

EL ARTE RUPESTRE MOBILIAR EN EL SUR DEL PERU

por Eloy Linares Málaga

Parece que los primeros datos acerca del Arte Rupestre Mobiliar, en la ciudad de Arequipa (sur del Perú), fueron dados a conocer por los hermanos Eduardo y Alberto Belaunde de la Romaña, hacendados del valle de Majes, quienes en 1905 encontraron las primeras *lajas* con pinturas, a las que no dieron mayor importancia. El Padre de la Arqueología Andina, Profesor Dr. Friedrich Max Uhle, habla de los «cantos pintados» o simplemente pintados que encontró en los cementerios de Arica (Chile) y de Tacna (Perú), hacia 1915.

Uno de los hallazgos de mayor trascendencia en la zona de Arequipa fue denunciado por el sacerdote de Chuquibamba don Francisco Febres, el que informó al cirujano arequipeño Edmundo Escobel, quien, como aficionado, coleccionó las «piedras pintadas» o «emparedados», y con ellas pudo preparar un artículo que presentó a la consideración del XXV Congreso Internacional de Americanistas, realizado en La Plata (República Argentina), en 1932, el mismo que se publicó en 1934 en el tomo II de las Actas con el título de *Tejas peruanas precolombinas destinadas a fines aritméticos*. El resumen de referencia abarca seis páginas (45 a 50) y llega a las siguientes conclusiones:

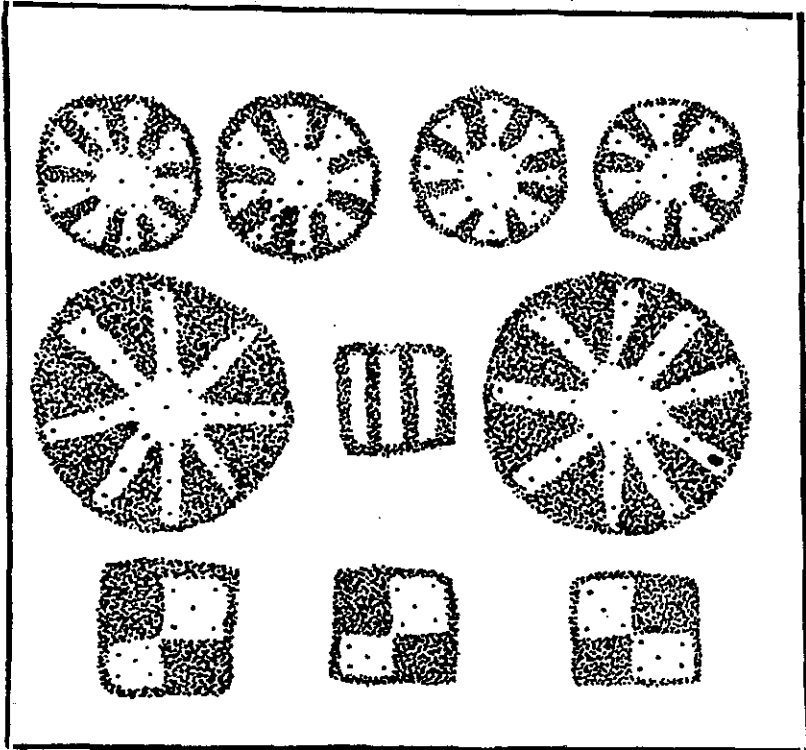


Fig. 1.

- 1.º La vida precolombina del Departamento de Arequipa, se caracteriza por una civilización propia, diferente por sus artefactos y utensilios.
- 2.º En el mismo Departamento, había diferencias apreciables; caracterizándose, por ejemplo, la región de Caylloma, por el número de sus cráneos trepanados, y la del valle de Majes por las «tejas aritméticas» (figs. 1 y 2).
- 3.º En las tumbas de este último valle, y al lado de los esqueletos humanos, de las telas y de los cerámicos o de las huacas, existen «tejas» que allí sepultaban, acondicionadas por parejas, mirándose por sus caras diseñadas entre las cuales existían a veces laminillas

de oro, cuidadosamente envueltas en hojas y fibras de «Achira».

- 4.º Los diseños estaban indiscutiblemente destinados a fines aritméticos.
- 5.º La variedad de esos diseños y sus figuras hace pensar que eran «testamentos o inventarios» de los bienes que dejaba el difunto al morir.

De estas conclusiones, descartamos la primera, que nada tiene que ver con el tema que estudiamos; la segunda ya hace referencia al valle de Majes, aunque nosotros no estamos de acuerdo con la calificación de «tejas aritméticas», ya

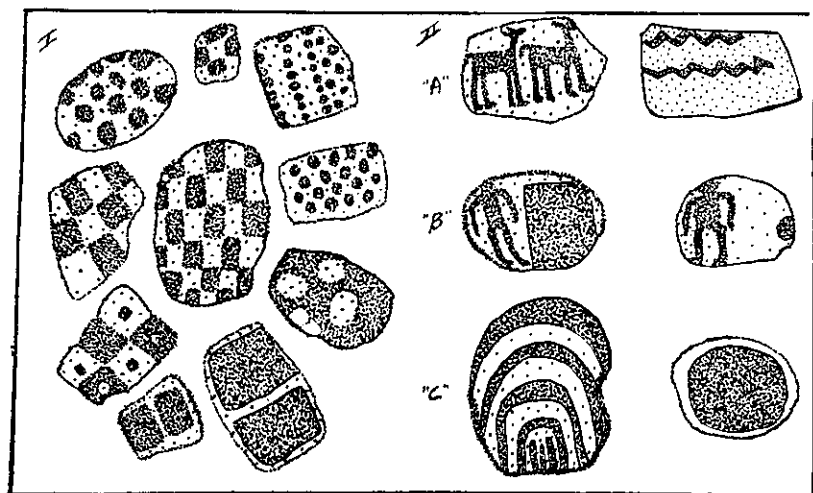


Fig. 2.

que no existen pruebas concluyentes hasta hoy en favor de esta teoría a la que se refieren tangencialmente algunos cronistas y que la han hecho suya el profesor de Tubingen, Thomas S. Bartel, creyendo dar un carácter escriturario a algunas representaciones como éstas u otras en tejidos, keros, cerámica, etc., para lo cual toma muy en cuenta los trabajos introductorios de la peruana Victoria de la Jara aunque antes de éstos están los del huanuqueño Javier Pulgar Vidal, los del cajamarquino Horacio H. Urteaga, los del moqueguano

Luis E. Valcárcel, o los del mismo argentino Dick Ibarra Grasso que tanto se ha preocupado por este tema en la República Boliviana. En relación con la tercera conclusión, es cierto que la mayoría de los «cantos rodados pintados», se encuentran formando una especie de «sandwich» o emparedado, a lo que podemos agregar, según hemos podido comprobar *in situ*, en el lugar denominado *Huancarqui*, de la provincia de Castilla —1951—, que la mayoría de estas ofrendas que de hecho tienen un carácter ritual, se encuentran acompañando tumbas de niños; descartamos la cuarta conclusión por los fundamentos que exponemos en la segunda; por último, dice en su quinta conclusión el entusiasta cirujano que eran «testamentos o inventarios de los bienes que dejaba el difunto al morir». Esto significaría necesariamente un documento escrito o una «Quilca o una Quelka», si nos atenemos estrictamente al étimo quechua o al étimo aymara, asunto no esclarecido en el momento presente, a lo que quiero agregar como Cieza de León «Ni lo afirmo ni lo niego», aunque naturalmente hay laudables esfuerzos como el de «Quipu y Quilca» de Raúl

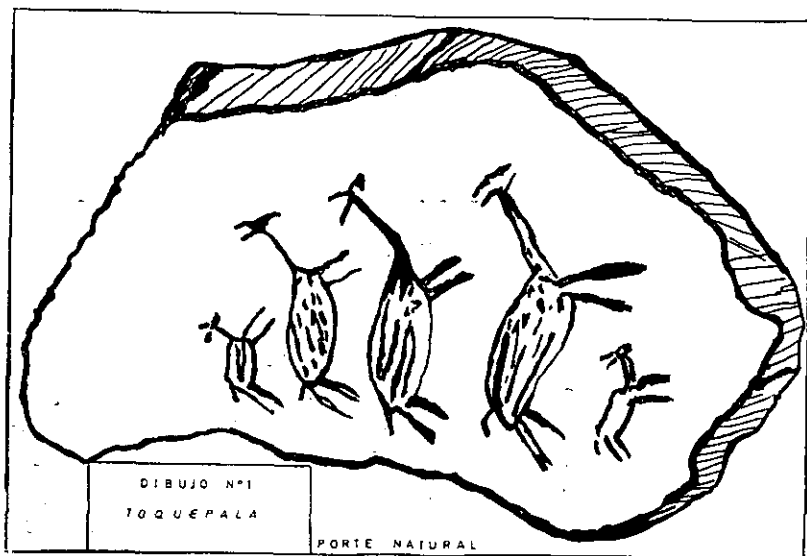


Fig. 3.

Porrás Barrenechea en sus «Fuentes Históricas» o los de Carlos Radicati Di Primeglio con su «Introducción al Estudio de los Quipus» o «La *seriación* como posible clave para Descifrar los Quipus Extranumerales».

El mismo Escobel, en 1940, y como homenaje al cuarto centenario de la fundación española de la ciudad de Arequipa, reproduce el artículo publicado en Buenos Aires, con el título de «Tejas Precolombinas destinadas probablemente a escritura o a fines aritméticos» (Estudios Científicos. Lima. 1940).

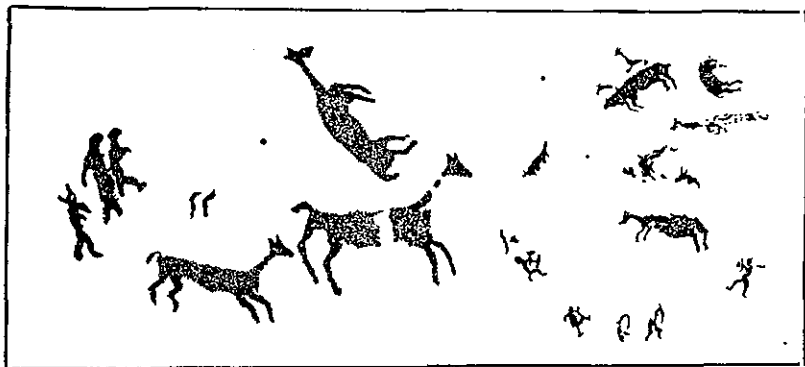


Fig. 4.

Por otro lado, la simplicidad de los dibujos, en las cuatro láminas que muestra el trabajo, hacen sospechar rápidamente en el primitivismo de la concepción, a pesar de ser los dibujos tardíos, porque no solamente muestran pintura sobre roca, sino sobre arcilla cocida especialmente y sobre trozos de vasijas rotas a propósito, es el caso del sitio tipo de Kupara, en Chuquibamba. Arequipa, 1970. Aquí hay que aludir claramente al arte rupestre mobiliario y no al «arte mobiliario» simplemente, como creen algunos *iniciados* en este tipo de estudios.

Los motivos pintados —aunque por su temática muy antiguos—, sin embargo, por el material que emplean pertenecen a épocas tardías agroalfareras. Y es que, como se sabe, desde tiempos atrás, los departamentos de Arequipa —sobre todo a partir de Acari—, Moquegua y Tacna, forman y formaron

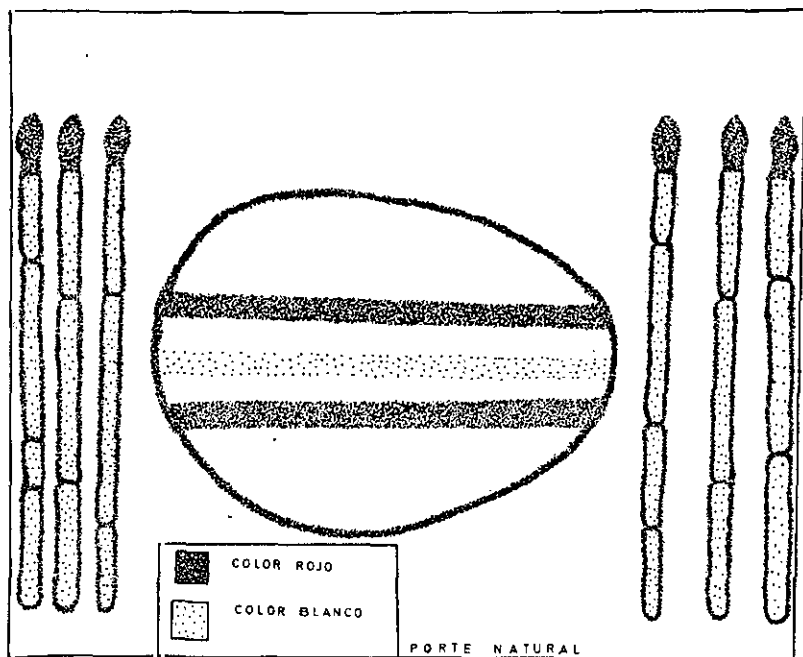


Fig. 5.

una unidad topográfica, ecológica y climatológica, la misma que permitió un determinado género de vida y un aislamiento, especial en esta zona, considerada por muchos antropólogos como «Area Marginal».

Tenemos conocimiento de que este tipo de materiales abunda al norte de Chile y están asociados a la cerámica negro sobre rojo y también a los petroglifos trabajados en materiales blandos, como la traquita o cualquier otro tipo de tufo volcánico. Sabemos asimismo que en Intihuasi, o sea al noroeste de Argentina, son frecuentes.

Existe la evidencia de que la cerámica que llamo *para Arequipa* del Estilo Juli, por el sitio tipo o tricolor del Sur, y que tiene sus relaciones con la cerámica Mollo, Huariquilla, etc., de Bolivia y Allita Amaya de Puno, sea anterior a la cerámica negro sobre rojo y que pertenezca al grupo étnico Lupaca, punto de vista que ya sostuve en 1961 en reunión de espe-

cialistas que convocó el Museo de la Universidad San Agustín, a mi cargo.

Ahora bien, la mayor abundancia de este tipo de arte mobiliario lo encontramos en el sur de las cuencas de los ríos Majes y sus dos afluentes principales el Andamayo y el Colca, de idéntica forma en la cuenca del río Ocoña y hasta en el Tambo, existiendo varias muestras al sur del río Caplina en el Departamento de Tacna.

Uno de los hallazgos más notables parece deberse a Monseñor Leónidas Bernedo Málaga (1938), quien nos informó que siendo Párroco de la Iglesia de Chuquibamba, localizó, merced a su mayordomo, un señor de apellido Carpio, una rica veta de este material en el lugar denominado Wamantambo; de allí dice proceden la mayoría de los objetos que sobre esta especialidad atesora la Universidad agustina; otros son de Rinconada y de Itac.

En el viaje de exploración arqueológica, para levantar el «Mapa Arqueológico del Departamento» de Arequipa que nos ha encomendado la Universidad, primera etapa, segunda temporada —diciembre 1969-enero 1970— logramos localizar el verdadero centro de arte rupestre mobiliario en la provincia de Condesuyos y descartar las versiones de Monseñor Bernedo Málaga y su mayordomo y en relación a las versiones sobre Wamantambo, Rinconada e Itac. El trabajo realizado *in situ* en *Kuapara* permitió observar:

1. La enorme e irreparable destrucción practicada en *Kuapara* por los huaqueros, los mismos que han dejado al descubierto cientos de lajas tanto en piedra como en arcilla.
2. La identidad de materiales y motivos entre las que tenemos en el Museo y las localizadas en *Kupara*.
3. La testificación del guía don Aniceto Huamaní Concha, quien entre 1938 y 1940 realizó el mismo viaje que nosotros y extrajo de las «cuevas» las lajas que hoy atesora el Museo Universitario.
4. El hallazgo en *Kupara* de lajas completas en «cuevas» no profanadas y que prueban la identidad entre las

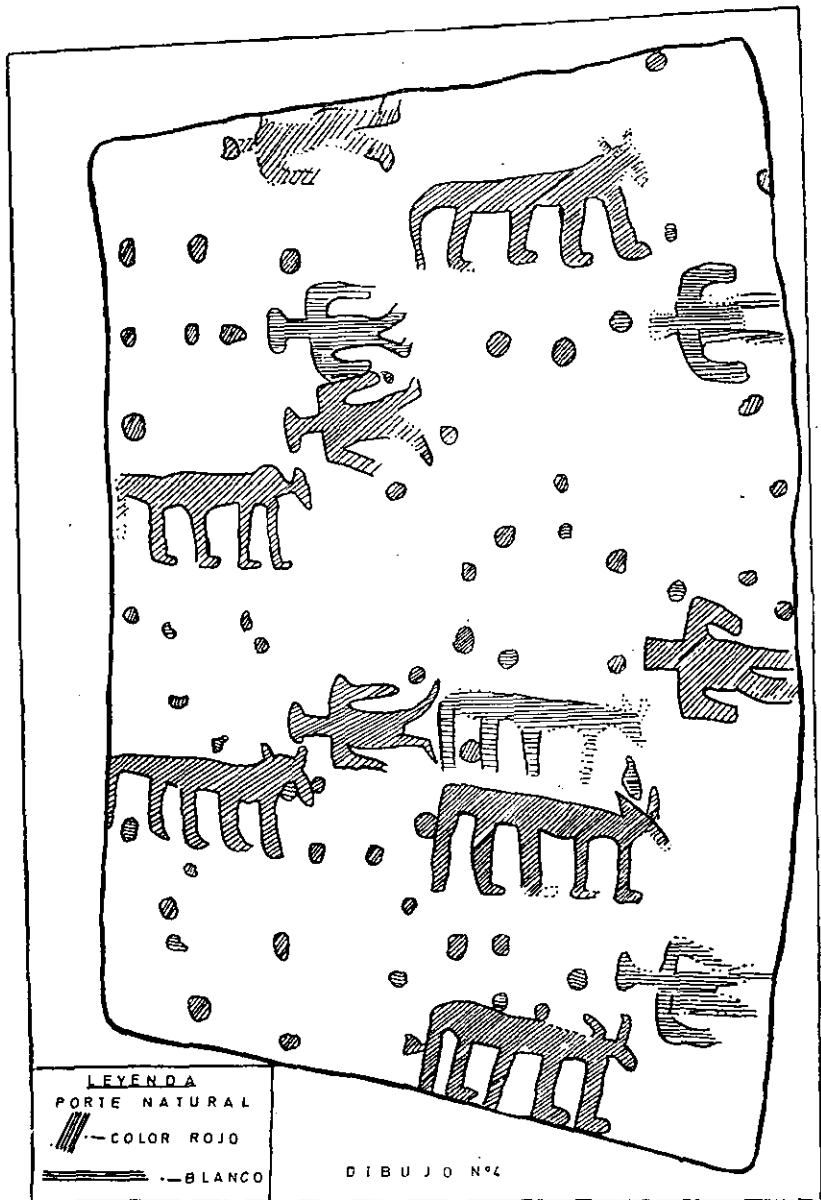


Fig. 6.

- existentes en el Museo y las estudiadas en la última expedición.
5. La ausencia de estos materiales de trabajo en Itac y Rinconada.
 6. La confirmación del ex-profesor de Historia del Perú del Colegio Nacional de Chuquibamba, señor Roberto Fernández, quien ayudó y guió en todas sus expediciones a Monseñor Bernedo y confirma lo relacionado no con Wamantambo sino con Kupara como centro importante de arte rupestre mobiliario.

Los lugares precisos donde se ha encontrado este tipo de restos en el «Extremo del Litoral Sur», y muchas veces asociados a geoglifos, petroglifos y pictografías, son:

En Tacna: Abrigo del Diablo.

En el valle de Tambo: en Quelhua Chico, Guardiola, etc.

En el valle del Quillca y sus principales afluentes el Vitor y el Sihuas.

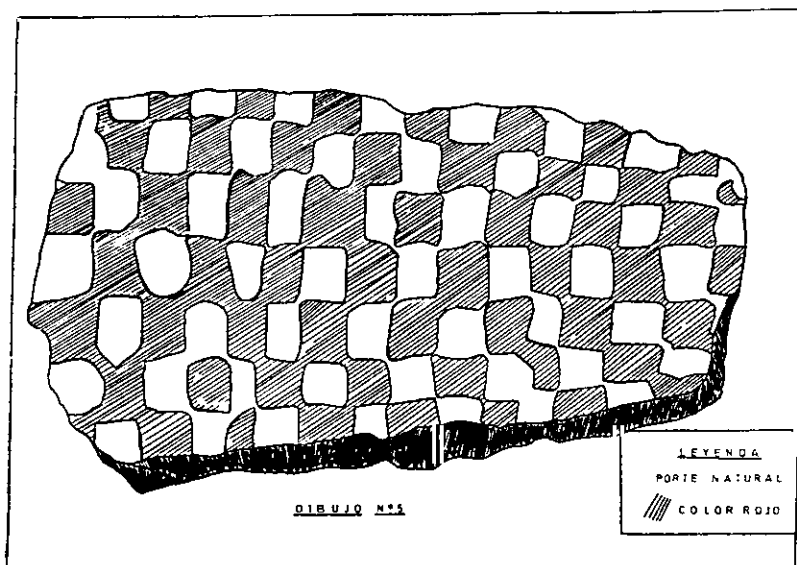


Fig. 7.

En el valle del Majes o Camaná y en sus principales afluentes el Andamayo y el Ccolca, siendo sitios importantes Huancaqui, Toro Muerto y Cabezas Achatadas.

En la Provincia de Condesuyos: Kupara y Waman Tambo, etcétera.

En la Provincia de La Unión: en Cotahuasi, Toro, Alcca.

En la cuenca del río Ocoña: cerro Cobalalto, Huaca, Cunu Cunu, Churunga, etc. (Véase Mapa.)

Cronología

La mayoría de las versiones en esta zona indican que estos cantos rodados pintados pertenecen a una etapa tardía y se asocian frecuentemente con lo que se viene llamando *Estilo*

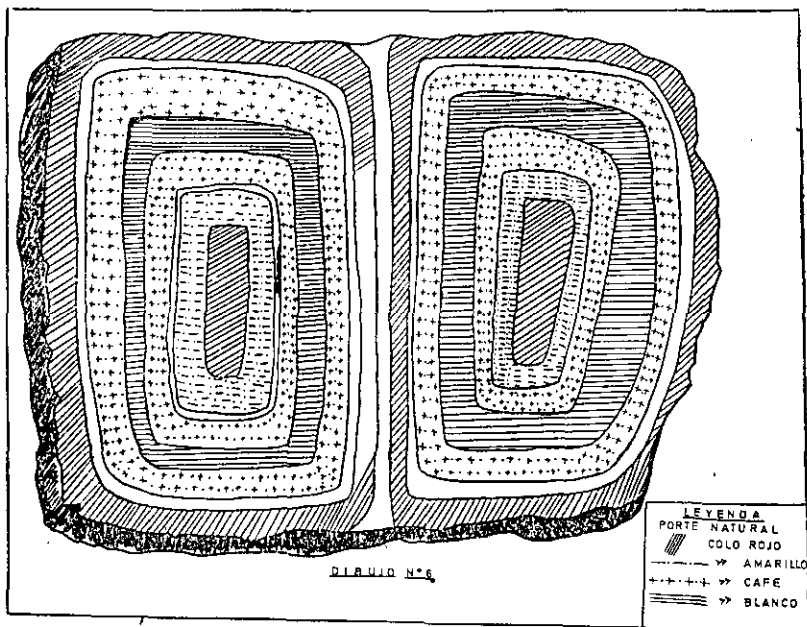


Fig. 8.

Chuquibamba —negro sobre rojo—, principalmente se asocian también con cerámica tricolor o de «estilo Juli» o de la expansión Lupaca de Puno o difusión Sierra Costa, llegando

hasta la época incaica, aproximadamente de 1200 a 1400 después de Cristo.

El señor Rogger Ravines, dedicado a la investigación arqueológica en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología —según comunicación personal y ratificada en una publicación de «El Mensajero» de Toquepala—, habla del hallazgo de una veintena de lajas en felsita porfídica y pintadas con motivos representados idénticos a los que pintaron en el mismo color en las paredes de la cueva del abrigo del Diablo de la Quebrada Cimarrona de Toquepala.

Por otro lado, afirma el señor Ravines que en la excavación realizada allí y a la profundidad de 2,20 metros encontró este «arte mobiliario» pintado sobre base de color rojo oscuro sobre el cual hay una mancha central informe y de color negro. En otra laja encontró cinco camélidos en actitud de movimiento (figs. 3 y 4) muy semejantes a los de las paredes del riachuelo Ccolpa de Sumbay, cerca de Arequipa, donde no solamente aparecen auchenias muy similares sino hombres míticos parecidos (figs. 11 y 12).

Muchas de las piedras han perdido el dibujo, pero se notan claramente los rasgos en otras; el color base rojo, presenta manchas al parecer orgánicas.

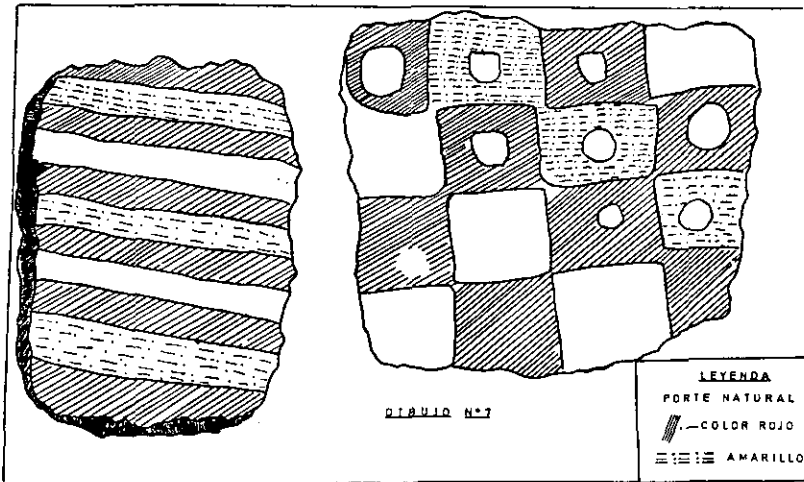


Fig. 9.

De los ocho estratos estudiados en el piso de la cueva, se deduce que la ubicación de las «lajas» daría una antigüedad aproximada de 3.500 a 5000 años antes de Cristo; cabe observar que, a pesar de haberse encontrado pinceles con óxido ferroso en el lugar, sin embargo, resta por investigar la coincidencia entre los materiales colorantes del pincel, el dibujo de la laja y el material con el que se pintó en las paredes. Asimismo, en el estrato 5.º, se encontraron las pinturas naturalistas y en el 3.º se ubicó un ejemplar asociado con puntas líticas de tipo Viscachani (Bolivia).

Con los auspicios de la *Deutsche Forschungsgemeinschaft* —Comunidad para la investigación y la ciencia alema-

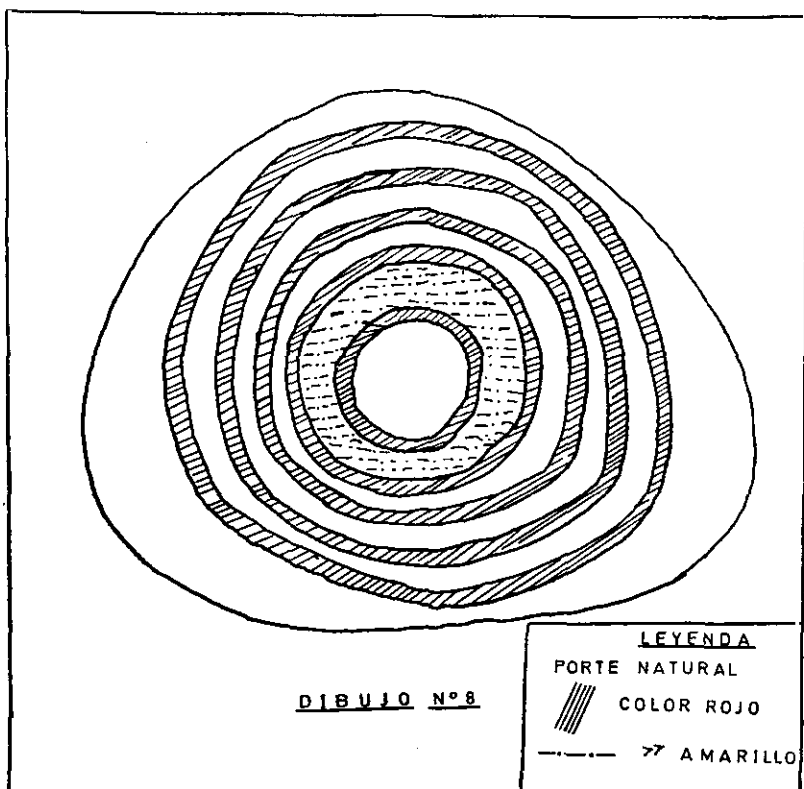


Fig. 10.

na—, entre 1965 y 1966, se recogieron muchas muestras de Arte Rupestre Mobiliar en las excavaciones realizadas en Betancourt del Valle Santa Isabel de Sihuas —Arequipa— y en Cabezas Achatadas, casi en la desembocadura del río Camaná. Nos referimos especialmente a dos lajas asociadas a una tumba transición *Paracas-Nazca* (fig. 13). Una de las lajas, pintada en un canto rodado plano muestra motivos geométricos y antropomorfos en colores rojo y amarillo. La simplicidad del motivo humano muestra una extraordinaria coincidencia con los hallados últimamente en *Kupara* (Chuquibamba) y en *Machahuay* (Castilla) (figs. 6 y 14).

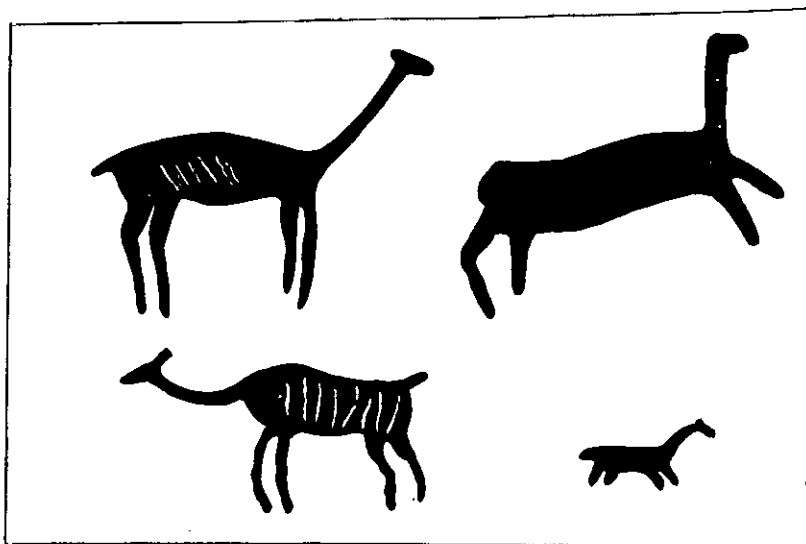


Fig. 11.

Se encontraron también en la excavación pinceles de caña o carrizo con brochas de algodón, algunas todavía con el óxido ferroso de color rojo. Estos pinceles fueron utilizados seguramente para pintar los cantos rodados (fig. 5).

Cabe observar que estas lajas bien pudieron corresponder a un estrato superior, pero en el lugar no se encontró resto alguno del estilo Chuquibamba, al que podrían pertenecer más si cerámica negativa de un estilo diferente y raro en

esta zona. Examinado el material orgánico de las tumbas de Cabezas Achatadas en el laboratorio alemán de Neirde-sachsisch Landesamt für Bodenforschung de Hannover ha dado una antigüedad en las tres muestras remitidas para el trabajo con C 14 igual a 145 ± 85 años después de Cristo; 420 ± 700 años después de Cristo, y 95 ± 95 años después de Cristo.

De lo expuesto se deduce claramente que las «lajas pintadas» mencionadas, bien pudieran tener una antigüedad que va desde el nacimiento de Cristo a los 100 ó 200 años después de Cristo. Ahora bien, faltaría hacer el análisis y cotejar los datos de los materiales con los cuales se pintó con el encontrado en los pinceles y el resto orgánico analizado en los laboratorios alemanes.

En cualquier caso hay elementos diagnósticos que nos están diciendo claramente que el arte rupestre mobiliario, en el extremo del litoral sur abarca desde por lo menos 5000 años antes de Cristo (Toquepala) a 100 después de Cristo (Cabezas Achatadas) y 1200 a 1500 años después de Cristo (Kupara-Chuquibamba).

Análisis de algunos materiales estudiados

El petrólogo francés J. Placet, hizo el estudio de casi un centenar de «Lajas», pertenecientes al Museo de la Universidad Nacional San Agustín, de Arequipa; este análisis de los materiales arrojó los siguientes resultados:

Fragmentos de rocas estudiadas

Corresponden a los números de catálogo: 1, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 23, 27, 28, 30, 38, 34, 37, 39, 42, 43, 48, 56, 57, 58.

Areniscas

Se trata de materiales ligeramente calcáreos de color oscuro negruzco, con tendencias al verde y pardo; de grano homogéneo muy fino, filones de calcita (48, 9, 16, 24, 26, 32, 35, 36, 45, 47). A excepción del número 48, también son areniscas, un poco calcáreas de color gris-blanco, gris pardo y de grano muy fino.



Fig. 12.

Filita o esquistos arcillosos

Corresponde a la roca con pinturas que lleva el número 12.

Gabbro

O sea, una roca ígnea de color verde claro con grano bastante grueso que lleva el número 31.

Areniscas con mica

Se trata de lajas con arenisca gris rica en micas blancas y negras, dispuestas en plaquetas y correspondientes a los números de catálogo 21, 22, 25, 29, 33 y 54.

Caliza negra

Con grano fino homogéneo —metamorfizado—, los números 40, 41 y 51.

Esquisto pizarroso

Se trata de rocas de color gris claro, con debilidad en las plaquetas y grano muy fino. Corresponde a los números del catálogo 52, 53 y 55.

Rodados o cantos rodados

De arenisca silícica, los números 1, 17, 44; en este caso la arenisca silícica es gris con tendencia al marrón verdoso.

De arenisca silícica gris con grano fino, los números 2 y 5, que además tienen Caliza con grano mediano, y Arenisca calcárea en color gris marrón y de grano mediano también.

Del estudio de los colorantes que se emplearon para pintar, ya sea en forma fija en la roca o sobre arcilla o sobre cantos rodados, el petrólogo francés deduce que dichos colores fueron el rojo, que no es otra cosa que un óxido de hierro o hematita; para el amarillo emplearon un derivado del óxido de hierro, o sea la limonita; para el blanco la arcilla diatomácea; para el negro, utilizaron el carbón grafito quemado o mangnaseo; el azul y el verde provenían de la serpentina, rocas cupríferas o también algunas plantas, o en caso del rojo utilizaron algunos insectos, como la cochinilla; apreciaciones en las que coincidimos también nosotros junto con la señora Mary H. Armstrong, de U. S. A.

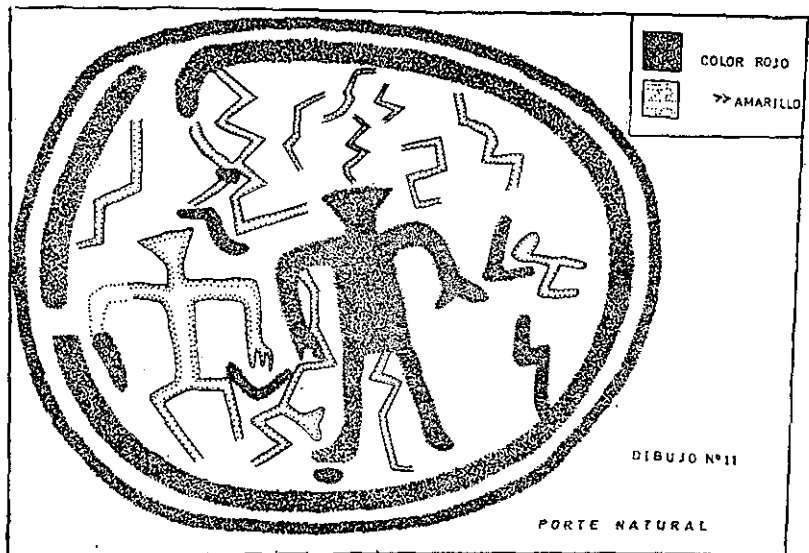


Fig. 13.

Motivos empleados

Existe una gran variedad de motivos, que podemos clasificar así:

Geométricos: Líneas, zigs-zags, círculos, rombos, espirales, cuadros concéntricos, rectángulos, ajedrezados, estrias, etcétera (figs. 7-10).

Zoomorfos: Auquénidos, perros, venados, serpientes, feli-

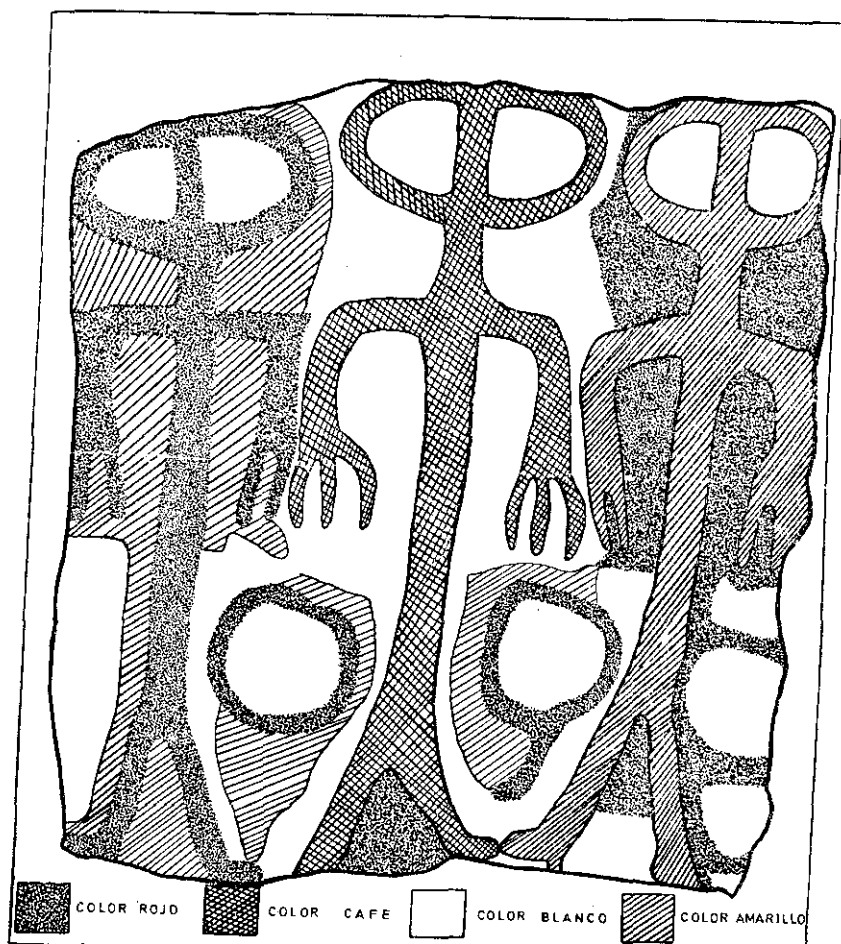


Fig. 14.

nos, aves, etc., etc. Particularmente es frecuente la presencia de guanacos, como los que hemos observado en las figuras 3, 4 y 11, ya sean en lajas o ya sean en las paredes o en Toquepala o en Ccolpa —Sumbay, que como se ha dicho guardan extraordinaria semejanza.

Antropomorfos: Representaciones de seres o figuras humanas estilizadas, algunos armados de palos y garrotes o algunos objetos para alcanzar la caza del huanaco (¿arcos y flechas?), como se observa en las figuras 4 y 11; o representaciones rígidas casi como dibujos de niños, como se observa en las figuras 6, 13 y 14 o en el grupo «B» de la figura 2.

Es particularmente importante subrayar el carácter mágico de estas representaciones. El hecho de disfrazarse para conseguir mejor caza o sentirse superiores a otros es algo de lo más común en todos los pueblos del viejo y nuevo Conti-

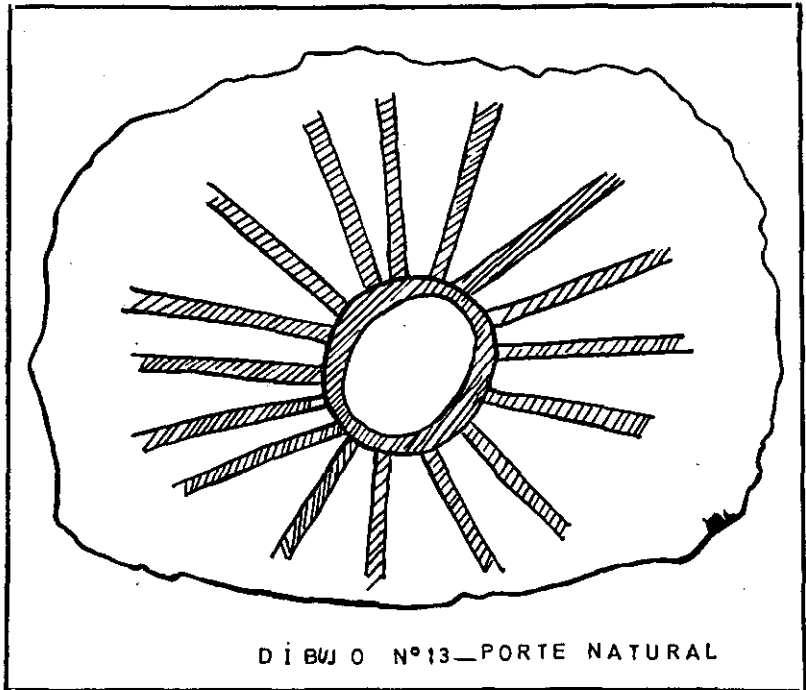


Fig. 15.

CUADRO TENTATIVO DE LA ARQUEOLOGIA EXTREMO LITORAL SUR (1966)

AÑOS	EVOLUCION LITICA	EVOLUCION AGRICOLA	EVOLUCION SOCIO - POLITICA	TERMINOLOGIA, TIEMPO ESPACIAL	AREQUIPA		MOQUEGUA	TACNA
					COSTA	SIERRA		
1532			IMPERIO	HORIZONTE TARDIO	SAN FRANCISCO	inca expansivo PICHU-PICHU		
			REINOS LOCALES	SEGUNDA DIVERSIFICACION	PACAYCITO	TAMPU ATLLU CHURAJON		
1000					GUARDIOLA	tricolor del sur CHUQUIBAMBA		
					POZA ENCANADA	juli	pacocha	azapa
					imejia	tiahuanaco expansivo		
500	neolitico	agricultura	SEGUNDA GRAN CONQUISTA	HORIZONTE MEDIO	ORO MUERTO Y TORO GRANDE (WAZCOIDE)	BETANCOURT CHEN-CHEN OULCAPAMPA LAVADA (TIAHUANACO) CORRAL REDONDO ECHENIQUE (CHURUNG)		
			?	PRIMERA DIVERSIFICACION	CABEZAS (ACHAIADAS) (HUACAPUTI)	CHARCANA	CHEN CHEN I (PUCARONIDE)	arica I
0			?					
-1000			PRIMERA GRAN CONQUISTA	HORIZONTE PRANCO	suntu ISLAY "A" "B" "C"			
-2000		horticultura			PANPA COLORADA "B" HACHA (CHAYINOIDE)			
-3000			formativas		HUAMBO			
-4000	epilitico			horizonte litico o aceramico	PANPA COLORADA "A"			
					CHALLASCAPA?			
-5000			etnico					
						ARCATA (CAYARANI)		
-6000			migraciones					
		horticultura						
-7000								
-8000								
-9000								
-10000								
								ABRIGO DEL DIABLO (TOQUEPALA)

FUENTES

- A: CUADRO CRONOLOGICO DE GARY VESCELIUS 1965
 B: CUADROS CRONOLOGICOS ELOY LILKAPES M. 1963-1965
 C: MISION PERUANO-ALEMANA DR. H.G. BISSELHOFF

nentes que tienen arte rupestre, naturalmente que aquí no se hace la diferenciación de si son motivos en los abrigos o si son motivos que se les puede llevar de un lugar a otro por su tamaño relativamente pequeño, etc.

Simbólicos: Soles, estrellas, representaciones complejas y laberínticas, figuras míticas no identificadas (figs. 1 y 15).

El simplicismo en el trazo de los motivos hace pensar claramente en la concepción teogónica tan variada y radicalmente diferente a la nuestra. Dicha concepción más se acerca a los contemporáneos primitivos o a la captación difusa de los niños.

CONCLUSIONES PROVISIONALES

Primera. Existe arte rupestre mobiliario en el sur del Perú, comprobado con numerosos hallazgos *in situ*, y no simplemente arte mobiliario. En nuestro apoyo están las numerosas pruebas que día a día aparecen, y el acuerdo del Primer Symposium Internacional de Arte Rupestre realizado en Mar del Plata, Buenos Aires (República Argentina), donde el arte rupestre americano quedó clasificado así: Pictografías, Petroglifos, Geoglifos y *Arte rupestre mobiliario*.

Segunda. El arte rupestre mobiliario de esta zona —cuyos materiales en su mayoría se hallan en el Museo Universitario, sección de Arqueología— han sido trabajados sobre rocas fácilmente transportables, con pinturas ora fijas ora deleznales, existiendo también trabajos sobre lajas de arcilla cocida y vasijas rotas exprofeso sobre las que se pintó, como en el caso de Kupara.

Tercera. El hecho de haberse encontrado arte mobiliario en tumbas correspondientes a diferentes épocas, nos permite asegurar la existencia de este tipo de trabajo desde por lo menos 5000 años antes de Cristo, siendo su mayor apogeo el alcanzado por los *Collawas*, que trabajaron en arcilla lajas y emplearon mucho el negro sobre rojo, esto es, un tipo de cerámica que venimos llamando *Chuquibamba*, propia de la provincia de Condesuyos, en Arequipa, Sur del Perú.

Cuarta. Parece que el área de expansión se iniciara, posiblemente, en el Departamento de Ica, prolongándose al norte de Chile y aun al área noroeste de Argentina, asociándose particularmente con la cerámica negro sobre rojo y con la cerámica tricolor —negro, blanco, rojo— o del estilo que para Arequipa vengo llamando «Juli», donde Max Uhle la estudió por primera vez; este arte rupestre también parece difundirse a la época Inca.

Quinta. Si nos atenemos a considerar a los departamentos de Arequipa, Moquegua y Tacna como un área «especial», nos encontramos con que esta zona tiene una fisonomía muy particular, desde tiempos remotos. El arte rupestre mobiliario responde a las viejas reminiscencias de cazadores, las mismas que por circunstancias propias se han mantenido casi aisladas y con características especiales en esta región.

BIBLIOGRAFIA

- 1962 Akten des «34 Internationalen Amerikanisten Kongresses». Wien, 18 al 25, Julio, 1960.
- 1964 Actas y Memorias del XXXV Congreso Internacional de Americanistas». 1962. México. Tomo I.
- 1966 Actas y Memorias del XXXVI Congreso Internacional de Americanistas». 1964. Sevilla. Tomo I.
- 1968 Actas y Memorias del VII Congreso International des Sciences Anthropologiques». Moscú. Agosto. 3 al 10. 1964. Vol. III.
- Bosch Gimpera, Pedro.
1968 «El Arte Rupestre en América». En el tomo I del *Homenaje a Henri Breuil*, publicado por la Diputación de Barcelona.
- Clarck, Grahame.
1967 «The Stone Age: Hunters». London.
- Escomel, Edmundo.
1934 «Tejas peruanas precolombinas destinadas a fines aritméticos». *XXV Congreso Internacional de Americanistas*. La Plata, 1932.
- Gradin, Carlos.
1966 «Las Pictografías de Río Pinturas». Ediciones serie Didáctica U de Tumucán.
- Heizer, Robert F. y Martin A. Baumhoff.
1962 «Prehistoric Rock Art of Nevada and Eastern California».
- Lanning, Edward.
1968 *El Perú de los Incas*. Traducción manuscrita. Sra. Belón. Arequipa. Perú.
- Latscham, Ricardo E.
1927 *Breve Bibliografía de los Petroglifos Sudamericanos*. Publicación de la Revista de Bibliografía. Santiago de Chile.

- Larco Hoyle, Rafael.
 1966 *Archaeologia Mundi. Perú*. Fredrick Müller Limited. Basilea.
- Linares Málaga, Eloy.
 1968 «El Arte Rupestre en el Perú». *El arquitecto Peruano*. Números 349-350.
 1964 *El Antropólogo Alemán Friedrich Max Uhle, Padre de la Arqueología Andina*. Lima.
- Lumbreras, Luis G.
 1969 *De los pueblos, las culturas y las artes del antiguo Perú*. Lima.
- Menghin, Oswaldo, F. A.
 1952 «Las Pinturas Rupestres de la Patagonia». *Runa*. Vol. V. Buenos Aires.
- Manghin, O. F. A., y Gerhard Schroeder.
 1957 «El Yacimiento de Ichuña». Departamento de Puno, Perú, y las Industrias precerámicas de los Andes Centrales y Septentrionales. *Acta Praehistorica*, I. Buenos Aires.
- Pericot García, Luis.
 1936 «La América Indígena». Editorial Salvat. Barcelona.
- Ravines, Rogger.
 1967 «El Abrigo de Caru y sus relaciones culturales con otros Sitos Tempranos del Sur del Perú». *Nawpa Pacha*. N.º 5. Berkeley.
- Ripoll Perelló, Eduardo.
 1964 *Miscelánea en Homenaje al Abate Henri Breuil*, tomos I y II. Barcelona. España.
- Strube, Leon.
 1926 *Arte Rupestre en Sudamérica, con especial descripción de los petroglifos de la Provincia de Coquimbo, Chile*. Concepción.

*Universidad Nacional San Agustín.
 Arequipa.*

