican en un acantilado con una topografía con zonas muy accidentadas, quebradas pronunciadas, abundante vegetación y diversidad florística. El medio ambiente es una zona típica de ceja de selva y el paisaje circundante, está rodeado de áreas agrícolas y eriazas.

Existen varios abrigos con arte rupestre en Cajamarca (Potrerillo, Conjuero, Minshulay, Faical, Colasay, La Lima, Cujillo) y Amazonas (cerro Cuaco, Yamón, Calpón, Limones, Carachupa, Tambolic, San Isidro, Chiñuña, Putqueruco) con una diversidad de representaciones rupestres. Entre ellos, destaca Potrerillo por la presencia de varios murales monumentales y abrigos dispersos, el cual fue descubierto por Vilchez (1990); e investigado por Olivera (2012) y Cruzado (2004, 2006, 2021).

En el presente texto a las pinturas de Potrerillo se relaciona con las pictografías de Chiñuña (Ulises Gamonal, 2006; Cruzado 2005), San Isidro (Kauffman, Cruzado, 2005), Cerro Cuaco (Olivera, 2012), Calpón (Ravines, 1986; Cruzado, 2005; Olivera, 2012; Bueno, 2013; Villar, 2018, 2019, 2021), Limones (Olivera, 2012; Bueno, 2013; Castillo, 2019), Yamón (Rojas, 1985; Arturo Ruiz y Ruth Shady, 1987; Kauffman, 2002; Cruzado, 2005; Olivera, 2012; Bueno, 2013), Tambolic (Ruiz, 2020d), Putqueruco (Ruiz, 2020), Conjuero (Olivera, 2012), Minshulay (Olivera, 2012) y Cujillo (Gamonal, 2006), se ha identificado tipos de escenas (animales

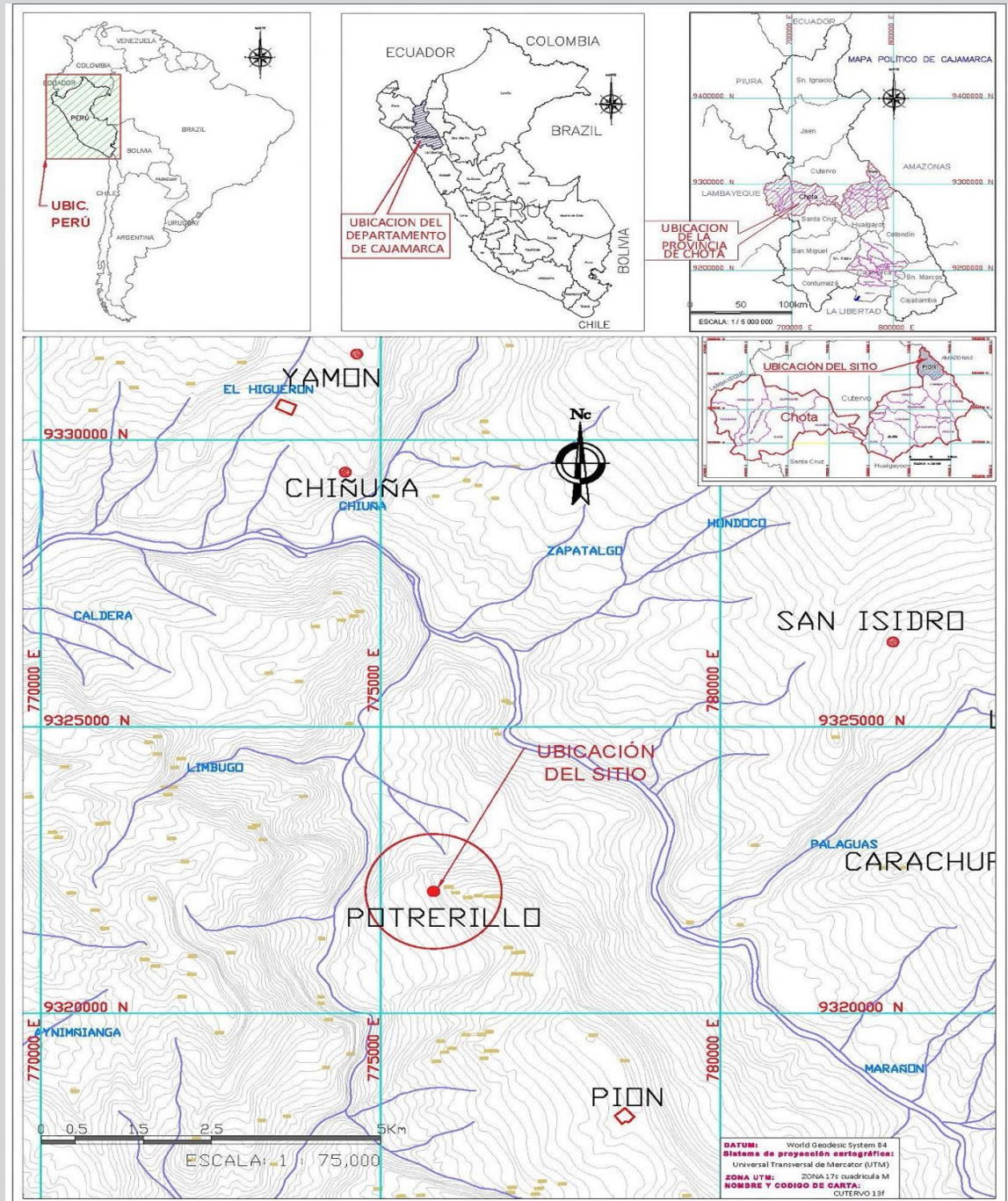
silvestres y venados, camélidos en diversos tamaños, domesticación de camélidos, diseños estilizados y esquemáticos), formas (antropomorfas, zoomorfas, fitomorfas y geométricas), estilos (realistas, semi naturalistas, estilístico y esquemático) y una propuesta cronológica.

Resultando el arte Rupestre de Potrerillo a manifestaciones con una secuencia de escenas pictóricas elaboradas por grupos de cazadores – recolectores (Ruiz y Shady, 1987:13; Shady, 1987: 457- 487; Gamonal, 2006:9; Olivera, 2012: 397; Cruzado, 2004, 2006, 2021). Las escenas tienen relación con las pictografías de la cuenca del Marañón, siendo Potrerillo uno de los espacios más amplios con un importante repertorio de la vida y obra de quienes habitaron desde el Holoceno hasta períodos tardíos.

Ubicación

El sitio arqueológico de Potrerillo se encuentra localizado en las inmediaciones de la proyección noroeste del cerro Caucho, al norte del cerro Pionorco. Las pinturas se emplazan en un macizo rocoso en media luna en una hoyada con vegetación propia de la zona de aproximadamente 2 ha de extensión, en la margen norte del río Silaco o Llaucano, afluente sur del río Marañón. Se sitúa en las coordenadas UTM (WGS 84) 9322184.55 Norte, 775755.32 Este y a una altitud de 1600 msnm. Políticamente está en la jurisdicción del distrito de Pión, provincia de Chota, departamento de Cajamarca, en el norte del Perú, en América del Sur (Fig. 1).

Fig. 1. Ubicación de las pinturas de Potrerillo.



Antecedentes

Las primeras investigaciones del arte rupestre en la cuenca media del río Marañón son referidas por Louis Langlois quien dio a conocer pictografías al visitar Puente Utcubamba (Langlois, 1940: 198). Henry y Reichlen identifica el arte rupestre en Caclic (Reichlen, 1950), luego Horkheimer (1959) también reporta a los petroglifos de Pita-ya o Caclic y Puente Utcubamba. De otro lado, Kauffmann (1988, 1996), Jaime Miasta (1979), Anselmo Lozano (1982), Gamonal *et al.* (1981, 1986, 2006) realizaron reconocimientos en las provincias de Cutervo y Chota. Posteriormente, Arturo Ruiz y Ruth Shady en 1986 observaron varios estilos y superposición de diseños en las pinturas de Yamón, sosteniendo que las mejor elaboradas y complejas son las más antiguas, entre las que destacan las escenas de cazadores de venados (Ruiz y Shady, 1987). También Delgado (2006 a, b) y Olivera (1994, 2012) han efectuado prospecciones en las zonas de San Ignacio, Chota, Bagua, Jaén, Lonya Grande, Luya, Chachapoyas y Utcubamba. De igual modo, las pinturas de Calpón, Chiñuña, Limones, Yamón y Palto son mencionados por Bueno (2013).

Arturo Ruiz ha investigado diversos repertorios rupestres en las provincias de Luya, Chachapoyas y Utcubamba. Entre ellos destacan las Pinturas de Putquerurco, que define como un lienzo pétreo con dos figuras arboriformes relacionadas con un personaje trepando a un árbol y cuadrúpedos cercanos a una figura elíptica con rayas al interior que parece una trampa (Ruiz, 2020a). También, investiga las Pinturas de Tambolic con cinco paneles y

destaca los diseños antropomorfos, zoomorfos y geométricos, entre ellos pequeñas figuras de navegantes en color rojo oscuro que guardan similitud con las figuras de los sitios de Calpón, Limones y Yamón localizados en la provincia de Utcubamba, adyacentes al río Marañón, dando una cronología desde el Holoceno, Horizonte Medio y Período Intermedio Tardío. De igual modo, las Pinturas de Sonche destacan de manera recurrente en sus seis paneles los círculos biconcéntricos y círculos pequeños, también hay un diseño escalonado, dando una aproximación cronológica para el Período Intermedio Tardío (Ruiz, 2020d). Asimismo, refiere la semejanza de los diseños circulares con las pinturas de Pollorúa y Chanque (Arana y Zuta, 2009). A las pinturas de Chanque, Arturo Ruiz las denominó “santuario de arte rupestre” (Ruiz, 2007). También estudió los petroglifos de Jamalca (2004), el arte rupestre de Choclic (2009a), Pollurúa (2009b), Chaupurco (2013), Huaytapallana (2014), Masumachay (2015), La Pitaya (2015) y las pinturas de Faical determinándolas como una Pinacoteca del Arte Rupestre Nororiental del Perú (2020b).

El arte pictográfico de Potrerillo ha sido descubierto por Vilchez (1990) quien lo denomina Pictografías de Pión, luego, Cruzado (2004) realizó el registro sistemático de las pinturas del Potrerillo, San Isidro, Yamón, Chiñuña y Calpón entre otros sitios arqueológicos. Posteriormente, Olivera (2012) en un estudio del arte rupestre en la cuenca del río Marañón, región de Amazonas, menciona a Cerro Cuaco, Yamón, Calpón, Limones, Carachupa, Tambolic y para Cajamarca a Potrerillo, Conjuro, Minsulay, Faical, La Lima y Colasay. En cuanto

a Potrerillo, define a una extensa formación rocosa en media luna con una serie de espacios pintados con formas y estilos diferentes, destacando escenas de personajes con tocados de plumas en la cabeza junto a manadas de camélidos. En el año 2016, los lugareños, con el apoyo del congresista Wilmer Aguilar Montenegro, han gestionado ante el Congreso de la República el proyecto de Ley N° 712-2016-CR, que declara de interés nacional y de necesidad pública la investigación, conservación y puesta en valor como Patrimonio Cultural de la Nación a los yacimientos rupestres de la cuenca del Alto Marañón. Finalmente, se ha publicado un catálogo sobre el arte rupestre de Amazonas auspiciado por la Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Chachapoyas (Castillo, 2019). Finalmente, mediante la publicación “Ocupaciones humanas en el arte pictográfico Potrerillo” se da a conocer el registro de una gran parte de las pinturas, su relación con los lugares rupestres aledaños en la cuenca del Marañón y una propuesta cronológica (Cruzado, 2021).

Miasta (1979) identifica relación y semejanza entre los dibujos de Calpón en Lonya Grande y los de la cueva de Lauricocha, lo cual demuestra una comunicación entre las hordas selváticas amazónicas con la región andina. Posteriormente, Guffroy (1999) refiere a numerosas evidencias en la zona del Alto Marañón, Pachitea, Huánuco, Ambo, Huamalíes y Dos de Mayo, entre los cuales los mejor conocidos son los de Letramachay, Quillarumi, Cuellayhuanca y Liuyajmachay (Pulgar Vidal, 1962, 1976; Ravines, 1986, pp. 27-31); en el departamento de Cajamarca (Callacpuma, El Guitarrero, Lli-

pa); en San Ignacio (Shipal, El Faical, Quebrada Potrero, Gramalote); en Amazonas, en las provincias de Chachapoyas y Utcumbamba: cueva de Chaupurco, Chínuna, Limones (Ravines, 1986, pp. 9-10). También mencionan la presencia de estos estilos en los departamentos sureños de Puno (Quelcatani, Pizacoma en la provincia de Chucuito) y de Cusco (Huayokhari y Toq'o Toq'o en la provincia de Urubamba).

Las evidencias arqueológicas más antiguas en la cuenca del Marañón, datan de 10350 a 10270 antes del presente con restos líticos en la cueva de Manachaqui (Church, 2004: 4). Luego, para el norte del Perú existen elementos líticos del Paijense fechados entre 13,000 a 9 000 antes del presente (Chauchat *et al*, 2006), así mismo en el valle del río Zaña/Nanchoc, también hay artefactos líticos con una antigüedad entre 9200 y 5500 AP (Dillehay, 2000: 90; 2008: 29-32; Piperno y Dillehay, 2008: 19.622).

Metodología

La metodología es a partir de un registro sistemático del total de lo que vimos, es probable que exista más. El análisis de los diseños y de las técnicas (tinta plana, trazado y punteado) es con diversos tonos cromáticos. Los pigmentos utilizados son óxidos de hierro u ocre para los tonos rojos y amarillos, y carbón vegetal u óxido de manganeso para el color negro. Así como la síntesis y definición de estilos y finalmente la interpretación a través de una propuesta de cronología relativa. La descripción se ha efectuado desde el extremo noroeste con las escenas más antiguas; estas pictografías se manifestaron

de acuerdo con el transcurrir el tiempo y respetando los espacios ocupados; en algunos casos hay superposición. Con la ayuda del programa Photoshop y autoCAD, ha sido posible identificar diseños muy desvaídos e imperceptibles, e incluso las superposiciones, definición de figuras, formas, tamaños, asociaciones y diferencias cromáticas. Este procedimiento nos permitió determinar una aproximación cronológica en función al estilo, color, tamaño, asociación cultural y referencias con otras investigaciones científicas.

Paisaje arqueológico de Potrerillo

El paisaje cultural de Potrerillo tiene un valor excepcional por su antigüedad y su entorno natural, conformado por un inmenso acantilado de aproximadamente 200 m de largo, cuyas superficies planas contienen diversas escenas pictóricas donde los rayos solares iluminan las figuras en algún momento del día, dando la impresión de un santuario. Lo que llama la atención es cómo el hombre ha respetado el orden de las representaciones, es decir, los autores pintaron desde los diseños más antiguos a los más tardíos, solo en algunos casos hay superposición y hasta en varios paneles definen impresionantes murales que dan a conocer los acontecimientos de aquellos habitantes.

Potrerillo corresponde a un área con actividades humanas interactuadas con el ecosistema, lo cual presenta una connotación sagrada y mágica. De esta manera expresaron su pensamiento cosmogónico en relación con la naturaleza consiguiendo una sobrevivencia y desarrollo sostenible.

Tipos de escenas pictóricas

Las escenas pictóricas están distribuidas en paneles complejos y simples. Los primeros se ubican en soportes rocosos amplios con caras planas, con más de 10 metros de alto, algunos muestran aleros y accesos naturales de la misma formación rocosa; los segundos están dispersos. Muestran una serie de escenas desde cazadores de animales silvestres y venados, caza de camélidos, domesticadores de camélidos, figuras estilizadas con relación a estilo chavinoide, y figuras esquemáticas posiblemente de periodos posteriores.

1. Caza de animales silvestres y venados

Ubicado en el primer panel (10 m.h por 8 m.l), está conformado por las pinturas más antiguas, caracterizadas por su color (ocre oscuro), tamaño (5 cm, 10 cm, 20 cm), estilo naturalista y representación de animales silvestres. Consisten en personajes humanos persiguiendo a animales grandes y gordos (vertebrados silvestres de tamaño y peso mayor a un humano), entre ellos venados (Fig. 2, 3, 4 y 5), y otros en miniatura (Fig. 6). Algunos muestran redes como trampas (Fig. 3, 5, 6 y 7), y en la otra escena hay cazadores en acción de nadar (Fig. 8). Las escenas de caza de animales grandes son similares a la representación de caza en el abrigo de Calpón (Cruzado, 2020: fig. 98; Castillo, 2019: pág. 36; Villar, 2021: fig. 3, 5, 6, 7), también a las pictografías del abrigo de Limones (Olivera, 2012: 399; Castillo, 2019: pág. 84), a las figuras de venados en Yamón (Ruiz y Shady, 1987; Olivera, 1994). Estas escenas también se asemejan con la escena de caza de venados en Tablarume (Castillo, 2019: pág 90-92), a las escenas de caza y recolecta en las pin-

turas de Putqueruco (Ruiz, 2020), a las cuales Arturo Ruiz lo relaciona con las pinturas de Lauricocha y Toquepala.

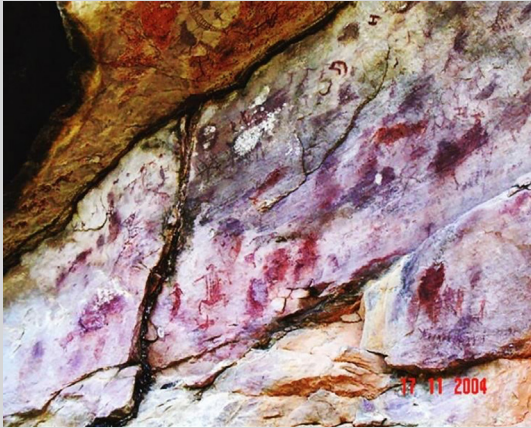


Fig. 2. Escena de caza animales grandes y gordos (2, 5, 10 y 20 cm).

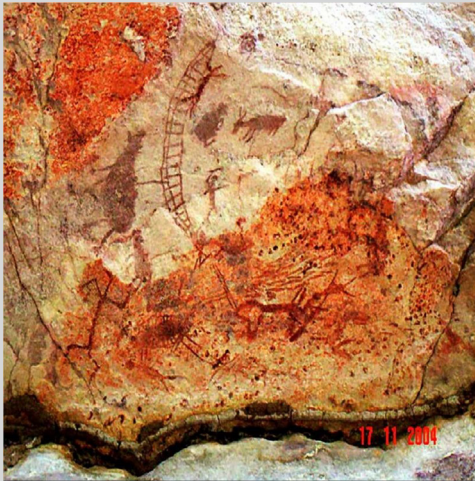


Fig. 3. Escena de caza animales grandes, medianos, y venados ayudados con una trampa (1.20 m.l por 0.50 m.a).

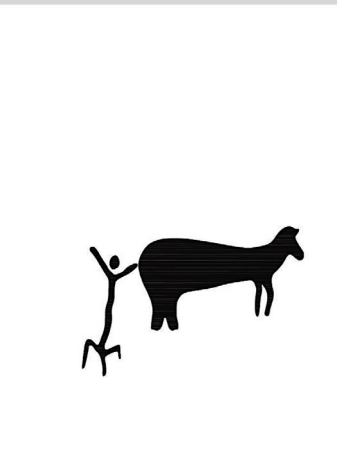


Fig. 4. Escena de un vertebrado silvestre (0.20 m.l por 0.10 m.h).

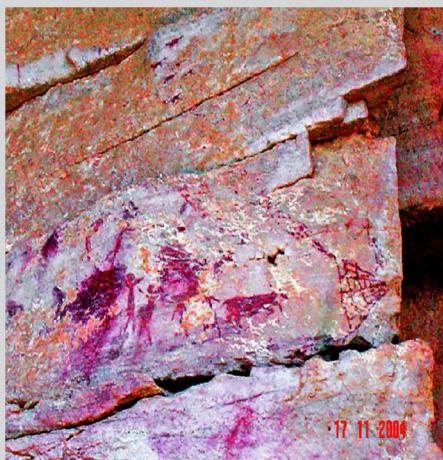


Fig. 5. Escena de caza de animales grandes y gordos a través de una trampa (1.00 m.l por 1.00 m.h).



Fig. 6. Escena de caza de animales grandes y en miniatura (0.60 m.l por 0.60 m.h).



Fig. 7. Caza de animales con trampa (0.60 m.l por 0.60 m.h).

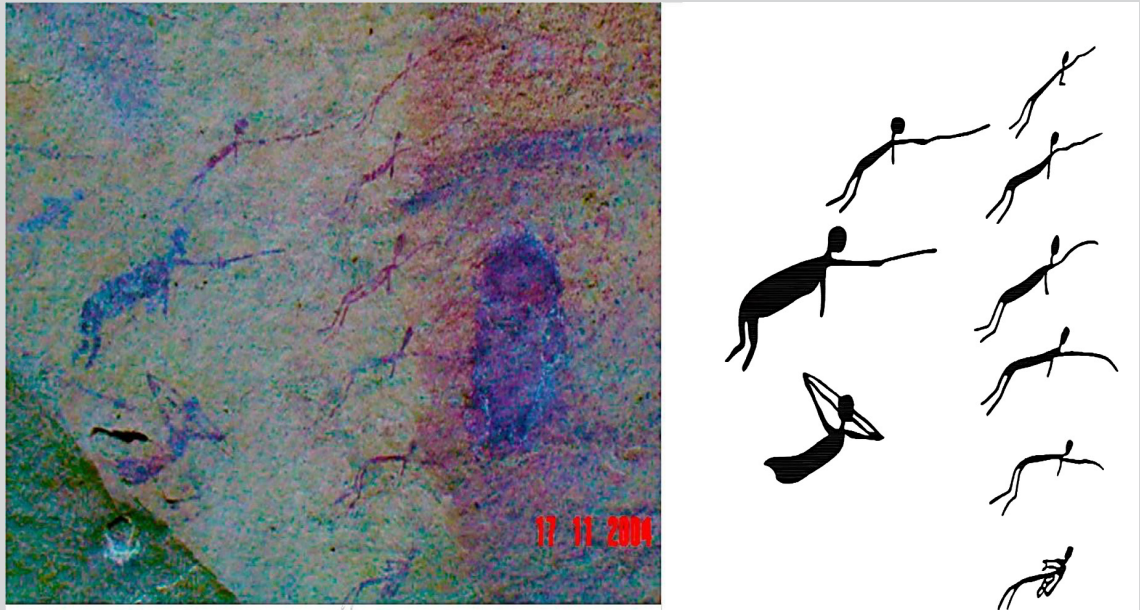


Fig. 8. Escena de caza y navegación. Estas escenas son similares a los cazadores en el abrigo de Calpón y Yamón e identificados por diversos investigadores como Ravines en 1986, Shady y Ruiz en 1987, Hosting en 2003, Kauffman en 2003, Olano en 2006, Cruzado en 2004, Villar en 2019-2021 y Castillo en 2019, entre ellos destacan los análisis de Anthony Villar (2021) quién identifica diversas escenas de caza, pesca, recolección, conflicto y danza-ritos.



Cazadores en galpón.



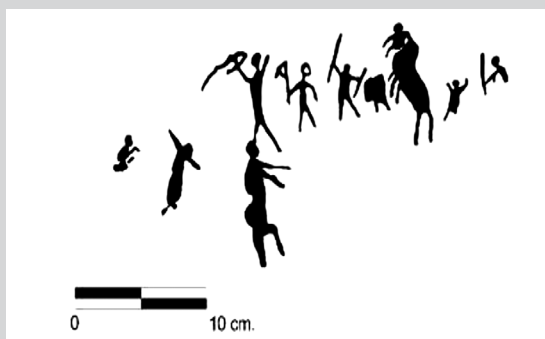
Personajes transportando una cuerda o trampa dirigiéndose a cazar venados, en abrigo de Yamón.



Cazadores en miniatura, participan más de veinte personas, en abrigo de Yamón.



Detalle de cazadores desplazándose con palos y trampas, en abrigo de Yamón.



Personajes rodeando un mamífero y personaje con lanza y una red. Villar (2021: 269).



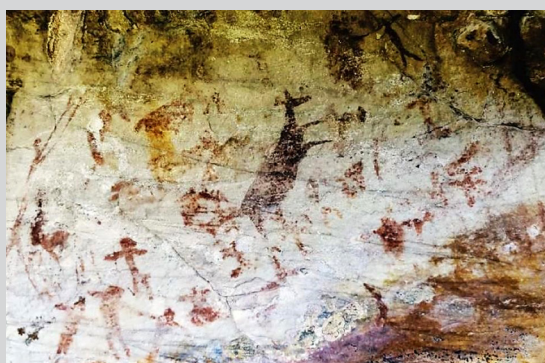
Caza de venados, Abrigo los Limones. Foto de Olivera (2012, p. 399).



Lonya Grande, foto de Olivera (2012, p. 399).



Escena de caza y recolecta en las pinturas rupestres de Putquerurco (Ruiz, 2020a).



Caza de venado en Tablarumi (Castillo, 2019: 91).

2. Caza de camélidos de diversos tamaños

En el ámbito de Potrerillo se han identificado hasta cuatro escenas de caza de camélidos en miniatura y en su alrededor existen

otras figuras más tardías, las cuales han decolorizado su originalidad, además de los impactos negativos por continuas quemaduras. Presentamos, dos de ellas (Fig. 9 y 10):



Fig. 9. Camélidos en miniatura.



Fig. 10. Escena caza camélidos con trampas.



Camélidos dispersados en el abrigo de Yamón.

3. Domesticación de camélidos

Existen diversas escenas de hombres con manadas de camélidos representando la evolución de las actividades humanas como los camélidos dirigidos por hombres sin indumentaria (Fig. 11, 12 y 13), manadas

de camélidos con hombres con indumentaria de las más sencilla (Fig. 14 y 15) a más complejas hasta estilizadas (Fig. 16). A este momento cultural se relacionan con una de las escenas de rebaño de camélidos en Yamón (Oliver, 1994; Cruzado, 2005).



Fig. 11. Camélidos conducidos por un personaje y presencia de ñandús.

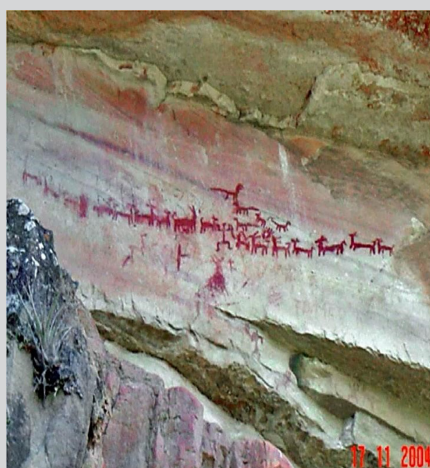
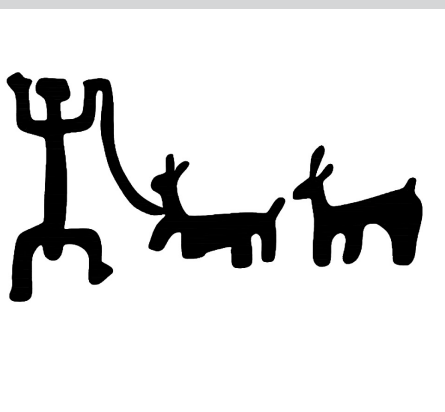


Fig. 12. Rebaño de camélidos agrupados por hombres y felinos.



Camélidos domesticados.

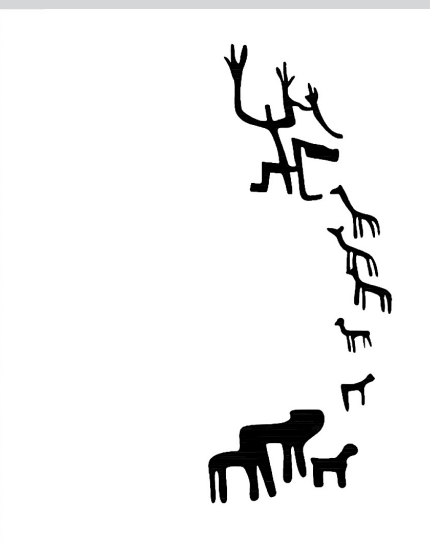
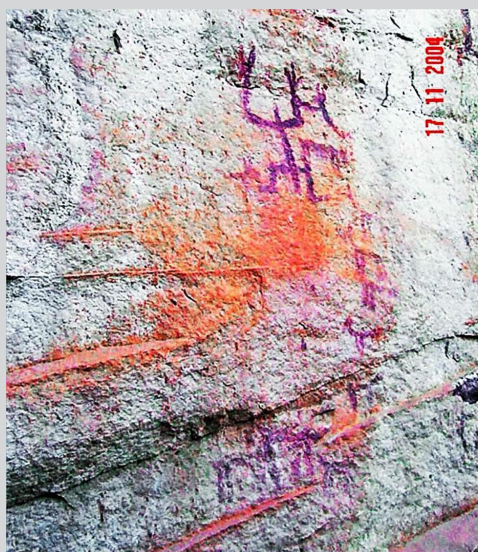


Fig. 13. Rebaño de camélidos conducidos por un personaje con tres dedos.

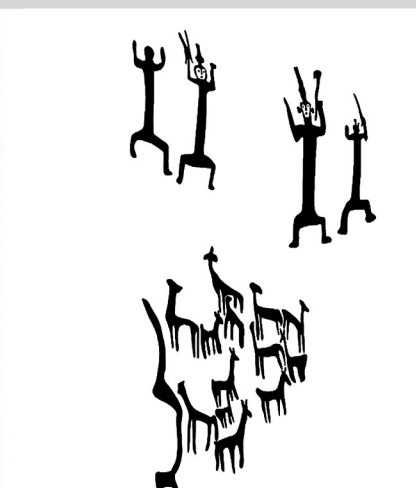
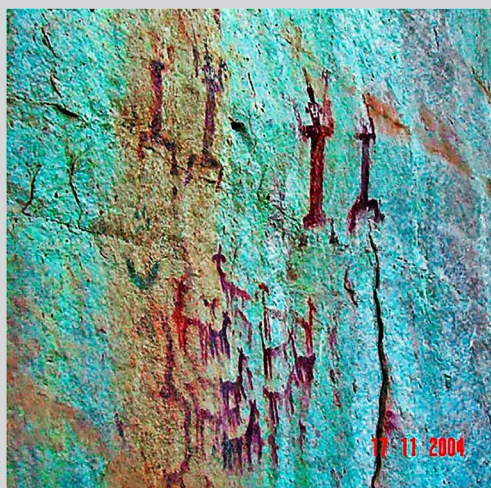


Fig. 14. Personajes con atuendos y posibles armas y/o utensilios con presencia de camélidos.

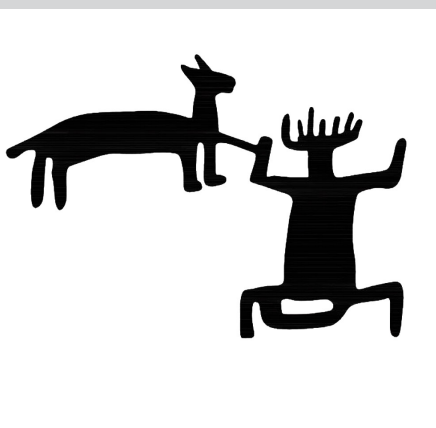


Fig. 15. Personaje con atuendo y tocado llevando un camélido.



Fig.16. Camélidos relacionados a un personaje estilizado.

4. Pinturas estilizadas

Representan a figuras abstractas y personajes estilizados a través de diseños geométricos, destacando tres de ellos (17, 18 y 19). Estas representaciones son similares a las

figuras de las pinturas en San Isidro en su fase tardía (Kauffman, 2002; Cruzado, 2005; Castillo, 2019), Chiñuña (Gamonal, 1981; Kauffman, 2002; Cruzado, 2005) y Conjuro (Olivera, 2012).

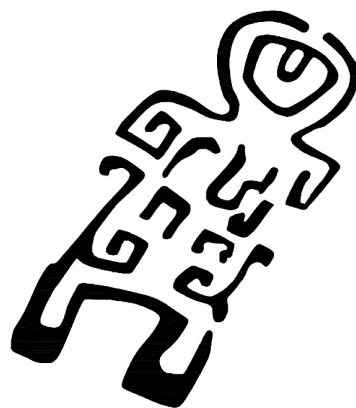


Fig. 17. Dos figuras estilizadas tipo chavinoides.



Fig. 18. Dibujo abstracto.



Fig. 19. Personaje estilizado representando la dualidad andina, la cuatripartición en el rostro.

Ídolo en el abrigo de San Isidro.





Diseño estilizado en el abrigo de Calpón.



Personajes en conjuro. Foto Olivera (2012).

5. Pinturas esquematizadas

Este tipo de representaciones pictóricas se encuentran en tres de los paneles complejos. Consisten en objetos antropomorfizados con tocados de plumas y/o antenas, escudos y bastones (Fig. 20, 21, 22 y 25). Otros con túnicas con y sin flecos atravesadas con líneas diagonales. También hay serpientes (Fig. 24), felinos, aves, manos

humanas, cruces semejantes a las pinturas de Minshulay (Oliver, 2012), personajes con tres dedos (Fig. 23 y 25) similares a los registrados en Tambolic (Ruiz, 2020), diversas danzas (Fig. 26, 27 y 28), figuras geométricas, entre otras figuras difusas que humanizan al personaje, similar las pinturas de Cujillo (Gamonal, 2006).

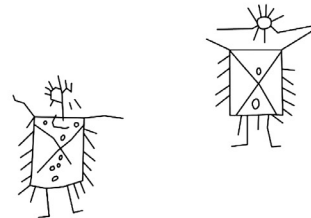


Fig. 20. Personajes con penacho y túnica de plumas, ambos portan lanza.



Fig. 21. Personajes con tocado de plumas y instrumentos.

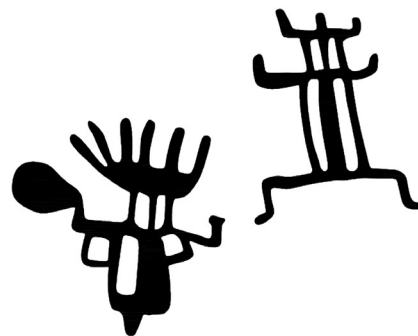


Fig. 22. Personajes con tocado de plumas y al fondo un personaje más antiguo.

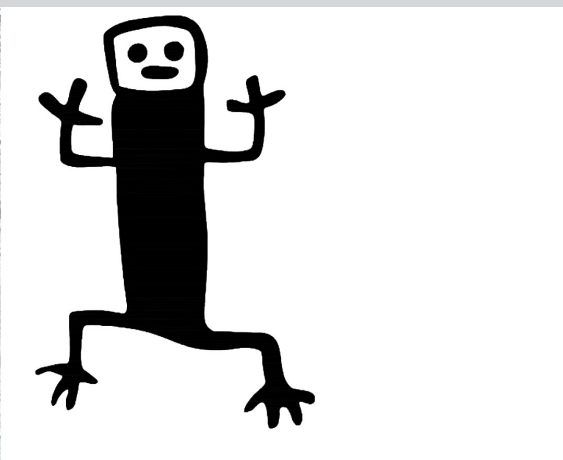


Fig. 23. Personaje con rostro pintado de blanco, manos y pies con tres dedos.

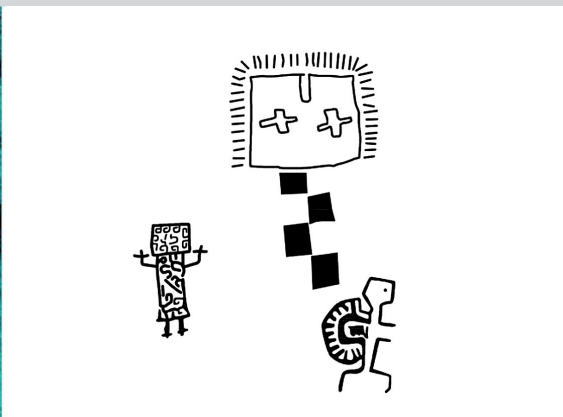
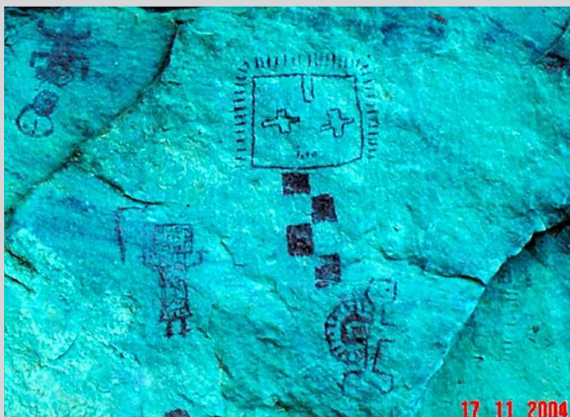


Fig. 24. Serpientes tricéfalas.

En el arte esquematizado sobresalen las escenas de danzas, dualidad, trilogía andina (tres camélidos observando a una mujer con tres dedos).



Fig. 25. Personajes con diferentes tocados de plumas, cuerpos esquematizados y estilizados.

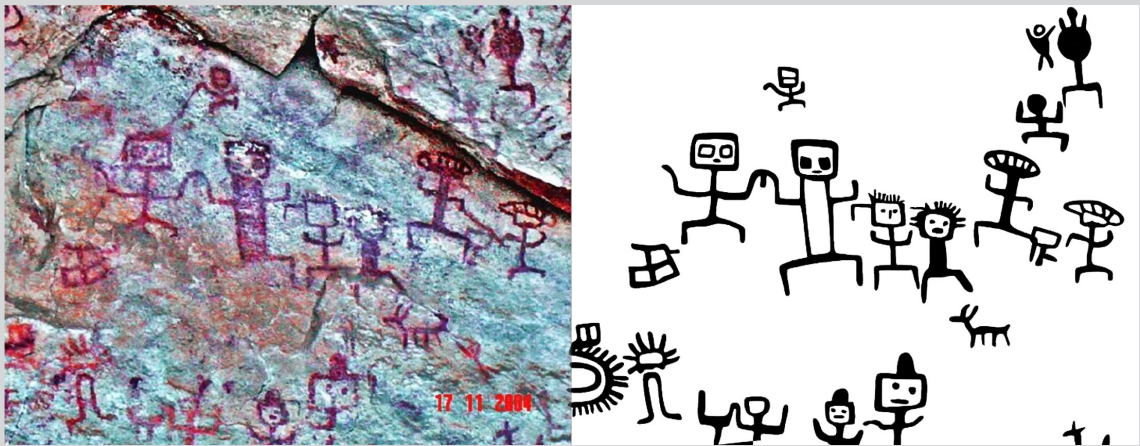


Fig. 26. Personajes con diversos atuendos, tamaños, animales, objetos.



Fig. 27. Personajes en aparente ceremonia.



Fig. 28. Personajes en actos rituales.

Comentarios finales

Las pictografías de Potrerillo contienen escenas con pinturas más antiguas de la cuenca media del río Marañón. Corresponderían al Holoceno Temprano, medio y superior, manifestadas en las escenas de caza de animales silvestres de tamaño pequeño, venados en color ocre oscuro (Figs. 2 al 8), los cuales también han sido identificados en los sitios de Calpón, Limones, Lonya Grande, Yamón, Tambolic y Putqueruco. También existen escenas de caza de camélidos en miniatura (Figs. 9 y 10). Miasta (1979) asemeja a las primeras representaciones rupestres con las pinturas de Lauricocha y Ruiz (2020), lo relaciona con las pinturas de Lauricocha y Toquepala. Por otro lado, por las escenas más tempranas en Yamón, Shady y Ruiz (1987) sostienen que son los más antiguos cazadores de venados. Por consiguiente, hay presencia de una migración continua de gentes a través de una movilidad logística en diversos sitios satélites en la cuenca del Marañón y en el ámbito del Perú (Nanchoc, Paiján, Lauricocha, Ancón, Pikimachay, Toquepala) y América (Las Vegas en Ecuador y Monte Verde en Chile). Estos cazadores-recolectores del Holoceno Temprano habrían utilizado instrumentos rudimentarios como palos, piedras, probablemente puntas rústicas entre otros instrumentos líticos, los cuales serán develados en futuras investigaciones con excavaciones arqueológicas multidisciplinarias.

En el período cerámica inicial, podrían corresponder las representaciones de personajes sin indumentaria asociados a rebaños de camélidos en pigmentación ocre claro y ocre oscuro (Figs. 11, 12 y 13),

y son contemporáneas con las escenas de manadas de camélidos de Yamón (Oliver 1994, Cruzado (2005). También se observan figuras de camélidos con personajes que tienen vestimenta, tocados y palos con hachas (Figs. 14), personajes con tocados de plumas (Fig. 15), y un personaje mítico con diseños estilizados en el rostro (Fig. 16). Estas evidencias demuestran cómo va evolucionando el proceso de domesticación con manadas de camélidos asociados a personajes con indumentaria, tocados, armas mejor elaboradas de palos con hachas de piedra. Por lo cual, ellos vivían en pequeños grupos o bandas garantizando la subsistencia y sobrevivencia a peligros dentro de su hábitat o medio ambiente circundante, donde va generándose la caza de camélidos semi domésticos a la caza especializada de los camélidos con el aumento del conocimiento humano sobre el comportamiento social y territorial de los camélidos. La caza de animales grandes y gordos, venados y otros no identificados al parecer corresponden a la cuenca del Marañón, con algunas similitudes a las pinturas rupestres en Quelcatani, Macusani Carabaya - Puno (Oqhoruni y Hakallo Hapina, Hosting, 2003, 309-310), Caru y Piedra Pintada en Tacana, Azana en Moquegua, Sumbay en Arequipa con representaciones de camélidos para la fase temprana.

Desde el Horizonte Temprano o Formativo hasta períodos posteriores, el arte pictórico se distribuye en los paneles simples para las pinturas estilizadas (Figs. 17, 18 y 19) de estilo chavinoide y paneles simples y complejos para las pinturas esquematizadas (Figs. 20 al 28). Difiere en la evolución de los personajes representados a través de

figuras geométricas y/o zoomorfas humanizadas y en algunos casos estilizadas con tocados, diferentes atuendos de los más simples a más complejos, algunos tienen una especie de escudo simple o con plumas (Figs. 21, 25). Los estilizados consisten en figuras geométricas como el cuadrángulo, círculos, líneas representando a seres humanos, entre ellos personajes de élite y/o míticos (Figs. 19), predomina el color ocre oscuro con ligeras variantes. En los últimos paneles destacan las danzas (Figs. 26, 27 y 28).

Las pictografías de Potrerillo son relevantes tanto por el tiempo y espacio en los cuales perduran, siendo contemporáneas con las pinturas de Yamón, Limones, Calpón, Lonya Grande, Putquerurco, Tambolic. y las demás del área de influencia. Asimismo, Guffroy (1999) refiere ciertas similitudes con numerosas evidencias en la zona del Alto Maraón, en los sitios de Letramachay, Quillarumi. Cuellayhuanca y Liuyajmachay; en el departamento de Cajamarca a Callacpuma, El Guitarrero, Llipa, en San Ignacio Shipal, El Faical, Quebrada Potrero, Gramalote; en Amazonas, en las provincias de Chachapoyas y Utcumbamba: cueva de Chaupurco, Chiñuna, Limones; y de estos estilos en los departamentos sureños de Puno (con Quelcatani, Pizacoma-provincia de Chucuito) y Cusco (en los sitios de Huayokhari y Toq'o Toq'o). Ruiz Estrada sostiene un parentesco con la tradición Nordeste del Brasil con una antigüedad de 12 000 años BP (Asón y Martín, 2000) e incluso señala cierto parecido con las figuras del arte rupestre levantino de España (Ruiz, 2020a), con fechado tentativo para el Holoceno. Sin embargo, los resultados de las

excavaciones con evidencias precerámicas (Lennon, Church y Cornejo 1989, p. 48) y las investigaciones de Warren Church practicadas en la cueva de Manachaqui evidenciaron una antigüedad de 10 350 a 10 270 antes del presente (Church, 2004, p. 4); a todo ello, sostiene indicios de poblaciones tempranas en la cuenca del Maraón. En tanto, Karen E. Stothert y Amelia Sánchez Mosquera (2004) plantean que si los grupos paleoindios hubieran llegado mientras todavía había megaterios, mastodontes y caballos en el área, habrían aprovechado estos recursos como lo hicieron los cazadores en Colombia y Venezuela. Solo sabemos que, al final del Pleistoceno, las comunidades de indígenas americanos poblaron las sierras y faldas andinas, las tierras bajas de las costas, la gran cuenca amazónica, las pampas y el cono sur. Sin embargo, es seguro que había comunicación entre grupos paleoindios que ocupaban sitios arqueológicos a lo largo de toda Sudamérica como en el valle del río Zaña/ Nanchoc, en el norte del Perú, entre 9200 y 5500 AP (Dillehay, 2000, p. 90; 2008, pp. 29-32; Piperno y Dillehay 2008, p. 19), asimismo se asemeja con la presencia de asentamientos poco densos en cuevas y caza poco selectiva de fauna holocénica para la Fase Proto-Lauricocha con una antigüedad de 10 500 a 7400 años Cal. BC (Salcedo, 2012). Por otro lado, en el yacimiento Las Vegas en Ecuador, quienes habitaron entre 11 000 y 10 000 AP se dedicaban a cazar y atrapar animales como el venado y otros especímenes terrestres medianos y pequeños, así como a recolectar plantas, pescar y recolectar en el mar y en los manglares. También las investigaciones en Monte Verde —hoy reconocido como el asentamiento más antiguo de paleoindios

en Sudamérica— demuestran que los indígenas americanos disponían de una gran diversidad de artefactos útiles al final del Pleistoceno (Dillehay, 1989, 1997, 2000 y 2008).

En síntesis, el paisaje eco-cultural de Potrerillo sirvió como espacio para actividades humanas productivas donde se habrían llevado a cabo acciones de caza, pastoreo, recolección, rituales, intercambio, marcadores de rutas y /o astronomía y finalmente de uso funerario en sectores restringidos.

La calidad y cantidad de diseños, y la cerámica nos permiten sostener una cronología relativa desde el Holoceno Temprano, medio y superior, Arcaico, Formativo (cultura Bagua-Jaén: Shady, 1987, p. 483) y quizá estilos posteriores por las representaciones geométricas, lo cual será comprobado con futuras excavaciones arqueológicas. Siendo Potrerillo uno de los escenarios más antiguos con ocupación humana en la cuenca sur del Marañón.

Propuesta cronológica

Cronología	Periodos	Principales culturas	Ocupación cultural Potrerillo Marañón
1476-1532 d.C	Horizonte Tardío	Inkas	Camélidos y diseños estilísticos y esquemáticos
1000-1476 d.C	Intermedio Tardío	Chachapoyas, Cajamarca, Chimú, Huancas, Lambayeque	
600-1000 d.C	Horizonte Medio	Wari, Tiahuanaco	
600 d.C	Intermedio temprano	Mochica, Virú, Recuay, Lima, Nazca	
200-600 a.C	Horizonte Temprano	Chavín, Paracas, Pukara, Salinar, Vicus	
900 - 200 a.C	Período cerámico inicial	Agricultores/Horticultores: Caral, Huaca Prieta, Guitarrero II, Telarmachay, Tablada Lurín	Domesticación de camélidos
4,200 a.C	Periodo Precerámico (Holoceno superior)	Cazadores y recolectores: Pachamachay, Lauricocha, Toquepala	Animales grandes, gordos, venados y camélidos dispersos
8,200 a.C	Periodo Precerámico Holoceno Medio	Periodo inicial: Toquepala, Chivateros, Pacaicasa, Guitarrero I, Tres Ventanas, Nanchoc	Animales grandes y gordos, venados
11,000 a.C	Periodo Precerámico Holoceno Temprano	Manachaqui, Proto -Lauricocha.	Animales grandes y gordos

Agradecimientos

A las autoridades municipales del distrito de Pión, a quienes me acompañaron a realizar el registro fotográfico y descripción de los paneles apoyándome con la parte logística. Al arqueólogo Arturo Ruiz Estrada por su apoyo bibliográfico y motivación para la publicación, al Mg. Ismael Pérez por sus comentarios y apreciaciones en el presente estudio y al Ing. José Isla por la ejecución de los dibujos y comentarios.

Referencias bibliográficas

Asón, I. y Martín, G.

2000 El Horizonte Nordeste en el arte rupestre de Brasil. Saguntum. Papeles del laboratorio de Arqueología de Valencia, Valencia, n.32, p. 67-76.

Aguilar, N.

1997a El arte rupestre de Putquerurco, departamento de Amazonas. En: Unay Runa, Revista de Ciencias Sociales, N° 2, pp. 14-19. Instituto de Estudios para el Desarrollo Cultural (IEDEC), Lima.

Beltran, M.

1987-1988 La conservación del arte rupestre. En Cuadernos de prehistoria y arqueología catellonenses. N°13, págs. 61-82. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1403315>.

Bueno, M. y Lozano, A.

1982 "Pictografías en la cuenca del Chinchipe", En Boletín de Lima N° 20, Lima, pp.70-80.

Bueno, M.

2013 Arqueología. La macrorregión norte - nororiente del Perú: territorio y datos arqueológicos. En: Investigaciones Sociales, Vol. 17, No. 30, pp. 59-90.

Castillo, D.

- 2019 Arte rupestre en la región Amazonas. Universidad Nacional Rodríguez de Mendoza de Amazonas, Trujillo.

Castillo, B. y Barrau, S.

- 2019 Arte rupestre en los distritos de Lonya Grande y Yamón, región Amazonas, Perú. Ponencia presentada en el I Congreso Internacional de Arte Rupestre de la Amazonía Peruana, 24 al 27 de setiembre 2019, Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas, Instituto de Investigación de Arqueología y Antropología "Kuélap"-INAAK, Chachapoyas.

Chauchat, C.

- 2015 Prehistoria de la costa norte del Peru: el Paijanense de Cupisnique. Recuperado en: file:///C:/Users/Mirtha/Downloads/Prehistoria_de_la_costa_norte_del_Peru_e.pdf

Church, W.

- 1997 Más allá del Gran Pajatén: conservando el paisaje prehispánico Pataz-Abiseo, Revista del Museo de Arqueología, Antropología, e Historia 7, 205-248.
- 2004 Buscando las raíces de los Chachapoyas, Sian 9, 15, 4-5.

Cruzado, M.

- 2005 Informe Final del Proyecto de Evaluación Arqueológica para el Pequeño Sistema Eléctrico Lonya Grande en los Deptos. de

Amazonas y Cajamarca. Ministerio de Cultura (Ex Instituto Nacional de Cultura) - ADINELSA.

- 2006 Pinturas rupestres en la margen norte del río Marañón y Río Llaucano: Utcubamba y Chota, Deptos. de Amazonas y Cajamarca. Ponencia presentada en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre en Trujillo, 27.10-30.11.2006, Trujillo, Perú.
- 2007 Pinturas rupestres en los afluentes del río Marañón. Provincias: Utcubamba y Chota, Deptos de Amazonas y Cajamarca. <http://incaperu.org/iirup/pone ncias/sur/maranon.pdf>

Del Carpio, M. et al

- 2001 Poro Poro: religión y agua en el formativo de la sierra norte peruana. *Revista Arqueológicas* 25:95-116. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=1587859&pid=S0717-735620110001_0000500

Delgado, Y.

- 2006a El Gran Jerarca - Vivencia imborrable. Ponencia presentada en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre, 27.10.- 30.11.07, Trujillo. (Presentación de Powerpoint sobre sitios de pinturas rupestres del departamento de Amazonas).
- 2006b La Piedra Shapingo: un mito o una realidad. Succha - Las Piñas. En: Facetas 55. El arte rupestre en el nororiente peruano. p. 24. Director Ulises Gamonal Guevara, Jaén

Dillehay, D.

- 1989 Monte Verde: A Late Pleistocene Settlement in Chile. Vol. 1, Paleoenvironmental and Site Context, Smithsonian Series in Archaeological Inquiry, Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.
- 1997 Monte Verde: A Late Pleistocene Settlement in Chile. Vol. 2, The Archaeological Context and Interpretation, Smithsonian Series in Archaeological Inquiry, Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.
- 2000 The Settlement of the Americas: A New Prehistory, Basic Books, New York.
- 2008 Profiles in Pleistocene History, en: H. I. Silverman y W. H. Isbell (eds.), Handbook of South American Archaeology, 29-44, Springer, New York

Gamonal, U.

- 1981 Pinturas Rupestres en el Nor-Oriente. En: Pakamuros. Revista Nor-Oriental. Año 1, No. 1. Jaén.
- 2006 El arte rupestre en el nororiente peruano. En: Facetas 55, Año 30, Jaén-Perú. (Págs. 19-20: *Breves descripciones de los sitios rupestres de Yamón, Lonya Grande, Carachupa, Buenos Aires-Tabla Rumi; p. 24: Shapingo y Succha.*)

Gamonal, U. et al

- 1986 Arte rupestre y mitología Nor Oriental. Serie Visitando el pasado. No. 1. Jaén.

Guffroy, J.

- 1999 El arte rupestre del antiguo Perú. IFEA, IRD. Prefacio de Duccio

Bonavia. Tomo 112, 147 p., 2 maps, 55 FIGs., Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines, Lima. (Descripción y análisis de pinturas rupestres de Chaupurco / Amazonas, descripción y análisis de petroglifos de La Pitaya o Caclic / Amazonas).

Horkheimer, H.

- 1959 Algunas consideraciones acerca de la arqueología en el valle del Utcubamba. II Congreso Nacional de Historia de Perú /época prehispánica (1958) Lima, 1, pp.71-90 + láminas IX-XIX.

Hostnig, R.

- 2003 Arte rupestre del Perú: inventario nacional. CONCYTEC, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

INRENA Instituto Nacional de Recursos Naturales

- 1995 Mapa Forestal del Perú escala 1:1 000 000 con guía explicativa. Lima, Perú.

Kauffmann, F.

- 1988 Investigaciones arqueológicas en los Andes amazónicos, 1980-1988. 20 p., ilus., Instituto de Arqueología Amazónica Lima. (Pág. 14: *pintura rupestre de Yamón, Amazonas. Sitio intervenido por la Expedición Antisuyo, 1986-1987*)
- 1996 Los Andes Amazónicos y su pasado arqueológico. En: Política Internacional: Revista de la Academia Diplomática del Perú. N° 46, pp. 113-143, ilus., Lima. (Pág.

118: Chiñuñña-Yamón-Calpón y La Pitaya o Caclic / Amazonas).

- 2002 Historia y Arte del Perú Antiguo. La República. Edición PEISA, Tomo 1. p. 35.

Koschmieder, K.

- 2012 Jucusbamba. Investigaciones arqueológicas y motivos Chachapoya en el norte de la provincia de Luya, departamento Amazonas, Perú. 174 p., Lima
- 2013 Arte rupestre en la provincia de Luya, departamento de Amazonas. En: Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia. N° 12. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales, pp. 167-206, Trujillo.

Langlois, L.

- 1940 Utcubamba. Investigaciones Arqueológicas en este valle del departamento de Amazonas (Perú). En: Revista del Museo Nacional. Lima. Año IX, N° 2, pp. 191-228.

Lavallée, D.

- 2000 The First South Americans: The Peopling of a Continent from the Earliest Evidence to High Culture [traducción de P. Bahn], University of Utah Press, Salt Lake City.

Lennon, W., Church y Cornejo

- 1989 Investigaciones arqueológicas en el parque nacional Río Abiseo, Boletín de Lima 62, 43-56.

Lozano, A.

- 1982 *Nuevos hallazgos arqueológicos en el Nor Oriente*. En: Pakamuros. Revista Nor- Oriental, Año 1, No. 2. Jaén.

Marcelo, J. et al

- 2007 Diversity, floristic composition and endemism in secondary tropical seasonally dry forests in Jaen, Peru. En ECOLOGÍA APLICADA, V-6, N° 1-2 Recuperado de: http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S1726-22162007000100002&script=sci_abstract&tlng=en

Miasta, J.

- 1979 El Alto Amazonas. Arqueología de Jaén y San Ignacio, Perú. UNMSM. Seminario de Historia Rural Andina. Lima.

ONERN

- 1976 Inventario y evaluación de los Recursos de Suelos y Forestales de la Zona Cenepa. Alto Marañón.

Olano, C.

- 2005 Pintura Rupestre en Lonya grande. En: II Simposio Nacional de Arte Rupestre. Trujillo.

Olivera, Q.

- 1994 El arte pictórico en Yamón – Amazonas. En : Revista Investigar. Editoras Florencia Bracamonte Ganoza y Bertha Herrera Mejía, Año I-N° 01. Pag. 24-27.
- 2009 Arte rupestre en la cuenca del Marañón, regiones de Amazonas y Cajamarca – Perú. Ponencia

presentada en el Simposio Arte Rupestre Andino y Amazónico. XVI Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina y Amazónica "Julio César Tello Rojas" Universidad Nacional Mayor San Marcos. 26 al 31 de octubre del 2009, Lima.

- 2012 Arte rupestre en la cuenca del Marañón, regiones de Amazonas y Cajamarca, Perú. En REVISTA DE INVESTIGACIONES SOCIALES, Vol 16, N° 28, pp 397-402. UNMSM-IIHS, Lima.

Quequezana, et. al

- 2018 De las cuevas de Sumbay al ferrocarril del Sur (Arequipa - Puno): Puesta en valor. En *Actas I Congreso Internacional de Arqueología del área centro sur andina*. Recuperado de: <http://www.ciaacsa.org/images/publicaciones/PDF/ACTAS%20DEL%20CONGRESO%20005.pdf>

Piperno, R. y Dillehay, T.

- 2008 Starch Grains on Human Teeth Reveal Early Broad Crop Diet in Northern Perú, Proceedings of the National Academy of Sciences 105 (50), 19.622-19.627.

Ravines, R.

- 1986 Arte Rupestre del Perú. Inventario General (Primera aproximación). Serie: Inventarios del patrimonio monumental del Perú/3. Instituto Nacional de Cultura.

Reichlen, H. y Paule

- 1950 Recherches archéologiques dans

les Andes du Haut. Utcubamba. En Journal de la Société des Américanistes. Nouvelle Série, t. 39:219-246, illus., Paris (Pág. 229: referencia a pinturas rupestres de Revash, Puente Utcubamba; p. 233: Caclic o La Pitaya / Amazonas).

Rojas, J.

- 1985 Las pinturas rupestres de Yamón. En: El Heraldo. Año 1, N° 9, Bagua.

Ruiz, A.

- 2001 El arte rupestre de Pollurúa en Paclas. En: El Torreón. Año 4, N° 48, junio 2001, Lima.
- 2004 Los Petroglifos de Jamalca, Amazonas (Perú). Arkeos. Revista Electrónica de Arqueología PUCP, 3, N° 9. Lima.
- 2007 Chanque: un santuario de arte rupestre en la región de Amazonas (Perú). Actas del Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre (Cusco, noviembre 2004). Rainer Hostnig, Mathias Strecker y Jean Guffroy (eds). IFEA,IRD, embajada de la Rep. Federal Alemana. Lima.
- 2009a Las Pinturas Rupestres de Choclic. En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/choclic.html>. Bogotá.
- 2009b El Arte Rupestre de Pollurúa en Paclas, Amazonas, Perú. En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/pollorua.html>. Bogotá,
- 2013 El arte rupestre de Chaupurco en la región de Chachapoyas, Amazonas, Perú. En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/chaupurco.html>. Bogotá.

- 2014 Huaytapallana, arte rupestre de Chachapoyas. Investigaciones Sociales, Vol. 14, N° 24, pp.53-65. UNMSM/IIHS, Lima-Perú.
- 2015 Masumachay: Expresiones Rupestres en la provincia de Chachapoyas. Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/mashumachay.html>.
- 2015 La Pitaya en el contexto del arte rupestre y la arqueología de Chachapoyas, Perú. Proceeding of the XIX International Rock Art Conference IFRAO, Cáceres, España.
- 2020a Arte Rupestre milenario de Luya. El Clarín, Año X, N° 2119 Chachapoyas 11 Setiembre.
- 2020b Faical: Pinacoteca del Arte Rupestre Nororiental del Perú. El Clarín, Año X, N°2124. Chachapoyas 18 Setiembre.
- 2020c Tambolic: Santuario del arte rupestre en la provincia de Utcubamba. El Clarín, Año X, N° 2129. Chachapoyas, 25 de Setiembre.
- 2020d El Patrimonio Rupestre del valle de Sonche (Amazonas). El Clarín, Año X, N° 2130. Chachapoyas, 2 de Octubre.

Ruiz, A. y Shady, R.

- 1987 Yamón: un extraordinario centro de arte rupestre. En: El Comercio, 8 de marzo de 1987, Lima.

Sánchez, D.

- 2000 La astronomía en el arte rupestre: una propuesta metodológica. Venezuela.

Salcedo, L.

- 2012 Prehistoria Andina I. El Complejo Laurichocha y el Estadio Arcaico en los Andes Centrales. Primera edición. Lima. Perú.

Savoy, J.

- 1970 Antisuyo: The search of the lost cities of the Amazon. Nueva York.

Shady, R.

- 1976 Enterramientos en chullpas en Chota (Cajamarca). En: Publicaciones del Museo Nacional de Antropología y Arqueología. Serie: Investigaciones de campo N° 1, Lima.
- 1987 Tradición y Cambio en las Sociedades Formativas de Bagua, Amazonas, Perú. En: *Revista Andina*, n.º 10, Publicación del Centro Bartolomé de Las Casas, Cusco, pp. 457-487.

Stothert, K. y Sánchez, A.

- 2004 Culturas del Pleistoceno Final y el Holoceno Temprano en el Ecuador. Boletín de Arqueología PUCP / N.º 15 / 2011, 81-119 / ISSN 1029. Recuperado de: [file:///C:/Users/Mirtha/Downloads/9079T_exto%20del%20art%C3%ADculo-35984-1-10-20140605%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Mirtha/Downloads/9079T_exto%20del%20art%C3%ADculo-35984-1-10-20140605%20(3).pdf)

Schjellerup, I.

- 2005 Incas y españoles en la conquista de los Chachapoya. Fondo PUCP e IFEA. Lima.

Vargas, J.

- 2007 Zonificación ecológica y económica del departamento Amazonas:

CLIMA. GRA - Instituto de Investigaciones de la Amazonía Peruana. Recuperado de: http://geoservidorperu.minam.gob.pe/geoservidor/Archivos/Mapa/Amazonas/Memoria_Descriptiva_Clima.pdf

Vílchez, O.

- 1990 Pictografías en distrito de Pión evidencia de una forma de comunicación escrita. Diario El Comercio publicado el 8 de agosto de 1990.
- 1994 La Pintura rupestre de Pión, Chimban, Choropampa y Río Llaucano. En revista Pulso Norteño de Chiclayo el 20 de mayo de 1994.
- 2008 Exploraciones y estudio de las pictografías de la cuenca del Alto Marañón. Ponencia presentada en el III Simposio Nacional de Arte Rupestre. 29 de octubre – 2 de noviembre de 2008, Huaraz.
- 2019 Panorama del arte rupestre del Alto Marañón. Ponencia presentada en el I Congreso Internacional de Arte Rupestre de la Amazonía Peruana, 24 al 27 de setiembre 2019, Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas, Instituto de Investigación de Arqueología y Antropología “Kuélap”-INAAK, Chachapoyas.

Villar, A.

- 2021 Actividades Humanas en el arte rupestre temprano del Marañón (Utcubamba - Amazonas). En: Revista Cuadernos de arte prehistórico -

Cuadernos de Sofía Editorial. Número 11 – Enero/Junio 2021.

- 2019 El arte rupestre formativo de Alva: representaciones ofídicas y el culto al agua en las rutas interregionales. Ponencia presentada en el I Congreso Internacional de Arte Rupestre de la Amazonía Peruana, 24 al 27 de setiembre 2019, Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas, Instituto de Investigación de Arqueología y Antropología “Kuélap”-INAAK, Chachapoyas.
- 2019 El arte rupestre de Calpón, una historia de 9000 años. En: El Clarín. 13 de agosto. 7. Chachapoyas.
- 2018 Representaciones escénicas en el arte rupestre temprana de Calpón. En: Boletín de Lima. Vol. XL N° 194, pp 61-76.

Zykulski, J.

- 2010 Prehistoria del Perú Sur (Costa Extremo Sur). En *Tambo Boletín de Arqueología No. 2*. Universidad de Wroclaw, Polonia-Universidad Católica de “Santa María” de Arequipa, Perú.

Biodata del autor

Mirtha Cruzado Paredes

Natural de la ciudad de Trujillo,
licenciada en Arqueología
y licenciada en Educación
Secundaria con mención en
Historia y Geografía, con estudios
de Maestría en Arqueología
y Gestión ambiental en la
Universidad Nacional de Trujillo.
Consultora de proyectos de
investigación, evaluación, rescates
y puesta en valor en el ámbito
de diversos sitios arqueológicos
en el Perú a través de Fusión
Arqueológica EIRL. Autora de libros
y varios artículos científicos.
Correo electrónico:
mirtha_cruzado@hotmail.com

Máscara funeraria sicán (900–1100 d. C.). Oro,
aleación de plata-cobre, pintura cinabrio
Legado de Alice K. Bache, 1974, 1977. Museo
Metropolitano de Arte, Nueva York.



