

ARTE RUPESTRE EN EL SITIO FORMATIVO DE PORO PORO, SIERRA NORTE DEL PERÚ

Martín Mac Kay Fulle
Raphael Santa Cruz Gamarra
Martín del Carpio Perla

El presente artículo es un avance de las investigaciones que venimos realizando un grupo de arqueólogos en el sitio Formativo de Poro Poro desde 1996. Dichos trabajos nacieron debido a la necesidad de conocer y entender por medio de la arqueología la religión del Período Formativo, mediante el análisis de la arquitectura monumental, el arte rupestre y su relación con el espacio colindante.

El sitio fue descubierto en 1958 por el hacendado de Udima, Boris de la Piedra. En 1964, las pinturas y los petroglifos de la zona fueron calcados por Asbjorn Pedersen y presentados en 1967 en el II Simposio Internacional Americano de Arte Rupestre. Un año más tarde, Toribio Mejía Xesspe publicó dichos calcos en su artículo "Pintura chavinoide en los lindes del arte rupestre". Entre noviembre y diciembre de 1978, el arqueólogo Walter Alva realizó algunas excavaciones, publicando sus resultados en 1988.

UBICACIÓN Y MARCO GEOGRÁFICO

El complejo arqueológico pertenece al departamento de Cajamarca, provincia de Santa Cruz. Actualmente, sobre el complejo se asienta el caserío de Poro Poro que tiene como coordenadas UTM 71900 E y 925120 N (Fig. 1).

Este complejo se ubica en la parte alta de la margen oeste del río San Lorenzo, entre los 2500 y los 2800 m.s.n.m., río que nace al norte del cerro Cimarronas. En la parte baja se encuentran algunas cascadas, entre las que destaca la llamada Chorro Blanco, que se localiza en la margen derecha y es ampliamente visible desde Poro Poro. Las únicas fuentes cercanas de agua son los manantiales y riachuelos que se forman en las épocas de lluvia.

Esta zona de las vertientes occidentales de los Andes tiene características geográficas especiales, estando conformada por bosques húmedos y subtropicales,

y albergando una floresta subtropical seca entre los 500 y 1200 m.s.n.m. y un bosque seco de baja montaña entre los 1200 y 3000 m.s.n.m.

ARQUITECTURA

El complejo arqueológico abarca un área aproximada de 8 km² y está ubicado en las pequeñas planicies y colinas que descienden hacia el río. Está conformado por una serie de edificaciones que destacan por sus muros hechos de grandes bloques de piedra tallada. Alva (Alva, 1988) definió cinco conjuntos arquitectónicos Formativos principales: La Grada, La Escuela, El Molino, El Calvario y El Púlpito. Debemos agregar a estos conjuntos, la zona denominada Las Guitarras en donde existen importantes petroglifos del Periodo Formativo.

PETROGLIFOS DE LAS GUITARRAS Y DE LA GRADA

Aproximadamente a 2 km. hacia el sur del caserío de Poro Poro y ubicados en la misma formación rocosa de las pictografías, se hallan los petroglifos de las Guitarras. Estos petroglifos, del Periodo Formativo y elaborados con la técnica de percusión y raspado, han sido tallados, en una sección vertical y lisa del farallón, a una altura de unos 2 a 5 m. con respecto al nivel del suelo (Fig. 2).

El petroglifo de la parte inferior mide 1 x 1.25 m. y representa un personaje antropomorfo erguido y de perfil, con la mirada hacia el sur. En sus manos porta una especie de báculo. El petroglifo superior mide 0.8 x 1.18 m. Representa un personaje ornito-antropomorfo carente de piernas y dispuesto de perfil, con la mirada hacia el sur. Aunque la talla es algo más profunda que la antes mencionada, estilísticamente resultan muy similares y deben haber sido hechas en el mismo momento.

Los petroglifos de La Grada se encuentran en un altar de roca con pozos ubicado dentro del caserío de Poro Poro, altar que abarca un área de 6 x 5 m. aprox. El cuerpo principal de la talla tiene tres escalones con pozos de poca profundidad.

Dos bloques fueron colocados en la parte superior de la talla. Uno de ellos se encuentra actualmente fuera de lugar. Sobre el otro bloque se han tallado dos petroglifos por percusión. El primero es un rostro frontal de felino con boca agnática. El otro petroglifo, ubicado en un bloque bajo el rostro del felino, está algo más deteriorado. En él se ha representado el rostro de perfil invertido de un saurio: caimán o cocodrilo, con una larga hilera de dientes, un colmillo y una pupila típica de reptil (Fig. 3).

PINTURAS RUPESTRES DEL FARALLÓN DE EL CALVARIO

Ubicado en las coordenadas 71930 E y 924980 N, y a 1 km. al sur del poblado de Poro Poro, esta singular formación rocosa alberga en promedio unas 46 pictografías, de las cuales 17 pertenecen al Periodo Formativo, y el resto parece pertenecer a épocas más tardías, quizás al desarrollo cultural Cajamarca.

Soporte

El farallón está compuesto por una roca volcánica del tipo riolita, que mide unos 30 m. de altura y unos 500 m. de largo total. En él existen dos amplias zonas verticales y llanas ideales para la ubicación de pictografías, sólo la sección que se orienta hacia Chorro Blanco (85° E), se eligió para contener las representaciones. Los diseños del Formativo han sido pintados en el sector vertical más llano y más alto que posee el farallón, desde una altura de unos 3 m. hasta unos 13 m. con respecto al nivel del suelo, éstos se encuentran protegidos por una suerte de *techo* y *pared* naturales.

Este sector del farallón está dividido verticalmente en dos por una fractura de la roca, fractura que ocurrió antes del pintado de los diseños. Líquenes y algo de salinidad han conseguido despintar las imágenes (Fig. 4).

Materiales y técnicas

Las pictografías del Formativo han sido hechas sobre la base de minerales que aún afloran en áreas cercanas al farallón. La pintura utilizada fue bastante líquida, pues algunas imágenes muestran evidencias de chorreado. Los colores utilizados fueron rojo; producto de óxido de hierro, amarillo; producto de limonita o hidróxido de hierro, marrón, negro, verde; proveniente de silicato o sulfato de hierro, y blanco; resultado de arcilla impura.

Los diseños parecen haber sido pintados mediante pinceles de distinto grosor. Los artistas hicieron líneas demarcatorias del contorno de la figura para luego pintar al interior de ellas, o pintar en negativo, es decir; delinearon la figura para luego pintar el exterior dejando lo que se deseaba mostrar sin pintar. Casi todas las figuras presentan elementos elaborados con la técnica del pintado en negativo.

Análisis

Una de las primeras ideas que se generan a raíz de la observación del farallón es la no interacción directa entre las representaciones, no formando, en apariencia, escenas complejas en donde los personajes se relacionen (Fig.5). Los artistas, antes de ubicar sus diseños, tuvieron en cuenta la fractura vertical usándola como eje, de tal manera que no pintaron sus imágenes sobre ella sino que dividieron sus representaciones en dos mitades. Teniendo en cuenta el estilo y la ubicación espacial de las imágenes sugerimos algunas posibilidades de agrupamiento: Pictografías 04, 05, 06; 07, 10; 12, 13 y 07, 10. Las pictografías 09, 11, 14 y 15 mantienen semejanza en el estilo, mas no guardan una relación espacial estrecha. Por su ubicación espacial, tamaño y colores, las pictografías 01, 02 y 03 podrían formar un conjunto al parecer contrapuesto a la pictografía 08, pictografía 16.

Por otro lado debemos mencionar que además del eje existente creado por la fractura vertical y que divide al farallón por la mitad, los artistas pudieron estar asumiendo otro eje vertical imaginario que pasaría por el centro de las pictografías 04, 07 y 13, y tres ejes horizontales que estarían dividiendo el farallón en tres niveles: Superior, medio e inferior, y que parecen concordar en rasgos generales con los grupos de interacción propuestos. Esta interacción estaría relacionando a personajes antropomorfos de gran tamaño de rasgos felínicos y frontales con personajes antro-po-ornitomorfos de perfil que les entregan y reciben objetos. Esta diferenciación de los personajes podría estar determinando una jerarquía de imágenes.

DISCUSIÓN

Sugerimos que las pictografías y petroglifos, ubicados dentro del Complejo, y los elementos paisajísticos (ríos, montañas, bosques, etc.) forman parte de un sistema simbólico que responde a conceptos religiosos relacionados al culto de divinidades. Estas divinidades estarían representadas por los personajes de las pictografías y petroglifos, quienes serían necesarios para el control y conocimiento del clima y de las aguas, esenciales para la supervivencia de la sociedad.

Los elementos paisajísticos jugaron un rol importante dentro del sistema, siendo componentes activos que afectaron la percepción que los grupos humanos tuvieron de su mundo (entorno). Cada elemento debió tener un significado propio: el bosque sub-tropical pudo ser considerado origen de una fauna con fuerzas o

poderes especiales, como la serpiente, el felino, las falcónidas y las arañas. Estos animales forman parte de los atributos de personajes de las pictografías y petroglifos de la zona.

Otro elemento importante que destaca dentro del paisaje circundante son los afloramientos rocosos cercanos al sitio, usados como canteras para la construcción de edificaciones, y para las tallas, *in situ*, en forma de altares con pozos. El farallón sin embargo es el elemento más destacado del paisaje, y es justamente en él donde se ubican las pictografías y petroglifos. En las religiones pre-hispánicas de los Andes Centrales la piedra fue vista como elemento sagrado y fertilizador.

Existe entonces una intencionalidad en la ubicación de las pictografías dentro del paisaje y dentro del farallón e intencionalidad también en su orientación hacia la cascada Chorro Blanco y a la salida del Sol.

Por último, la existencia de canales rituales en la zona, y altares con pozos relacionados con estos canales, además de la presencia del Púlpito, posiblemente una especie de observatorio astronómico, apoyan nuestra hipótesis de la importancia del agua y el clima dentro del culto. □

BIBLIOGRAFÍA

ALVA, Walter
1988

“Excavaciones en el santuario del tiempo formativo Udima-Poro Poro en la sierra del norte del Perú”, *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*, No. 8: 301-352.

KAULICKE, Peter
1997

“La noción y la organización del espacio en el Formativo Peruano”, *Espacio: Teoría y Praxis*. Hildegardo Córdova (ed.) pp. 113-127.

MEJÍA XESSPE, Toribio
1968

“Pintura chavinoide en los lindes del arte rupestre”, *San Marcos*, No. 9: 15-32.

NÚÑEZ JIMÉNEZ, Antonio
1986

Petroglifos del Perú. Panorama mundial del arte rupestre. La Habana: Editorial Científico-Técnica.

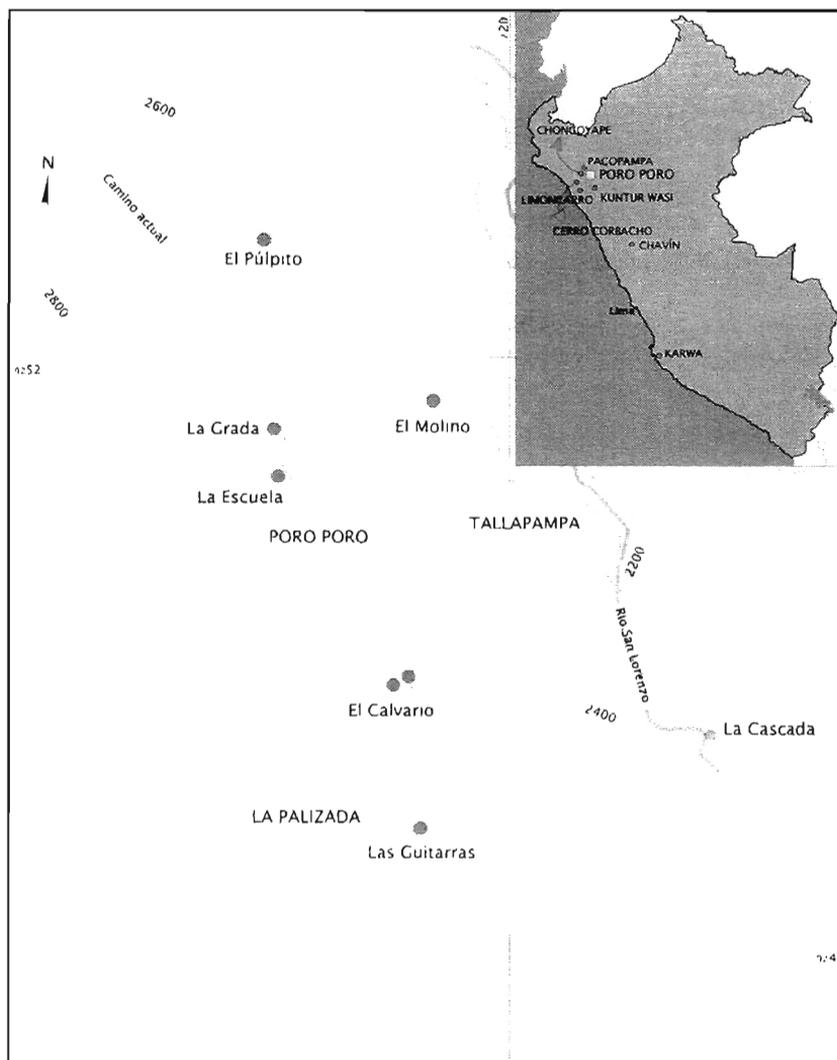


Fig. 1 Plano de ubicación del complejo formativo de Poroporo



Fig. 2 Petroglifos de las Guitarras

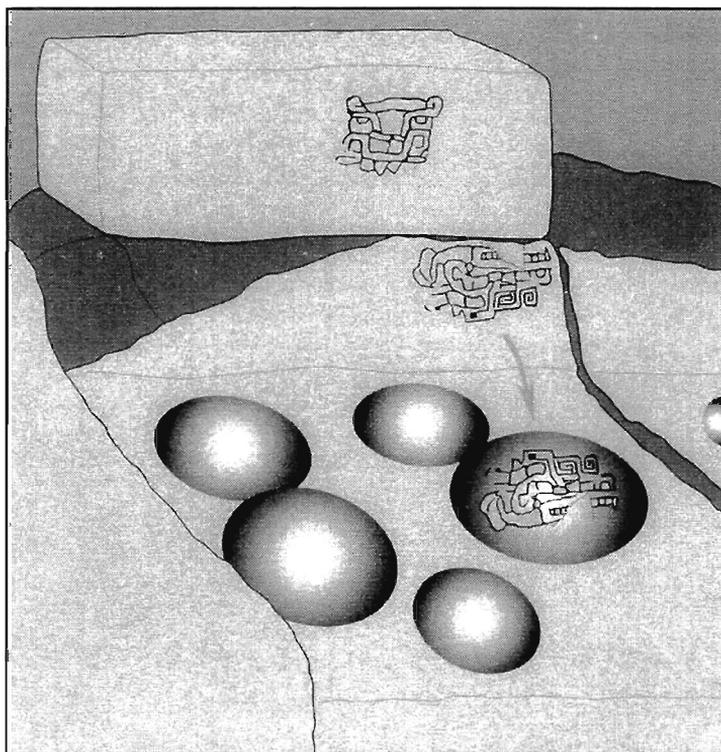


Fig. 3 Petroglifos del altar lítico de la Grada



Fig. 4 Sección formativa de el farallón

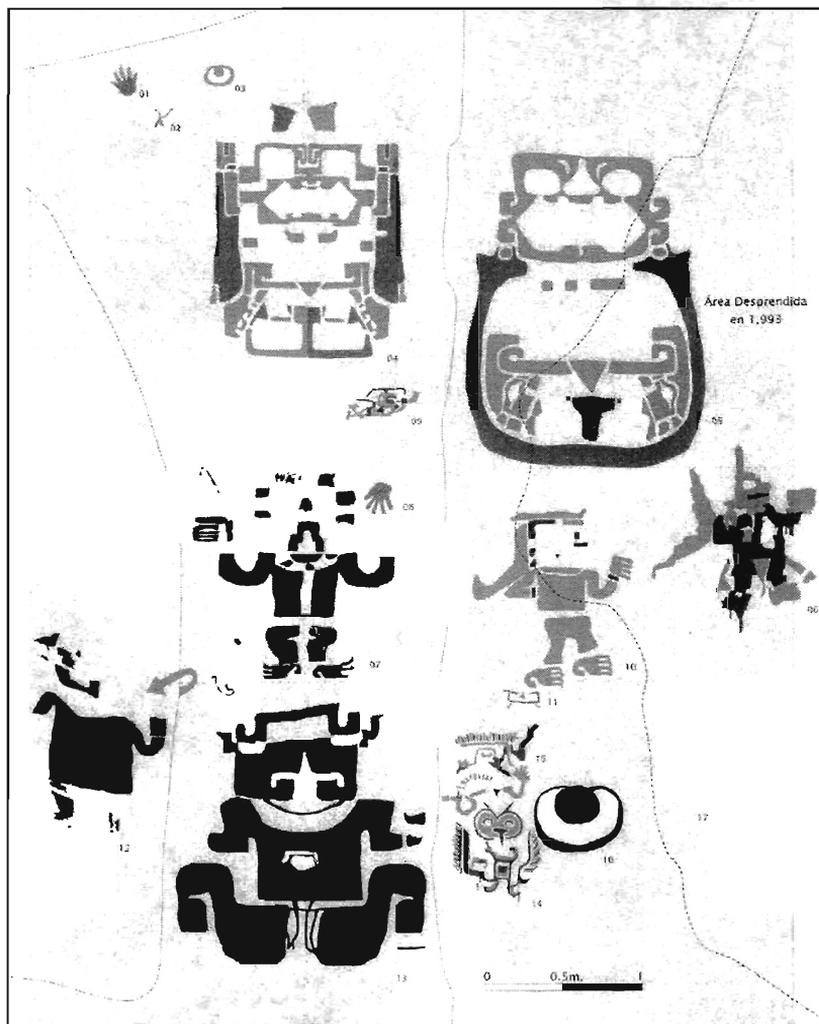


Fig. 5 Pictografías del período formativo de el farallón