

Los petroglifos de Yonán

*Cristóbal Campana**
*Carlos Deza***

Resumen

Las noticias de las manifestaciones arqueológicas y artísticas en la zona de Yonán son de larga data, desde Raimondi y Hutchinson (1873) hasta Hostnig (2003), además de las interesantes descripciones de no menos de una quincena de estudiosos, entre viajeros y periodistas. En este contexto, el presente artículo se centra en el tratamiento de los estilos que caracterizan a estas representaciones, sus relaciones socioculturales, el medio ambiente en que se encuentran y sus problemas actuales.

Introducción

El lugar donde se encuentran estos petroglifos tiene varios nombres; por su asociación con el cerro se les conocía como “pinturas del Cerro Santa Clara”, y por su relación con la quebrada seca y amplia a su lado izquierdo se les llama “las pinturas de Shausis”. Los lugareños antiguos además denominaban a este conjunto como “las campanas del diablo”, por unas piedras de color rojizo, de gran tamaño y ubicadas en la parte media. Algún sacerdote que veía en las pinturas un motivo de culto “pagano” puso allí una campana pequeña de bronce, dibujó algunos temas cristianos en una piedra plana usada para llamar a la oración, y a los otros dibujos les llamó “la biblioteca del diablo”. Cuando el pequeño poblado de Yonán fue tomando importancia por ser una estación del ferrocarril Pacasmayo-Chilite, y la carretera a Cajamarca cortó la punta de este lugar, cambió el nombre y desde entonces se les conoce como los petroglifos de Yonán¹.

Las noticias sobre estas manifestaciones arqueológicas 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 acerca de los estilos, sus relaciones socioculturales, el ambiente y sus problemas actuales.

Nuestras visitas al sitio corresponden a más de tres décadas (1968-2004), en las que hemos ido fotografiando y recogiendo material etnohistórico. En el curso de esta investigación hemos podido observar el terrible proceso de destrucción al que ha sido sometido este sitio arqueológico, por lo que nos hemos comprometido a presentar más información analítica, antes de su total 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 los de Pimentel (1986) y Núñez Jiménez (1986). El primero registra principalmente los petroglifos del extremo oeste del cerro, haciendo un plano donde ubica sucesivamente con relativo orden 24 piedras, describe cada una y presenta dibujos de los íconos que aparecen en ellas. Núñez Jiménez reconoce 168 piedras grabadas, aunque en sus dibujos junta los temas a pesar de que algunos corresponden a diferentes épocas. Nosotros hemos encontrado 187 piedras grabadas³, organizadas por conjuntos alrededor de

* Universidad Nacional Federico Villarreal. E-mail: ccampanad@hotmail.com

** Universidad Nacional de Trujillo. E-mail: medibest89@hotmail.com

una piedra más grande y plana. Existen –o debieron existir– más piedras y muchos más petroglifos, de los cuales sólo conocemos una parte (Yépez 2001).

Geografía y ambiente.

El sitio arqueológico de Yonán está ubicado en el valle medio del Jequetepeque, en la confluencia de la quebrada de Chausis (Shausis, Santa Catalina) con el río Jequetepeque a la altura del kilómetro 51 de la vía asfaltada que se deriva de la Panamericana Norte hacia la ciudad de y 5 kilómetros arriba de la ciudad de Tembladera, capital del distrito de Cupisnique. Este lugar se caracteriza por evidencia arqueológica con arte rupestre, conformada por cerca de un millar de imágenes grabadas en las superficies de los bloques de caliza de un peñasco definido como una proyección rocosa del cerro Santa Clara, el cual termina en la margen izquierda del valle de Jequetepeque en el sector denominado Yonán (Fig. 1).

El valle de Jequetepeque es angosto y fértil, y el río mantiene un caudal regular con el que se irriga dicho valle desde tiempos antiguos, según lo demuestran los sitios Cupisnique asociados a canales. Desde el siglo XIX los inmigrantes chinos que llegaron a poblar y trabajar este valle aterrizaron sus márgenes y angostas laderas para los sembríos de arroz. Hoy tenemos “bancadas” de arrozales de muy variado verdor, al pie de oscuras arboledas de guabos, 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. El poblado de Yonán fue una pequeña estación desde que se hiciera el ferrocarril entre Pacasmayo y Chilete; posteriormente, cuando se hizo la carretera a Cajamarca y luego el reservorio de Tembladera, cambió la dinámica este sector del valle, modificando los nichos ecológicos y la relación con los abundantes sitios arqueológicos. Yonán y los petroglifos de Santa Clara se alejaron entonces del curso de la carretera anterior que prácticamente los cortaba.

El río viene de las alturas de Cajamarca y siempre trae agua, lo que ocasiona la notable fertilidad del valle. En cambio, la quebrada baja de las serranías de Trinidad muy pocas veces trae agua; no obstante, cuando esto ocurre determina grandes planicies pedregosas y áridas mucho más amplias que el sector del valle vecino donde confluyen. Este fenómeno orográfico determinó a su vez pendientes de talud muy empinado hacia el lado de la quebrada y pendientes mucho menos empinadas hacia el lado del valle, las cuales fueron aprovechadas para hacer los caminos. Esta oposición de fertilidad-aridez debió influir en la construcción de miradores o “estaciones ceremoniales” dirigidas hacia la quebrada.

El sitio arqueológico de Yonán

Cabe aclarar que el sitio donde se concentran los petroglifos que presentamos en este trabajo es conocido por los lugareños como Santa Clara, debido a que se encuentra en la falda noroeste del cerro del mismo nombre. El cerro Yonán se encuentra al suroeste del cerro Santa Clara, pasando la quebrada de Shausis, y es el que dio el nombre al pequeño poblado. En este cerro también hay hermosos petroglifos como el de “la taza”, elaborado en la época Cupisnique (Yépez 2001) y que representa el rostro felínico (Fig. 2).

Sobre una cresta 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 Shausis o Chausis, aparece esta zona donde se concentran los petroglifos. El río riega generosamente al angosto pero fértil valle del mismo nombre, mientras que quebrada, a esa



Figura 1. Vista panorámica hacia el noroeste desde la más alta estación de Yonán, 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.



Figura 2. Imagen de estilo Cupisnique en una piedra de granodiorita, en la ladera del Cerro Yonán. (Foto: J. L. Yépez).

altura, es una amplia y árida planicie. Ambas vertientes al unirse chocan contra un farallón de grandes peñascos, de composición magmática del periodo jurásico, donde hay cuevas también con petroglifos y pintura rupestre en buen estado dado su difícil acceso, aunque en tiempos prehispánicos tenía caminos empinados pero bien construidos.

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 ambos tipos 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 y correlacionarlas con el estilo. En conjunto, existen cerca de 200 piedras con petroglifos, pero la mayor parte están sobre roca caliza. Todas se encuentran en las faldas suroeste del cerro, a una altitud entre los 520 y 700 metros sobre el nivel del mar. Las piedras de granodiorita se agrupan en tres conjuntos (B, C, y D) distantes entre sí. Las que se encuentran a mayor altura (conjunto C) son más grandes y tienen menos imágenes, y probablemente al caer —a inicios del pleistoceno— al lado derecho de la cresta determinaron el conjunto D en la parte baja. Los otros conjuntos aparecen en la parte extrema, al suroeste, en el lado derecho de la quebrada e izquierda de la crestería.

También presentan petroglifos y al parecer, en algunos casos, sus respectivos ápices fueron utilizados como miradores o atalayas⁴. De estas piedras ahora sólo encontramos dos conjuntos, en el extremo izquierdo más bajo (B-1 y B-2). Las coordenadas de este sitio con petroglifos son 089-964 en la hoja cartográfica nacional 15-e (Chepén), en la provincia de Contumazá, departamento de Cajamarca.

Metodología

Cuando comenzamos nuestro, hace aproximadamente 20 años, se empezó a ubicar las piedras con imágenes grabadas, a fotografiarlas desde todos los ángulos posibles y a numerarlas indistintamente, de acuerdo a como uno iba ascendiendo por la ladera, de izquierda a derecha y hacia mayor altitud. Al poco tiempo, la publicación de Pimentel (1986) y luego la de Núñez (1986) nos permitieron entender que, pese a su encomiable esfuerzo y rigor, sus hallazgos diferían en mucho de nuestros resultados, ya sea por las cantidades de piedras estudiadas (24 y 168), o por la mezcla de dibujos sólo por el hecho 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 investigadores así como parte de sus dibujos. Esto se contrastaría con lo obtenido con una nueva metodología, partiendo de otros supuestos teóricos y con cierto matiz etnográfico

Las constantes visitas al lugar y las conversaciones con los lugareños mejor informados nos permitieron ver el lugar desde otro punto de vista. Éstas no eran sólo piedras grabadas y sueltas, sino que eran “conjuntos muy ordenados”. Ese orden estaba regulado por visitas constantes, probablemente en ceremonias de acuerdo a calendarios específicos, y con ese objetivo habían trazado caminos y “estaciones”. Pudo haber dos “formas de ver el mundo”, y en esas imágenes, de tan diferente origen y estilo, existiría una intención religiosa, cuyo carácter ceremonial debió ser de muy larga data. Nuestro aporte entonces se fundamentó en el intento de comprobar estos supuestos, y estas hipótesis reorientaron el trabajo de campo de acuerdo con nuestros informantes locales.

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 determinados por su naturaleza primaria, es decir, según la coloración y ubicación de las piedras grabadas. Ascendiendo, a partir de la “calavera” o conjunto de piedras que asemejan una gran cabeza (Fig. 3), se inician dos caminos: uno a la derecha que conduce 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 en el lado sur o derecho de esta cabeza pétreo, tiene dos grupos de piedras de granodiorita con petroglifos en la parte alta, 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 altitud de 640 metros sobre el nivel del mar, se encuentra el conjunto C, después de la estación más alta. Allí aparecen rocas grandes y rojizas con algunos petroglifos, muy diferentes a las del conjunto A, y al pie de estas rocas rojizas hay restos de entierros con fragmentos 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 y que colindan con las chacras de El Molino. A estos conjuntos los hemos dividido a su vez en grupos, los cuales se forman en torno a una piedra central, generalmente más grande y con mayor cantidad de imágenes en su superficie.



Figura 3. Estas piedras con grabados conforman “la calavera” o también “el mono”, mirado de perfil. Están en la parte baja y central del agrupamiento A.



Figura 4. Dentro del conjunto A, nótese este grupo de piedras con petroglifos alrededor de una piedra central y que tiene mayor cantidad de imágenes. En primer plano, se advierte que las piedras han perdido su posición original, pero mantienen su ubicación.

Como ya existe una buena ubicación y numeración de las piedras, así como un buen registro gráfico de éstas (Núñez 1986), hemos optado por fotografiar “en plano” las imágenes para evitar las deformaciones y luego hacer ampliaciones fotostáticas, las mismas que al ser convertidas “al negativo”, de acuerdo a las escalas reales, permiten una mayor calidad y autenticidad. Debido a que 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 establecer asociaciones generales, ya que toda la zona ha sido bastante alterada, y sólo excavaciones sistemáticas podrían encontrar información asociada más rigurosa.

Características, técnicas y tipología de los petroglifos

Los petroglifos en general suman más de un millar y aparecen en la superficie de cerca de 200 piedras, muchas de las cuales han desaparecido en los últimos 25 años. El conjunto tiene un orden que asemeja 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 de forma casual un

rostro humano al que los lugareños conocen como “la calavera” o “el mono” (Fig. 3). Para Pimentel, una de estas piedras, la que corresponde a la mandíbula, es la número 1 (1986: 122) y para Núñez son las piedras 2 y 3 (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 especie de círculo (Fig. 4), de modo que al ir las dibujando en el plano observaremos una sucesión de grupos intencionalmente dispuestos. En este contexto no sería muy aventurado sugerir que podría tratarse de las manchas de la serpiente emblemática del pensamiento andino, la boa costeña (*Constrictor ortonii*), la misma que fue representada y enaltecida por los Cupisnique, sociedad que pobló estos mismos lugares (Campana 1993: 55-68).

Hemos clasificado los petroglifos de acuerdo a su técnica de elaboración en incisos, raspados y percutidos. Por incisión, los hay en tres niveles, siendo los más tempranos los de mayor profundidad (3-5 milímetros), y de mayor anchura, promediando los dos centímetros. Hay otros menos profundos y angostos, que definen líneas de 1 centímetro de ancho y entre 2 y 3 milímetros de profundidad. Finalmente, hay otros cuyo ancho es de 1 centímetro y tienen 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, mientras que los de mancha reciben esta denominación por tener más cuerpo como si la imagen estuviera “rellena” y, en algunos casos, esta mancha ha sido restregada posteriormente para obtener una superficie más lisa. Estas imágenes son las más características de Yonán, ya que 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 gran mayoría de los petroglifos de Yonán y las imágenes son muy fáciles de reconocer. Son las más características del lugar y son las más cercanas 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. No tenemos evidencias de esta técnica aplicada a la elaboración de un tema, pero sí 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, debido a que no se observa una evolución estilística entre primeros y últimos.

Para un análisis de los petroglifos de Yonán los hemos clasificado de acuerdo a los temas en cinco categorías: antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, morfogeométricos y obiectomorfos.⁶ Reconocemos que estas categorías no engloban a las formas intermedias, como 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, ya que 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.

Motivos antropomorfos

En el caso de las imágenes antropomorfas, es necesario advertir que todas exhiben una definida frontalidad, y que en algunos casos esto no hace necesaria la representación de los

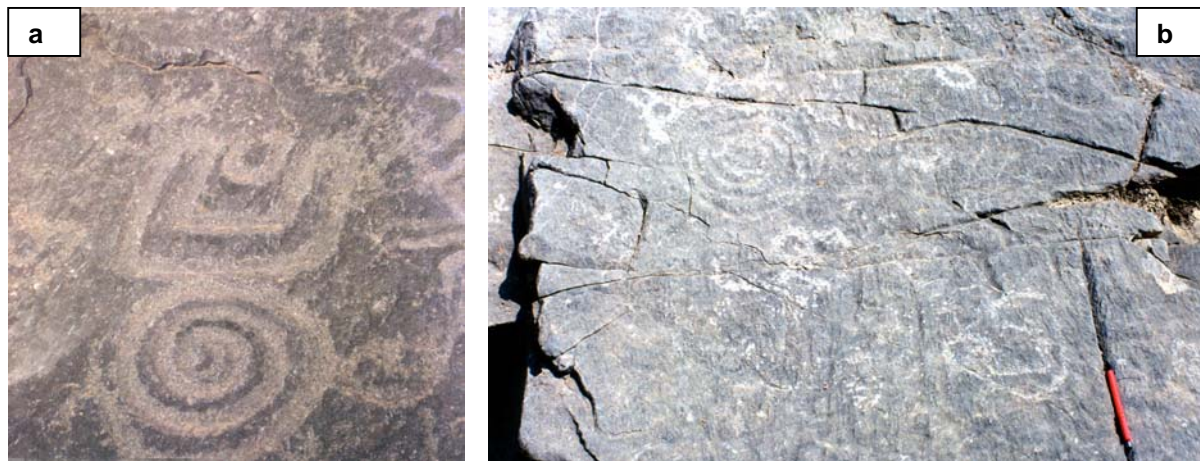


Figura 5. Dos piedras con petroglifos incisos de dos variedades: ancho y profundo, y fino de mediana profundidad. En ambos casos se trata de una línea espiral. En la primera imagen se asocia a una forma en “U” con un círculo en el centro, de estilo temprano. Nótese la variedad de imágenes incisas de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



Figura 6. La imagen del círculo relleno con otro concéntrico 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, de los dos círculos.

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 constituyen una minoría, pero siempre aparecen muy bien elaboradas y 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 humana aparentemente de sexo femenino y en una posición que asemeja el parto, aunque la tradición en los Andes no tiene muestras de esa forma, y podría tratarse de una mujer que muere dando a luz (Fig. 8). Otra imagen parecida y de menor tamaño está a su izquierda, hecha con trazos más simples y no tiene representación del sexo ni otro rasgo que sugiera estar saliendo de ella. Al pie de la imagen principal hay además dos líneas en espiral. En otra piedra hay una imagen parecida y aparece ligada a un personaje que lleva una diadema sobre su cabeza (Fig. 9). 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, las cuales debieron tener carácter simbólico y convencional ya que mantienen una cantidad constante.



Figura 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 de la cual pende la insignia de las dos olas.



Figura 8. Representación humana, posiblemente de mujer. La posición sugiere que podría tratarse de una imagen de alumbramiento. La representación de tres dedos en manos y pies es convencional y no corresponde a un batracio. Hay otra figura menor a su izquierda.



Figura 9. 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.

Motivos zoomorfos

Según las épocas varían los índices de interés en la representación de animales. Las imágenes más antiguas inciden en las serpientes bicéfalas, algunas en espiral, unas ondulantes y otras en líneas quebradas; en cambio, las más tardías son más naturalistas, predominando las imágenes de aves y mamíferos (Fig. 10). Cabe advertir que siempre a los animales se les resalta alguna característica específica engrosando la línea.

Otro aspecto notable es que los temas zoomorfos siempre aparecen rodeados de otras imágenes más abstractas y abundantes cuyo simbolismo debió explicar su representación. Hay olas simples, compuestas, círculos con un punto en el centro y otras formas de letras C, N u O en cantidades variables, pero siempre con carácter reiterativo y recurrente. En el caso de las aves, la imagen siempre es lograda por medio de líneas y manchas, y siempre se les representa de perfil, probablemente para hacer más inteligible su especie y accionar (Fig. 10). Todas estas están trabajadas a percusión y corresponden al estilo Chimú. Unas están en picada y recuerdan a las aves de los frisos de la ciudadela Tschudi o los de Bandelier, como el ave que baja en “picada” con un pez en el pico.

Los mamíferos representados, en todos los casos, fueron trazados por medio de líneas muy dinámicas, unas más gruesas que otras, que determinan ritmos muy armónicos en el movimiento de estos animales. En la parte central y superior de la foto que aparece en la Fig. 11, podemos ver la imagen de un felino, de patas con garras poderosas y que mira hacia atrás, y que tiene 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.

Hay imágenes zoomorfas que presentan un tocado en media luna y líneas radiales, tal como son representadas algunas imágenes Chimú (Fig. 9). Algunos de estos seres no son identificables, debido a que no los representaron de forma naturalista sino como entes simbólicos, y ése es el caso de la figura 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 aparece la figura de un mono o un ciervo mirando hacia atrás, un hoyuelo, un camarón, y cerca aparecen dibujos serpentiformes asociados, ya que 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, probablemente por considerarlo como uno de sus atributos más definidos.

Motivos fitomorfos

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, se circunscribe a una o unas pocas líneas que representan las ramas y las raíces (Fig. 12 y 13). Esta conjunción de ave-planta es un tema recurrente en Yonán, y para los lugareños representa la llegada de los “pájaros y loros” generalmente entre mayo y junio, cuando comienzan a florecer y luego frutear las “plantitas” después de un “buen año de aguas”.

Sería interesante conocer las causas de que las plantas hayan sido representadas en forma tan sintética, aunque quizás estos diseños correspondieron a plantas en tiempo de sequía. La forma de la planta es evidente, ya que en algunas aparecen líneas que representan las hojas probablemente tal y como fueron vistas Pimentel (1986: Fig. 1, 2, 4 y 5). En cambio, Núñez las describe como estacas (1986: 209).

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



Figura 10. En esta piedra central del grupo de “Los Personajes”, volvemos a ver a la figura antes mostrada, 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 aparece 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.



Figura 11. En el centro aparece la imagen de un felino, el cual por su naturalismo y estilo pareciera ser de factura Mochica. En la parte posterior hay otro animal de orejas puntiagudas, y otro similar aparece en la parte baja y delantera.



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

todo en las imágenes más tempranas. Éstas resultan difíciles comprender debido a su representación esquemática, oxidación y deterioro, y a que muchas de estas imágenes aparecen debajo de otros dibujos hechos a percusión sin mayor profundidad (Fig.14). En cambio las más fáciles de advertir, son las más tardías, hechas en período Intermedio Tardío.

Motivos geométricos

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

En varias piedras los dibujos predominantes son líneas cuya representación debió tener un significado simbólico que ahora nos resulta difícil de comprender. Los significados que le asignemos a cualquier símbolo que no tenga registro escrito, o esté en una lengua no conocida por nosotros, no son enteramente válidos porque carecen de referencias culturalmente contextuales. Por ejemplo, los dos arcos sobrepuestos que aparecen en la Fig. 15 carecen de un significado histórico o cultural para nosotros, aunque sí podemos describirlos y brindar una aproximación a su forma, su recurrencia y a las variaciones evolutivas en cuanto a imagen. En la misma piedra aparecen otros arcos de diverso tamaño y curvatura, de los cuales unos son casi círculos y otros han sido modificados posteriormente.

Hay casos en que el arco realizado “a cuerda” evoluciona al ser enderezada su sección superior y se transforma en un “arco carpanel”⁸, el evidentemente habría tenido otro significado (Fig. 6). Aparecen dispuestos en cuatro hileras de 13-6-11-5, y si se añade un motivo delantero sumarían 36, lo que determina una cifra muy sugerente. Además de estas representaciones geométricas hay otras como espirales (Fig. 5), círculos concéntricos (Fig. 6), rectángulos, cuadrados reticulados (Fig. 10) y conjuntos de escaques o de rombos. Es posible que estas figuras también hayan sido representaciones de objetos.

Motivos obiectomorfos

Gran parte de las imágenes en Yonán corresponde a objetos. Algunos son identificables, como el caso de los cetros, escudos, tocados y armas, pero otros no permiten una identificación tan clara. Sería muy discutible proponer una identidad al sujeto representado, porque existe el riesgo de equivocarse su identidad o que nuestro punto de vista esté parcializado por corresponder a otra realidad cultural. Una forma con ciertas características puede tener significados diferentes dentro de las respectivas culturas que la produjeron; por ejemplo, la forma de una cruz (Fig. 16), no tiene el mismo significado en occidente que en los Andes. Si bien un arco, como ya se ha mencionado anteriormente, constituye una forma geométrica no debió ser tal para quienes lo dibujaron en Yonán, sino que fue la representación de un objeto o un signo cuyo valor simbólico desconocemos. Es por ello que preferimos colocarlos en la categoría de objetos. Éstos también son temas recurrentes en los petroglifos.

El mayor número de estos dibujos aparece en el conjunto A, que se encuentra al ingresar o comenzar la ascensión (Fig 4 y 14). En este conjunto aparece una variedad de formas recurrentes pero a su vez de muy difícil identificación individual. El caso más notable es el referente al arco, el cual al ser modificado y convertido en un “arco carpanel” y agrupado en bandas (Fig. 6), cambia de significado. Como explica Joly: “Los signos gráficos que tratamos de leer en la actualidad, así 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).



Figura 14. En la piedra central de este conjunto casi todos los dibujos carecen de un sujeto de representación que lo identifique como tal. Hay otros diseños más antiguos debajo de difícil relación formal. Hay muchos rectángulos simples y otros compuestos, pero con algunos rasgos que exceden el carácter puramente geométrico.



Figura 15. Los arcos que aquí aparecen muestran tratamientos secuenciales, ya que se ven las superposiciones, y las anteriores son de un gris más oscuro. Además, en otros arcos se ve que los fueron cerrando hasta convertirlos en otra figura.



Figura 16. A simple vista podría ser una cruz de brazos iguales, pero hay otras líneas dentro que le agregan significado. Esta piedra debió caer de otro lugar ya que las otras imágenes están invertidas, como en el caso de la planta debajo de las letras actuales.

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. 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 la que tiene mayor cantidad de imágenes, aparece lo que hemos denominado cinta u “orla de sonajas”, las mismas que tienen cantidades diferentes e inicios opuestos y diferentes. En un caso, el inicio de la cinta está representado por una especie de mono con la cola en forma de arco, mientras que otra más compleja, tiene en sus extremos un animal con una diadema y una cabeza casi triangular.

En el sector oeste predominan otras formas geométricas como “arcos carpanel”. Hay además rectángulos, círculos y una figura muy interesante por su recurrencia que parece ser la fusión de un arco carpanel con una T encima, o también podría tratarse de un ave representada esquemáticamente. Esta imagen siempre aparece sola o separada del conjunto, es más grande y está mejor trabajada (Fig. 6, 7, 12 y 16). El estilo de todas las imágenes de esta piedra es muy homogéneo y se parece mucho en lo material, temático y estilístico a otra piedra que tiene tres hoyos grandes y profundos 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 éstos perfectamente identificables, como los cetros, escudos, armas, lunas crecientes, etc. (Fig. 18). Una de las representaciones asemeja también una porra mochica (Fig. 6) a la que se le ha agregado un 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.

Asociación ceramográfica

Cabe aclarar que esta parte del análisis no pretende relacionar los estilos de los petroglifos con los estilos cerámicos; esta asociación sólo nos servirá para establecer hipótesis para un trabajo posterior, con pequeñas excavaciones para encontrar las secuencias estratigráficas sin alterar, ya que por el momento las capas aparecen invertidas: las muestras de cerámica más temprana están en la superficie y no aparecen muestras Mochica o Chimú, lo cual es peculiar dado que en los petroglifos se encuentran muchas imágenes de estilo Chimú. Es posible que en algunos lugares no alterados exista una estratigrafía que refleje de una manera más certera la historia cultural de la región. De encontrarse una columna estratigráfica sin estas inversiones, la cerámica Chimú debería estar en las capas más recientes, como corresponde al proceso histórico andino. Es posible deducir que la inclinación y el constante tránsito de personas y animales, así como el efecto de las explosiones de dinamita, han generado dicha inversión, y es por ello que la cerámica Chimú no aparece en superficie aunque las imágenes de este estilo son las 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 explica sólo parcialmente la relación con sus ejecutantes. Hay abundantes imágenes del Periodo Inicial y otras también incisas del Formativo Temprano con relieves diversos, y éstos aparecen asociados a una cerámica temprana predominantemente no ceremonial, lo que nos conduce a examinar con mucho cuidado esta asociación ya que 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



Figura 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 porta, pero, aquí está fuera de contexto y por eso adquiere un significado propio.

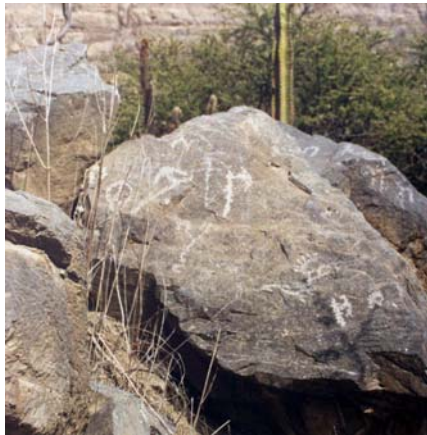


Figura 18. En la piedra de la izquierda vemos tres hachas semejantes a las de estilo inca. En otras figuras aparecen en la mano de algún personaje. La imagen en la otra piedra parece ser un escudo o cetro muy bien dibujado.

aparece cerámica con esta filiación. Sí existen algunas muestras de alfarería ceremonial temprana de buena calidad y otras con rasgos estilísticos Cajamarca.

La muestra recolectada está conformada por un total de 41 fragmentos, que proceden de la falda suroeste, de la falda oeste y de la cima. Allí se registran tres niveles planos a manera de plataformas, en cuyo entorno se recuperaron algunos tiestos; en la primera clasificación se definieron 21 fragmentos diagnósticos (bordes) y 20 fragmentos no diagnósticos, que deben corresponder a partes del cuerpo, en su mayoría de forma globular u ovoide. Los fragmentos diagnósticos se han dividido en dos categorías: vasijas abiertas (cuencos y platos) y 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; la cocción fue realizada en hornos abiertos, lo cual produjo 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 de 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 para el Proyecto Kuntur Wasi, así como en los trabajos desarrollados en Huacaloma y Layzón (Terada y Onuki 1982), y en los estudios que realizó Ravines (1982) en el valle medio del Jequetepeque.

Platos

Se encontraron dos bordes de platos Cajamarca en caolín, con engobe anaranjado; el primero (Fig. 19a), de 19 centímetros de diámetro, muestra la superficie pulida y engobada, y en el labio convexo presenta una pequeña porción de pintura negra de 1 centímetro de largo. El segundo (Fig. 19b), de 17 centímetros de diámetro, presenta un labio compuesto y pintado en líneas cortas de color negro que se inician en el labio y van hacia la superficie exterior. El engobe anaranjado según Sachún (1986: 45) se utilizó en la fase Kolguitín B, que corresponde al inicio de la fase Cajamarca Medio.

Un tercer plato subtipo C, de 17 centímetros de diámetro y de borde agudo hacia el interior (Fig. 19c), fue elaborado con arcilla y temperantes finos, y presenta las superficies interior y exterior pulidas y de color rojo. Muestra además dos líneas incisas finas y convergentes en la superficie interior similares a las forma de Layzón (Terada y Onuki 1982: 81-84).

El subtipo D, plato de paredes ligeramente oblicuas, delgadas y con engrosamiento hacia el labio, de 25 centímetros de diámetro, presenta un acabado interior pulido y en el exterior bruñido vertical. También puede ubicarse en el estilo Layzón (Fig. 19d). El subtipo E es de borde convexo y labio ligeramente convexo fino. Tiene 14 centímetros de diámetro y es semejante en forma y color al subtipo C, con leve bruñido al exterior y con el interior pulido (Fig. 19e).

Ollas

Hemos descrito ya anteriormente las características generales. Existen 4 subtipos en la muestra recogida: Subtipo A, olla simple de borde cóncavo y labio semiplano casi convexo, parecido al tipo Layzón rojo de Terada y Onuki, (1982: 84), con bruñido ancho interior y pulido exterior simple (Fig. 20a). El subtipo B tiene cerca del labio un engrosamiento, define un gollete de forma acampanulada y labio semiconvexo. Es de color rojo oscuro, parecido al plato 1d, y con líneas verticales bruñidas anchas al exterior y pulido simple al interior, similar a las jarras del estilo Layzón Plain de Terada y Onuki (1982; Fig. 20b).

El subtipo C tiene una forma de cuello corto y curvado, labio redondeado y ligeramente engrosado al exterior. Su color marrón es parecido al tipo Layzón Plain (Fig. 20c). El subtipo D muestra un borde expandido parecido al del aríbalo Inca (Fig. 20d). En este caso, esta olla de borde acampanulado es similar al tipo Layzón Plain definido por Kato y Seki (1985).

Como se habrá podido observar, sólo fue recogida una pequeña cantidad de tiestos para hacer un breve diagnóstico tipológico y estadístico, el mismo que debe ser superado si se lleva a cabo la investigación estratigráfica necesaria. En líneas generales, los tiestos muestran una ocupación desde el Periodo Inicial y el Horizonte Temprano hasta la fase Cajamarca Medio⁹.

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. Una, 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, hacia donde llegaban senderos calzados o caminos rituales de ascensión. En estos sitios aplanados intencionalmente y que los lugareños llaman “estaciones” debió realizarse

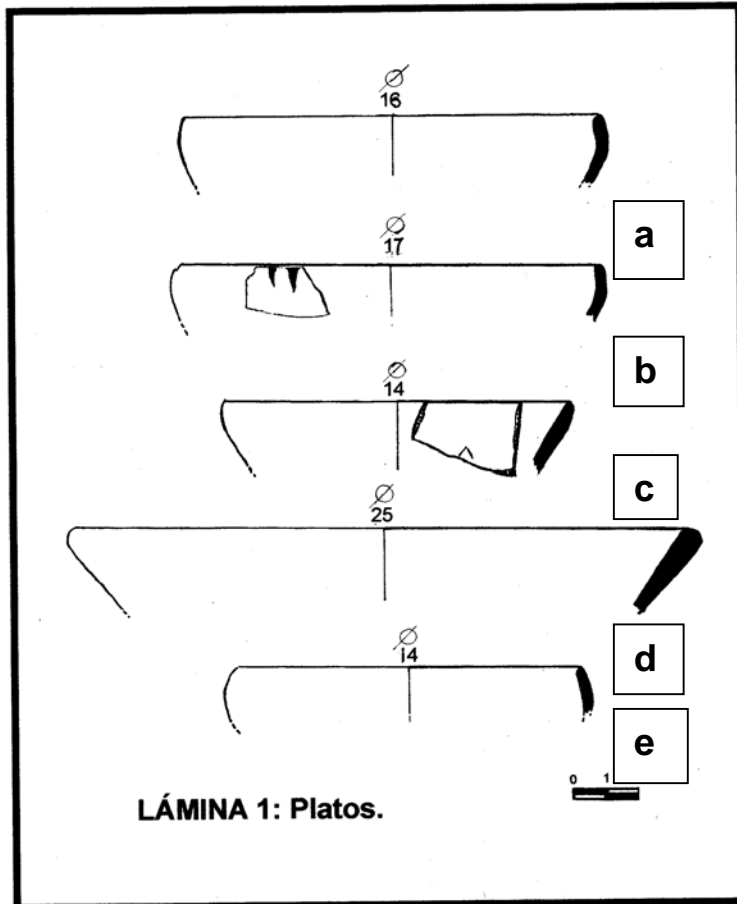


Fig. 19. Tipos de platos encontrados en la cerámica analizada.

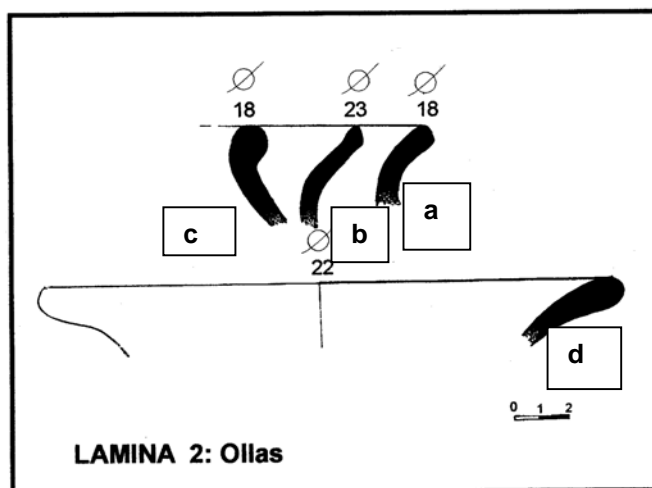


Fig. 20. Tipos de ollas encontrados en la cerámica analizada.

algún ritual, ya que en el lado noroeste, en la parte baja, se concentran los restos de cerámica fragmentada.

En términos de ocupación, imágenes y restos de alfarería, se nos plantea un problema: la ausencia de cerámica diagnóstica de una ocupación Chimú, entre las más tardías, aunque sus imágenes en las piedras sí están presentes. Entre los petroglifos tampoco hemos encontrado aún imágenes abundantes y típicas Mochica, aunque sí hay algunos petroglifos que tienen este estilo elegante y dinámico. Es por estas razones que se hace necesaria la excavación sistemática.

Al recorrer varias veces el lugar en su conjunto se advierte la relación de las sendas antiguas con tres o más sitios, entendidos como estaciones¹⁰. Las sendas o caminos, advertidos y conocidos por algunos informantes del lugar, les hacían lamentar su alto grado de destrucción y modificación. El sistema de ingresos a las estaciones debió estar en la parte baja del noroeste, accediendo por dos senderos que se bifurcan en la parte inferior o baja de la "calavera" y que continúan así hasta el primer conjunto (Fig. 4). Uno de los senderos, el de la izquierda, sigue en ascenso y es relativamente fácil encontrar su derrotero, ya que en algunos puntos se observan sus graderías, sobre todo cuando se está llegando a la primera estación (Fig. 21). Este camino sigue ascendiendo y se encuentra en varias partes, en algunas de las cuales existen restos de terrazas calzadas con piedras, como la que está cerca de la tercera estación (Fig. 22).

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 posterior. Decimos esto porque hacia el otro lado se encuentra una especie de mirador en la primera, segunda y tercera estación. Si esto fuera así, hace suponer que el rito debió ser orientado hacia la quebrada de Chausis, la cual se encuentra al sur de la crestería con petroglifos.

Es posible que hayan existido hasta cinco estaciones, siendo las dos últimas las más altas y que habrían estado unidas por un camino central en la cresta. En estas estaciones hay restos de tumbas, pero los petroglifos son escasos aunque están menos destruidos. Quienes construyeron la torre de alta tensión en esta zona dinamitaron piedras, arrasaron y ampliaron la cuarta estación para plantar allí la estructura de metal (fig. 1). Desconocemos las razones que determinan la diferencia entre las tres primeras estaciones y las dos últimas, las cuales son apenas vagamente identificadas como tales.

Debemos ampliar la descripción de la tercera estación, ya que sus funciones están más claras y es la única que tiene un mirador al sur y que está construido en un nivel inferior. También aparenta tener acceso por la parte posterior (Fig. 23b), hacia la pequeña explanada central, y es la mejor elaborada de las cinco. Por la parte supuestamente frontal que da hacia el sureste sería muy difícil el acceso, pero sí existe una especie de descenso angosto labrado en la roca (Fig. 23a), el cual permite bajar a una pequeña terraza que debió funcionar como un balcón y que actualmente ya se encuentra destruido. La presencia de caminos que conducen a las tres primeras estaciones, la cerámica asociada y la coincidencia de que en los tres casos haya un mirador hacia la quebrada, refuerzan parcialmente nuestra hipótesis de su función ritual o ceremonial, pero para un público restringido. Además, en las otras dos estaciones unidas por un camino en la cumbre, la presencia de entierros en la parte baja brinda un mayor sustento a nuestra hipótesis de que éstas cumplieron fines rituales.

La función ceremonial al parecer habría tenido su origen durante el Periodo Inicial, cuando los grupos que habitaban la zona labraron algunos temas de trazos anchos, y dibujaron espirales dobles y opuestos de diversa profundidad. Su elaboración temprana se reconoce por su mayor grado de oxidación, ya que el color gris es el mismo que el de la superficie de la piedra natural. Posteriormente, en las piedras con hoyos grandes y con imágenes tardías (Fig. 24a y b) los dibujos varían de estilo y técnica: siguen siendo anchos pero ahora son más superficiales, y la mejor muestra la encontramos en la piedra donde se encuentran las horadaciones más anchas y profundas, lo que exige un estudio mayor y más cuidadoso. En estos tres hoyos de diferente tamaño y profundidad aparecen algunas líneas que pudieron haber servido como medidas de alguna sustancia que se iba llenando paulatinamente. Pudo tratarse de agua u otro líquido, ya que están en relación con la nivelación de su eventual contenido. Esta medición presupone un rito o una ceremonia, la misma que habría persistido



Figura 21. En la parte baja se observa tres pasos de la senda ritual hacia la primera estación, que se encuentra a la derecha en nuestra ascensión.

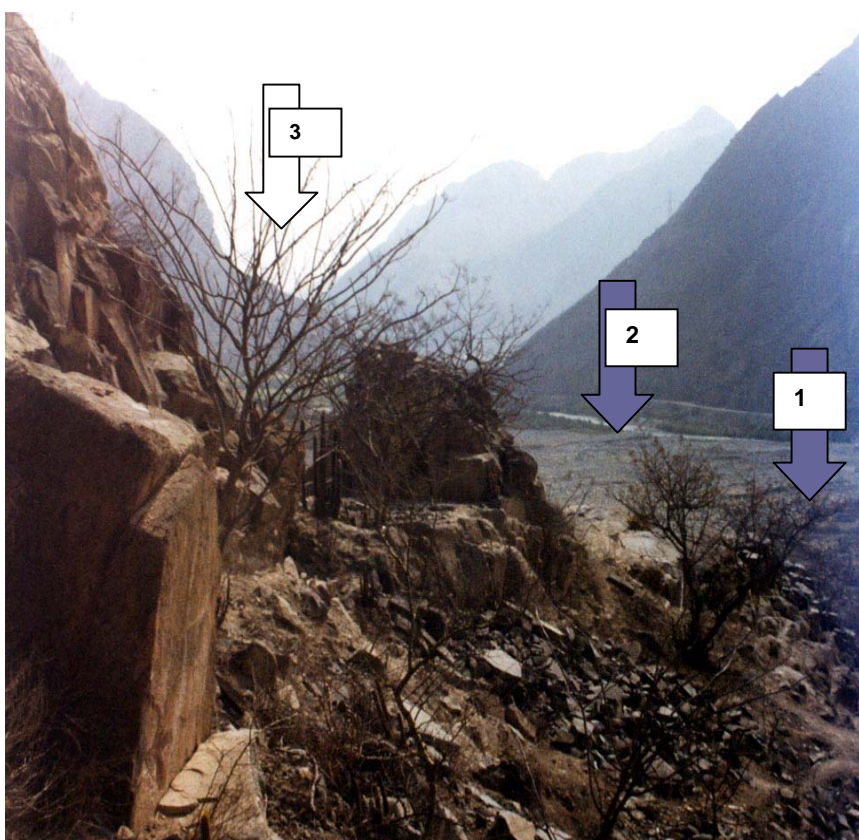


Figura 22. Se pueden apreciar las tres pequeñas planicies que corresponden a las 3 estaciones, la ondulación artificial de la cresta producida por las cimas y simas (o valles), los accesos y el lado por donde venía el camino.



Figura 23. 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. A la izquierda, el precipicio y la quebrada de Chausís.



Figura 24. Piedra fotografiada en horas y épocas diferentes para observar las diferencias de nivel en el hoyo más grande y con imágenes tardías dentro. 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, los cuales son más pequeños y mucho menos hondos. Esto nos sugiere una función ceremonial asociada al agua.

desde la época en que horadaron la piedra hasta las ocupaciones más tardías como la Chimú.

Aunque las limitaciones del presente trabajo no nos permiten discutir exhaustivamente todas las evidencias, hemos tratado de presentar la secuencia de representaciones gráficas desde los diseños más tardíos de estilo Chimú que aparecen en la superficie hasta las imágenes más tempranas, del Periodo Inicial y de estilo Cupisnique (Fig. 25 a y b). Finalmente, sólo debemos agregar que esperamos seguir contribuyendo a esclarecer la historia 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, dispersas o dinamitadas nos obliga a todos a seguir estudiando y analizar otros aspectos de las sociedades que vivieron en esta zona.



Figura 25. Los dos dibujos son incisos, pero de diferente matiz estilístico. El dibujo A parece ser ligeramente más tardío que el dibujo B, aunque ambos son de estilo Cupisnique. El primero aparenta ser un ojo con la pupila hacia arriba, pero ésta a su vez es un conjunto de dos olas invertidas. El dibujo de la piedra B, pese a su aparente ortogonalidad, muestra dos espirales opuestas y con un punto en el centro, separados por una especie de eje que conecta a dos figuras geométricas también opuestas y diferentes. En una colección particular de Pacasmayo hay una imagen igual en un mate.

Bibliografía

Alva, Walter

1986 Cerámica temprana en el valle de Jequetepeque, norte del Perú, *Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 32, C. H. Beck, München.

Bonavia, Duccio

1970 *Ricchata quellccani: Pinturas murales prehispánicas*, Fondo del Libro del Banco Industrial, Lima.

Campana, Cristóbal

1993 *Una deidad antropomorfa en el Formativo andino*, A&B Editores, Lima.

Disselhoff, Hans

1955 Neue Fundplätze peruanischer felsbilder, *Baessler Archiv*, Neue Folge 3, Berlin.

El Comercio

2001 Enciclopedia Ilustrada del Perú, El Comercio, Lima.

Fernández Distel, Alicia

1987 Reseña de: V. Pimentel, Petroglifos en el valle medio y bajo de Jequetepeque, norte del Perú, *Boletín del SIARB* 1, 27-28, La Paz.

Guffroy, Jean

1999 *El arte rupestre del antiguo Perú*, Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

Hecker, Wolfgang y Giesela Hecker

1990 *Ruinas, caminos y sistemas de irrigación prehispánicos en la provincia de Pacasmayo, Perú*, Patrimonio Arqueológico Zona Norte 3, Instituto Nacional de Cultura, Trujillo.

Horkheimer, Hans

1945 En pos de petroglifos: Observaciones, reflexiones y aventuras, diario *El Comercio*, 14 de febrero, p. 6, Lima.

Hostnig, Rainer

2003 *Arte rupestre del Perú: Inventario nacional*, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Lima.

Hutchinson, Thomas J.

1873 *Two years in Perú, with exploration of its antiquities*, Sampson Low, Marston, Low & Searle, London.

Joly, Luc

1988 *El signo y la forma: Una geometría original* [traducción de E. Dejardin], Universidad de Lima, Lima.

Krickeberg, Walter

1949 *Felsplastik und Felsbilder bei den Kulturvölkern Altamerikas mit besonderer Berücksichtigung Mexikos*, Palmes-Berlag, Berlin.

Núñez Jiménez, Antonio

1986 *Petroglifos del Perú: Panorama mundial del arte Rupestre*, 2da. ed., UNESCO, La Habana.

Pimentel, Víctor

1986 *Petroglifos en el valle medio y bajo de Jequetepeque, Norte del Perú*, C. H. Beck, München.

Raimondi, Antonio

1929 *El Perú: Itinerarios de viajes (versión literal de las libretas originales)*, Banco Italiano de Lima, Lima.

Ravines, Rogger

1982 *Arqueología del valle medio del Jequetepeque*, Proyecto de Rescate Arqueológico Jequetepeque / Dirección Ejecutiva del Proyecto de Irrigación Jequetepeque-Zaña / Instituto Nacional de Cultura, Lima.

Rodríguez López, Luis Francisco

1994 *Costa norte: Diez mil años de prehistoria*, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Lima.

Sachún, Jorge

1988 Patrones de asentamiento en el proceso cultural prehispánico del valle de Cajamarca, en: F. Iriarte (ed.), VI Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina: Actas y trabajos, 31-57, Universidad Inca Garcilaso de la Vega / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Lima.

Salvo, Víctor

2000 *Estética en el Perú antiguo*, A.F.A. Editores, Lima.

Sáenz, Daniel

1998 *Cajamarca: Al alcance de los sentidos*, Rumbos 13, Lima.

Schobinger, Juan

1988 *Prehistoria de Sudamérica: Culturas precerámicas*, Alianza Editorial, Madrid.

Terada, Kazuo y Yoshio Onuki

1985 *The Formative Period in the Cajamarca Basin, Peru: Excavations at Huacaloma and Layzon 1982*, University of Tokyo Press, Tokyo.

Yépez, José G.

2001 *La riqueza arqueológica de Yonán: Una visión sugerente para el tercer milenio*.

Notas

¹ Los detalles de la nomenclatura y sus variaciones pertenecen al Prof. Julián Dávalos, a quien también se le debe gran parte del cuidado de estos petroglifos, 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), Horkheimer (1945); Krickeberg (1949: 50-51); Disselhoff (1956); Pimentel (1986: 24-25, 121-143); Núñez (1986: 205-284); Hecker y Hecker (1990: 60); Rodríguez (1994: 328-330); Schobinger (1997:58); Sáenz (1998: 69); Guffroy (1999: (69); Salvo (2000: 13-14); El Comercio (2001); Yépez (2001) y Hostnig (2003: 89).

³ Algunas de las piedras fueron encontradas en los muros de las cercas o fraccionadas al haber sido dinamitadas.

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. Estos mismos informantes indican que estas grandes rocas, de más de 4 metros 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”.

⁵ Como existen demasiados petroglifos y ya una buena colección de dibujos referentes, sólo presentaremos las fotografías más características, tanto de técnicas, estilos y temas.

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.

⁷ Usamos las dos formas que aparecen en el cuello, ya que no sabemos si es sólo un adorno (gorguera) o es una defensa de aquel (gorjal). Sin embargo, en los casos en 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 Chimú.

⁸ Término arquitectónico que utilizamos aquí al carecer de uno más apropiado o específico. En algún momento observamos la figura de una N, o de una U invertida, pero resultan de más difícil manejo, pese a que en arqueología ya hay en uso otras letras, como para decir “estructuras en “U”, en “L” o en “T”.

⁹ En el material se encontraron 21 fragmentos diagnósticos (51.2%) y 20 fragmentos no diagnósticos (48.78 %), sumando un total de 41 tiestos. La conformación diagnóstica según la forma presentó la siguiente distribución: Platos tipo A: 1; subtipo B: 1; subtipo C: 1; subtipo D: 2; subtipo E: 3, sumando un total de 8 fragmentos. En cuanto a las ollas se presentó la siguiente distribución: subtipo A: 7; subtipo B: 4; subtipo C: 1; subtipo D: 1, sumando un total de 13 fragmentos.

¹⁰ Al parecer el término “estación” fue asignado por 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 algunos iniciados.