

**MANIFESTACIONES RUPESTRES DE ESTILO INCA EN AMAZONAS: LA  
HUELLA DE UN IMPERIO PLASMADA SOBRE ROCAS**

**INCA STYLE ROCK ART MANIFESTATIONS IN AMAZONAS: AN EMPIRE'S  
IMPRINT EMBODIED IN ROCK**

*Anthony Villar Quintana*

**Resumen**

Abordamos el tema concerniente al arte rupestre de estilo Inca en el departamento de Amazonas (Perú) mediante el estudio de 13 lugares con este tipo de manifestaciones, distribuidos en las provincias de Luya, Utcubamba y Bongará, teniendo en cuenta los motivos diagnósticos de dicho estilo compuesto por camélidos, túnicas y representaciones solares con características distintivas. Con esta investigación pretendemos aproximarnos al impacto social e ideológico, y por ende al tipo de dominación ejercido por el Imperio Inca sobre las sociedades conquistadas en esta región.

**Palabras Clave:** Arte rupestre, estilo Inca, Amazonas.

**Abstract**

We address the issue of Inca-style rock art in Amazonas Department, Perú by studying 13 places with this type of manifestation distributed in the provinces of Luya, Utcubamba and

---

Anthony Villar Quintana. Universidad Nacional Mayor de San Marcos (anthony.villar@unmsm.edu.pe; anlex1234@gmail.com)

Bongará, taking into account the diagnostic motifs of this style (camelids, tunics and solar representations) and their distinctive characteristics. This study allows us to approach the social and ideological impact of the Inca empire on the societies that inhabited this area of *Tawantinsuyu*.

**Keywords:** Rock Art, Inca Style, Amazonas.

Las investigaciones sobre el arte rupestre de estilo Inca han ido aumentando en estas últimas décadas. Sin embargo, estos trabajos se han desarrollado con mayor énfasis en Cusco, el área nuclear del Imperio, y más aún, en los países vecinos de Chile y Argentina (Falcón 2013: 63; Zárate et al. 2020: 52) siendo importante el registro y estudio de estas manifestaciones culturales en otras áreas del territorio que alguna vez conformaron el *Tawantinsuyu*.

Los estudios sobre la conquista y dominación incaica en el departamento de Amazonas han sido abordados por diversos investigadores. La arqueóloga Inge Schjellerup (2005; 2013; 2017; 2018) es quien ha realizado los trabajos de mayor envergadura referentes al tema. A este esfuerzo se suman los aportes de otros estudiosos (v.g. Crandall 2017; Ruiz 2004; Villar 2020a; Villar et al. 2020). Es importante mencionar que el único estudio específico sobre arte rupestre de estilo Inca fue desarrollado por Arturo Ruiz (2007) en el abrigo rocoso de Chanque.

Al comprender que la memoria sobre el dominio Inca no solo fue plasmada en materiales como arquitectura y cerámica, se vuelve necesario profundizar en los registros y estudios de un mayor número de sitios con arte rupestre que contribuyan a ampliar nuestros conocimientos sobre el proceso de conquista y afianzamiento del Imperio, que tuvo además consecuencias para períodos posteriores.

La presente investigación busca ampliar el corpus de sitios con manifestaciones rupestres de estilo Inca existentes en territorios que alguna vez pertenecieron al *Tawantinsuyu*<sup>1</sup>. Nuestra área de estudio abarcó parte del territorio actual del departamento de Amazonas, donde ubicamos trece sitios con arte rupestre Inca<sup>2</sup> plasmados tanto en pinturas (12) como petroglifos (1). La investigación se realizó con el objetivo de aproximarnos a comprender el impacto social e ideológico que trajo consigo el dominio Inca sobre las sociedades de esta área amazónica andina, y de esta manera, aportar al entendimiento del modo de dominación ejercido por los cuzqueños en la región.

Es importante mencionar que no se realizó una prospección sistemática, la cual habría permitido identificar un mayor número de sitios con arte rupestre Inca en estas provincias. De igual manera, es necesario precisar la proximidad de los lugares con arte rupestre investigados, con otros que no fueron mencionados por corresponder a otros períodos, sin embargo, serán abordados en otros trabajos.

## Ubicación y Medio Ambiente

Nuestra área de estudio (**Figura 1**) se encuentra enmarcada entre los ríos Utcubamba (margen izquierda) y Marañón (margen derecha) en territorio de los actuales Utcubamba, Luya y Bongará (región Amazonas). Esta zona se ubica en el lado oriental de la cordillera andina, en la ecorregión correspondiente a la denominada Amazonía andina (Morales 1998: 621), Andes amazónicos (Kauffmann y Ligabue 2003: 25) o Ceja de Selva (Pulgar 1985: 68-72).

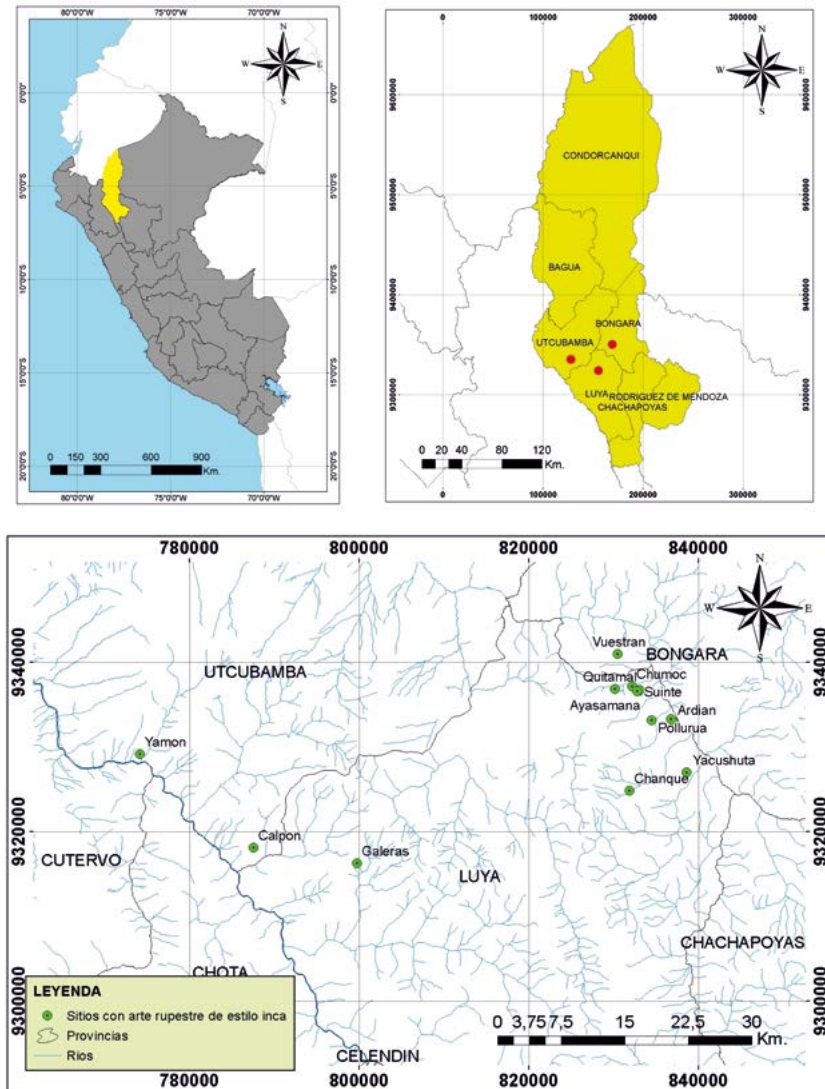


Figura 1. Plano de ubicación del área de estudio y los sitios con arte rupestre de estilo Inca abordados en el presente artículo. Elaborado por el autor e Iván Díaz, mediante el software ArcGis 10.5.

Esta ecorregión se caracteriza por presentar una diversidad de climas y paisajes de bosque pluvial montano bajo tropical, con ambientes cubiertos por un copioso bosque tropical (árboles, arbustos, bejucos, musgos, etc.) y tupidos montes (helechos y otros), que suelen estar cubiertos por neblinas (Kauffmann y Ligabue 2003: 27). Presenta un clima templado y cálido con temperaturas medias que varían entre 14,5°C y 25°C, y una precipitación anual entre 500 mm y 4000 mm (Chamorro 2017: 21).

## Metodología

La metodología de investigación consistió en la revisión de fuentes bibliográficas, trabajo de campo y de gabinete, mediante los cuales se buscó identificar representaciones rupestres de estilo Inca, determinando de manera preliminar la distribución de estas manifestaciones en el área de estudio. El trabajo de campo incluyó el registro descriptivo y gráfico, este último mediante fotografías y dibujos a mano alzada.

En gabinete, se procesaron algunas de las fotografías mediante el software DStretch ImageJ, para lograr identificar de manera más clara los motivos representados, y posteriormente dibujarlos mediante el software CorelDraw X7. De los sitios que no visitamos, realizamos dibujos basándonos en las fotografías compartidas por Miuler Villar (Ardián) y a la bibliografía consultada (Ardián, Yacushuta y Yamón).

## Antecedentes

Si bien los reportes y estudios sobre el arte rupestre en el departamento de Amazonas son pocos en comparación con otras manifestaciones culturales, las investigaciones han aumentado y nos han permitido conocer un corpus de variadas y considerables representaciones, atribuyéndolas a distintas sociedades que habitaron esta región a través del tiempo.

Uno de los investigadores que ha realizado más aportes al estudio del arte rupestre amazonense ha sido Arturo Ruiz Estrada, quien, además, reportó por primera vez la existencia de arte rupestre de filiación y/o influencia Inca en Amazonas en el abrigo rocoso de Chanque, ubicado en el distrito de Olto, provincia de Luya. En este lugar logró identificar representaciones de túnicas (*unku* o *anaco*), similares a las plasmadas en otros lugares del Imperio incaico (Ruiz 1998: 4; 2007: 107-108).

Del mismo modo, Ruiz (1998: 4) consideró que ciertos motivos antropomorfos con túnicas en las pinturas rupestres de Yamón correspondían al período de dominio Inca en la región. Propuesta también considerada por Quirino Olivera (2015: 100), quien mencionó que las representaciones antropomorfas con túnicas rectangulares, decoradas con daderos en dicho lugar y en Cerro Cuaco (Lonya Grande-Utcubamba), serían atribuibles al período incaico por sus similitudes con algunas representaciones de Pintasayoc en Arequipa, Manto en Cusco y Macusani en Puno. Investigaciones recientes al tema (Villar 2020a: 281-282)

permitieron el reconocimiento de arte rupestre Inca en Chumoc, Suinte y Ayasamana, ubicados en los distritos de Jazán y San Jerónimo de Paclas, provincias de Bongará y Luya.

Por su parte Newman Aguilar (1997), Petter Arana y Horacio Zuta (2009) y Klaus Koschmieder (2012: 41-48-97, 153; 2013: 167-205), a pesar de no mencionar directamente la existencia de un arte rupestre de estilo Inca en el territorio, contribuyeron a la comprensión del tema a través del registro y la divulgación de sitios rupestres en Amazonas con algunas representaciones que consideramos como pertenecientes a dicho estilo.

## **Representaciones Rupestres de Estilo Inca**

Si bien no existe una guía para identificar representaciones de estilo Inca en el arte rupestre, hay ciertas características recurrentes en el corpus artístico incaico plasmado en distintos soportes (cerámica, textil, arquitectura, metal, etc.) que actúan como referentes. Realizamos a continuación algunas consideraciones relacionadas a algunas características que, a nuestro criterio, definen al estilo Inca para ciertos diseños rupestres.

### *Camélidos*

Estos motivos son los más recurrentes entre los atribuidos al período incaico por diferentes autores (véase: Fauconnier 2016: 49; Gallardo y Vilches 1995: 26, 28; García 2017: 253; Hostnig 2006: 49-59; 2008; Leibowicz et al. 2015: 582-583; Ordóñez 2013: 39-42; Ruiz y Chorolque 2012: 345-349; Sepúlveda 2004: 441-446; Strecker et al. 2007: 177-178; Tantalean 2010). Se trata de representaciones de camélidos (**Figura 2**) dispuestos lateralmente con cuerpos rectilíneos, presentan una cola rígida, una o dos orejas erguidas y dos o cuatro extremidades con pies, siendo esta última característica la que indicaría su filiación Inca; sus símiles locales carecen de este rasgo<sup>3</sup>.

Del mismo modo, las características mencionadas para este motivo rupestre se corresponden con las pertenecientes a los camélidos manufacturados en metales y *Spondylus*, que están sirviendo como ofrendas en santuarios (véase: Makowski 2019: 94; Mignone 2015: 76-78); a los representados en cerámica (véase: Fernández 1980:16-17, 21-22), textiles (véase: Sepúlveda 2004: 441) y arquitectura. Este último, lo encontramos en los andenes de Choquequirao (Echevarría y Valencia 2010: 67-85; Paz 2007: 239-240) y los frisos de Huaycán de Cieneguilla (Villanueva 2009: 336-339).

### *Túnicas (Unku y/o anaco)*

El *unku* y el *anaco*<sup>4</sup> formaron parte de la vestimenta andina mucho antes de la fundación del *Tawantinsuyu*. Sin embargo, su representación en soportes rocosos se habría realizado a partir del Horizonte Tardío, siendo uno de los motivos más ejemplificados dentro del repertorio ar-

tístico Inca (**Figura 3**), plasmado, además, en diversos soportes incluso en miniaturas textiles ofrecidas en santuarios (véase: Berenguer 2013: 323-325; Makowski 2019: 93).

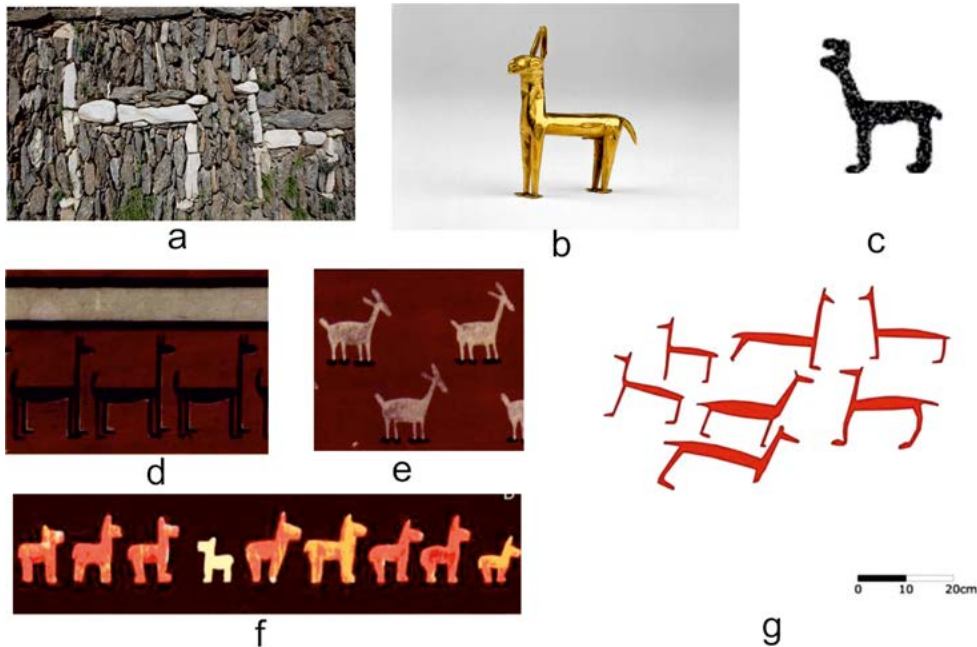


Figura 2. Camélidos de estilo Inca representados en distintos soportes. (a) arquitectura: andenes de Choquequirao; (b) metal; (d y e) pintura en cerámica; (f) malacológicos; (c) petroglifos: Alto Loa, Antofagasta-Chile; (g) pinturas rupestres: Incanani, Huánuco-Perú. Lamina elaborada por el autor en base a Berenguer et al. 2007: 39 (c); Fernández 1980: 16 (d y e); Fernández 2011 (a); Ordóñez 2013: 39 (f y g) y The British Museum (b).

Algunas de estas túnicas expresadas en el arte rupestre Inca fueron parte de la vestimenta de algún personaje, y en ocasiones, se encontraban sin portador alguno. De la misma manera, muchas veces se hallaban asociadas a motivos que representarían objetos de combate como lanzas, cascos (Hostnig 2006: 51-62; 2008; 2017: 2-43), arcos con flechas (Ruiz y Chorolque 2012: 345-349), hachas (Fauconnier 2016: 45, 48; Ruiz 2007: 101-114), motivos zoomorfos correspondientes en su mayoría a camélidos (Sepúlveda 2004: 444; Ruiz y Chorolque 2012: 349) y a emblemas de poder como tocados (Ruiz 2002: 203; Hostnig 2017: 2-43).

Las túnicas expresadas en el arte rupestre de estilo Inca presentan una variedad de diseños, como los ajedrezados de Quisma Alto y Tamentica en Tarapaca-Chile, Morro del Diablo en la región Metropolitana-Chile (Berenguer 2013: 313-321), Pukara de Rinconada en Jujuy-Argentina (Lauricella et al. 2020: 18-19; Ruiz 2002: 202; Ruiz y Chorolque 2012: 344-349) y Pintasayoc en Arequipa-Perú (Berenguer 2013: 333). De la misma manera,

observamos los diseños con pechera en “V” en Cueva del Diablo en el Loa Superior-Chile (Sepúlveda 2004: 444), Pignasi en Potosí-Bolivia (Cruz 2006: 43-44), Banderayoq, Inka-pintay(oq), Kechuqaqa (Hostnig 2006: 51-53; 2008) y Ñawpakachi en Cusco-Perú (Hostnig 2017: 12-14); Tupinachaca en Lima-Perú (Vetter y MacKay 2008: 273; Hostnig 2017: 41) y Chanque en Amazonas-Perú (Ruiz 2007: 100-114).

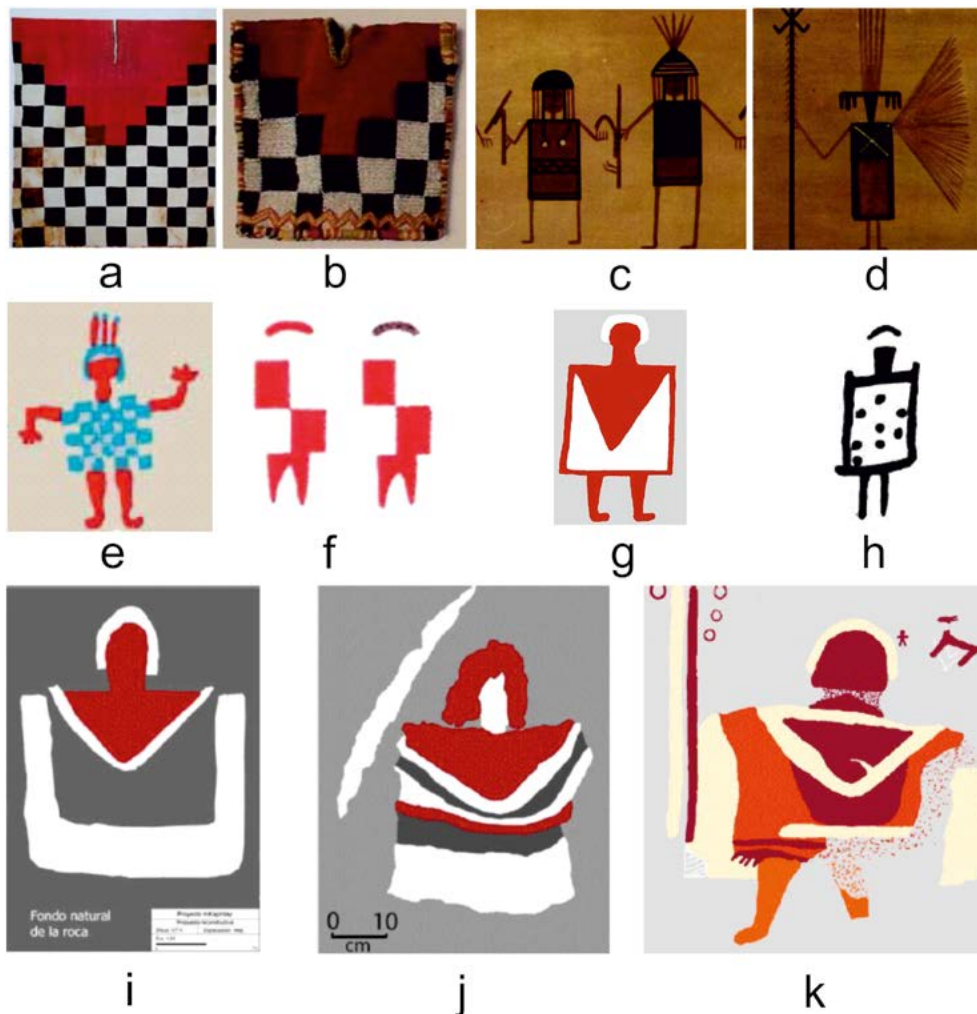


Figura 3. Representaciones de túnicas andinas sobre distintos soportes de filiación Inca. (a) textiles para vestimenta; (b) textiles miniatura para figurinas; (c) y (d) pintura en cerámica; pinturas rupestres: (e) Quisma Alto, Tarapacá-Chile, (f) Panel Boman, Jujuy-Argentina, (g) Tupinachaca, Yauyos-Lima, (h) y (k) Ñawpakachi, Urubamba-Cusco, (i) Inkapintay, Urubamba-Cusco; (j) Q'echuqaqa, Urubamba-Cusco. Lámina elaborada por el autor en base a Berenguer 2013: 316-326 (a, b, e y f); Fernández 1980: 18-19 (c y d) y Hostnig, 2017: 22, 36, 41 (g-k).



### *Representaciones Solares*

Si bien estos motivos son comunes para distintas sociedades, es importante mencionar su presencia en el repertorio artístico incaico debido a la posición que tuvo dentro de la cosmovisión cusqueña. Consideramos así, la existencia de ciertas características que identificarían la filiación y/o influencia Inca de este tipo de representaciones en soportes rocosos, basándonos en el importante registro realizado por Rainer Hostnig en Cusco (2006: 48-64; 2008).

Estas vendrían a ser, su cercanía a tramos del *Qhapaq Ñan* y a sitios de clara filiación Inca (asentamientos, contextos funerarios, etc.). Del mismo modo, a la bicromía del diseño, sus considerables dimensiones y su ubicación en altos paneles rocosos como el caso de la representación solar en los sitios de Salapunku e Intipintasqa (**Figura 4**), ambos ubicados en el departamento de Cusco (véase: Hostnig 2006: 48-64; 2008).



Figura 4. Representaciones solares en lo alto de las superficies rocosas de Salapunku e Intipintasqa, en Urubamba y Calca (Cusco), respectivamente. Lamina elaborada por el autor en base a las fotografías de Hostnig 2006; 2008.

## **Manifestaciones Rupestres de Estilo Incaico en Amazonas**

### *Chanque*

Sitio ubicado en el distrito de Olto, provincia de Luya, a 2605 msnm, entre las cataratas de Lloran y Shagsha (o Shacshar), cuyas aguas discurren hacia el Río Jamingate, afluente del Utcubamba por la margen izquierda. Chanque cuenta con distintos abrigos rocosos en los que se pueden observar *purummachu(s)* o sarcófagos antropomorfos y pinturas rupestres.



El sitio fue registrado por Newman Aguilar en 1997, quien mencionó la existencia de un abrigo rocoso con gran cantidad de representaciones antropomorfas, zoomorfas, geométricas y textiles en color rojo, amarillo y blanco (Aguilar 1997). Fue Arturo Ruiz (1998: 4; 2007: 97-109), quien notó que las túnicas (*unku* y/o *anaco*) de considerable tamaño representadas en Chanque correspondían al estilo Inca (**Figura 5**) basándose en las similitudes de estas con algunas representaciones rupestres de Rinconada (Jujuy-Argentina), Inca Pintayoc (Ollantaytambo), Negruyoc (Choquequirao), Mant'ó (Lares-Calca) y en muchos otros sitios del Cusco y la sierra sur peruana, indicando que el arte rupestre de estilo Inca correspondería a un modo de afianzamiento de las nuevas áreas anexadas al *Tawantinsuyu*.

Durante nuestra visita al sitio notamos otras representaciones que consideramos también corresponden al estilo Inca, una de ellas se relaciona a un personaje graficado de frente, con cuerpo circular y pies orientados hacia cada lado (**Figura 5d y 5e**). Este personaje viste una túnica dividida en cuatro segmentos y porta lo que al parecer constituiría una lanza sobresaliendo del centro de la representación.

En este mismo abrigo rocoso se observa a dos probables felinos, dispuestos de perfil y frente a frente (**Figura 6a y 6b**). Llama la atención que este tipo de representaciones en el centro y norte peruano corresponderían al estilo Inca, cuyos principales exponentes se encuentran en el sitio de Huanuco Pampa, el cual presenta altos relieves ubicados en los accesos construidos con sillares finamente labrados (véase: Morris 2013 [2004]: 228-231; Ordoñez 2015: 34-38) (**Figura 6d**). Representaciones similares han sido observadas en el área amazoneña, en mates y textiles procedentes del mausoleo local e Inca de la Laguna de los Cóndores (véase: Lerche et al. 2011: 48, 60, 73) (**Figura 6c**).

Próximo a este abrigo se logró observar una estructura de reducido tamaño elaborada en piedra y barro asociada a pinturas rupestres antropomorfas, zoomorfas y geométricas plasmadas mayormente en color rojo, otras en blanco y bicromas. Un grupo de estas pinturas presentaban el estilo Inca y correspondían a túnicas (*unku* y/o *anaco*) de considerable tamaño. Cabe resaltar, que en el lugar observamos fragmentos de cuerdas de fibra vegetal y fragmentos cerámicos, destacando entre estos un alfar de cuerpo globular con apéndice decorativo y franjas en color rojo, estilo cerámico diagnóstico de la fase Inca en Kuélap (véase: Ruiz 2009 [1972]: 85).

### *Yacushuta*

También llamado Shijón, está ubicado en el distrito de Olto, provincia de Luya, a una altitud de 2002 msnm. Fue registrado por Klaus Koschmieder (2012: 99-107), quien destacó la presencia de ciertos motivos correspondientes a personajes antropomorfos vestidos con túnicas andinas de forma cuadrangular y circular, subdivididas en cuatro segmentos triangulares. Sobresale entre estos motivos la figura de un personaje antropomorfo con una túnica de forma cuadrangular decorada con motivos escalonados, portando objetos en ambas manos, identificados por dicho autor como una porra y un bastón con cuchillo (hacha) (**Figura 7a y 7b**).

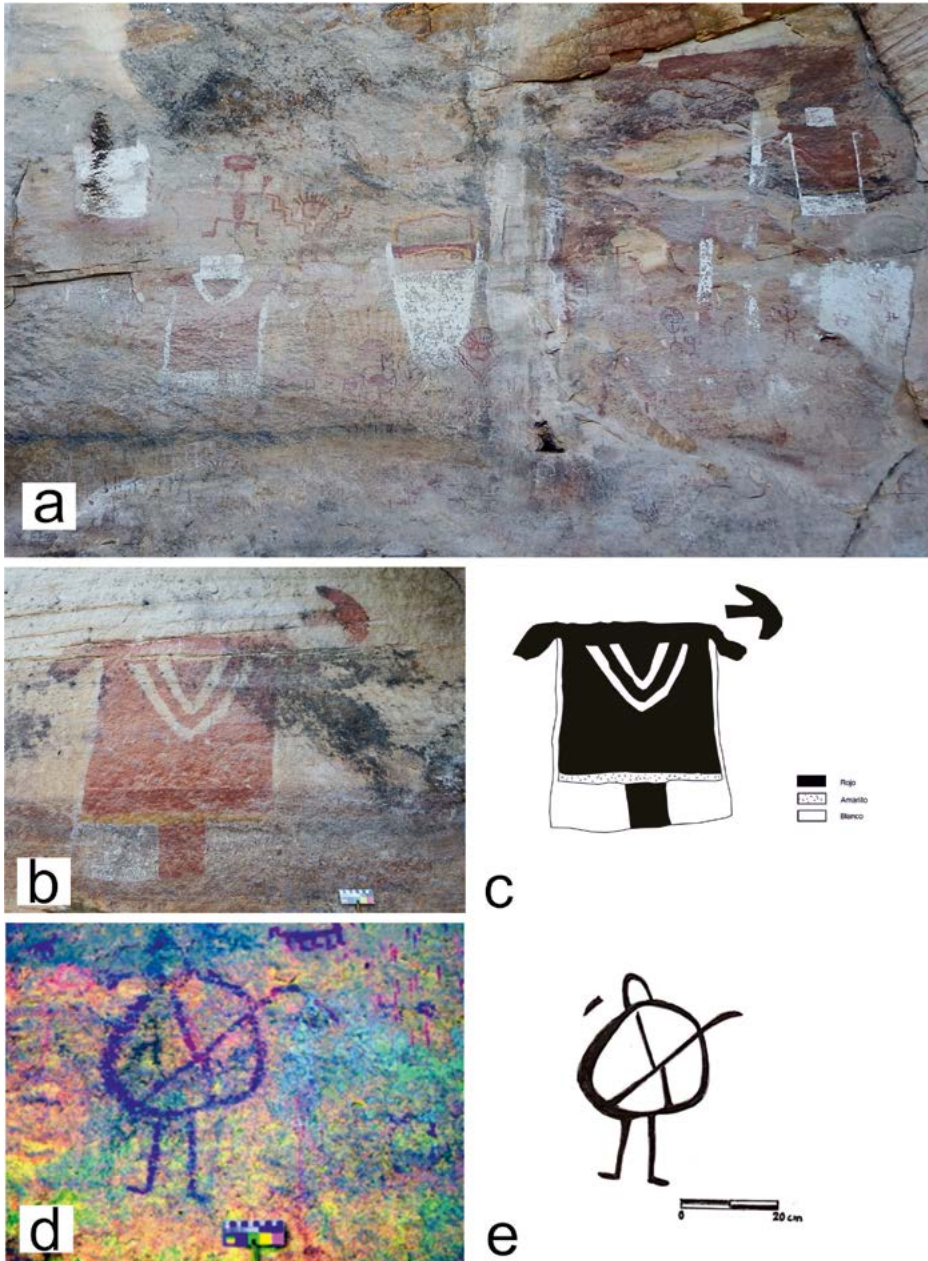


Figura 5. (a) uno de los paneles con arte rupestre del abrigo rocoso de Chanque con representaciones de túnicas; (b y c) fotografía y dibujo de una de las representaciones en arte rupestre correspondiente a una túnica de estilo Inca en Chanque; (d y e) imagen procesada en software DStretch ImageJ, canal “ybk” y dibujo de un personaje con cuerpo circular, portando una túnica dividida en cuatro segmentos y portando una posible lanza en Chanque. Fotografías y dibujos del autor.

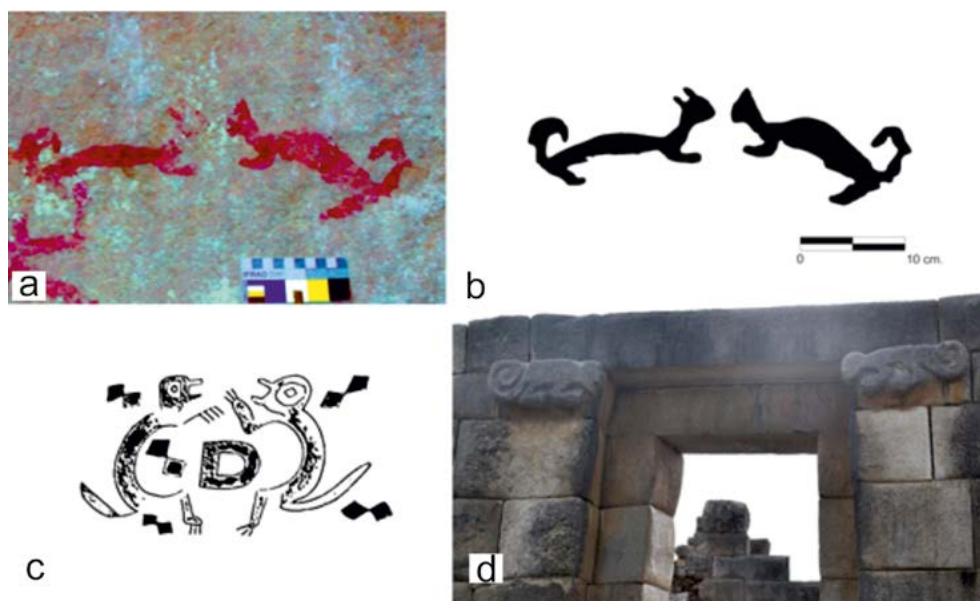


Figura 6. (a y b) imagen procesada en software DStretch ImageJ, canal “Ire” y dibujo de dos felinos en el arte rupestre de Chanque; (c) mate grabado de laguna de los Cóndores; (d) portada de un edificio en Huánuco Pampa. Lamina elaborada por el autor en base a la fotografía de José Palomino (d), dibujo de Lerche et. al. 2011: 60 (c), fotografía y dibujo del autor (a y b).

Una representación similar fue observada en los diseños de uno de los mates grabados del mausoleo de la Laguna de Los Cóndores, espacio funerario ocupado durante el período de dominación incaica (Kauffmann y Ligabue 2003: 414) (**Figura 7e**). Sin embargo, en ese caso el personaje antropomorfo con hacha no se asociaba a una figura circular con tres puntos, como si se logró observar en un motivo de los petroglifos de Santa Bárbara, en el Alto Loa (Antofagasta-Chile), considerado como un ser antropomorfo portando un hacha y una cabeza trofeo (Berenguer 2004: 93; Berenguer et al. 1985: 100-101) (**Figura 7c**).

Las relaciones entre el motivo de Yacushuta y Santa son muy estrechas, y se debe a una concepción Inca en común; por esta razón, consideramos que el motivo circular con tres puntos internos de Yacushuta correspondería a una cabeza trofeo. Esta idea se sustenta, además, en una representación rupestre y objeto metálico de probable filiación Inca (**Figura 7d**) de la Cuenca del Río San Juan del Oro (Tarija-Bolivia) (Fauconnier 2016: 45-48), así mismo, de un dibujo elaborado en el período Colonial por Felipe Guamán Poma de Ayala (1980 [1615]: 135) correspondiente a un personaje con *unku*, portando un hacha y una cabeza cercenada (**Figura 7h**).

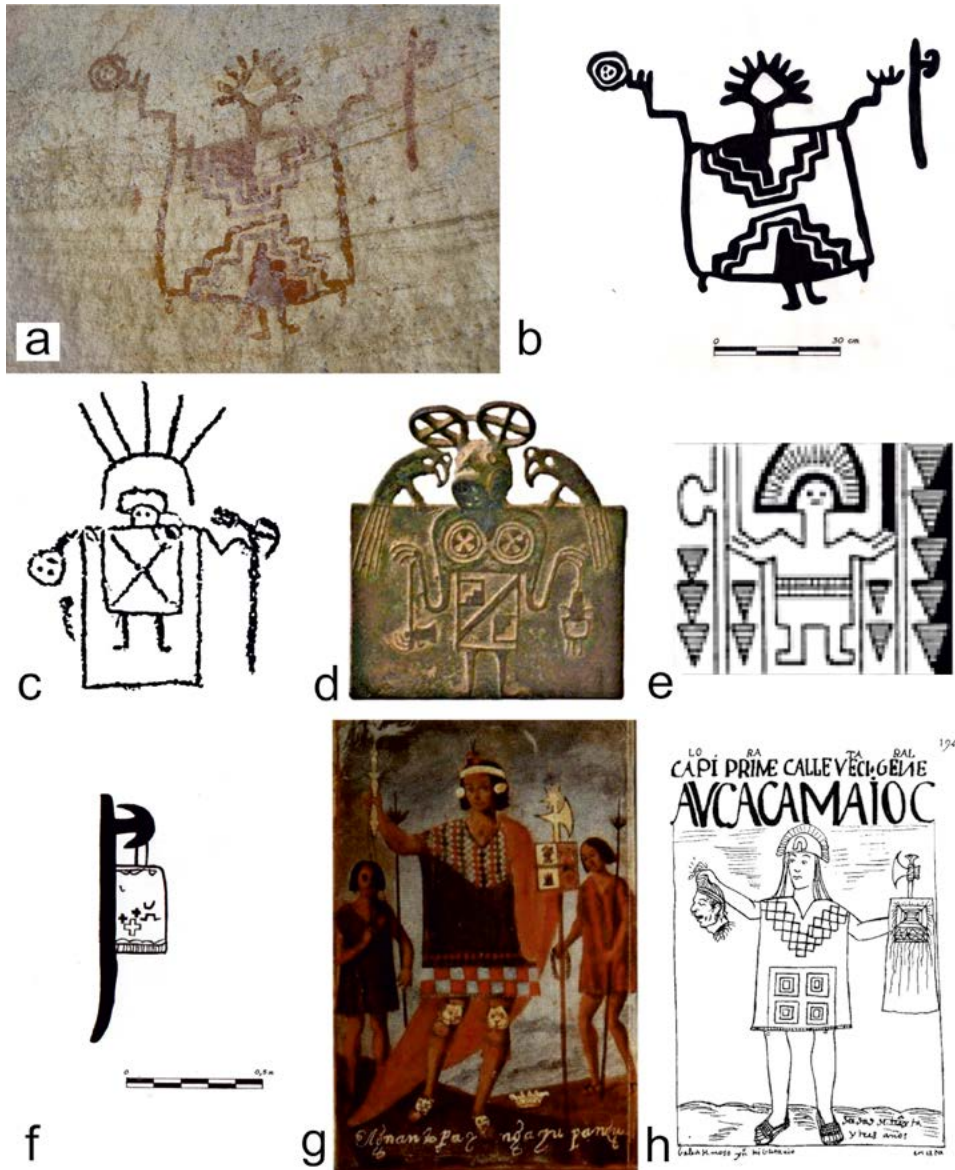


Figura 7. (a y b) Fotografía y dibujo de una de las representaciones en arte rupestre de Yacushuta (Amazonas-Perú); (c) dibujo de uno de los motivos grabados en los petroglifos de Santa Bárbara (Antofagasta-Chile); (d) placa de bronce descubierta cerca del pueblo de Ñoquera (Tarija-Bolivia); (e) dibujo de uno de los diseños grabados sobre un mate, en Laguna de los Cóndores (Amazonas-Perú); (f) dibujo referente a una representación de las pinturas rupestres de pueblo de los muertos (Amazonas-Perú), de probable filiación colonial; (g) pintura colonial del Archivo de Indias; (h) dibujo colonial de Guamán Poma de Ayala. Lámina elaborada por el autor en base a Berenguer et. al. 1985: 101 (c); Fauconnier 2016: 46 (d); Gisbert 1994: 460 (g); Guamán Poma de Ayala 1980 [1615]: 135 (h); Kauffmann y Ligabue 2003: 414 (e); Koschmieder 2012: 106, 110 (a, b y f).

Todos los personajes con túnicas representados en Yacushuta se encontraban dispuestos de frente, con los pies dispuestos hacia ambos lados. Al menos cuatro presentaban cabezas en forma de “T” (**Figura 8a, 7b y 7c**), lo cual también puede ser observado en la decoración cerámica de estilo Inca (véase: Fernández 1980: 19); y tres se encontraban asociados a armas de batalla (hachas y/o mazos) (**Figura 7a, 7b, 8a y 8c**). Igualmente, algunos de estos personajes visten túnicas con pecheras en forma de “V”, uno de las cuales además presenta diseños escalonados (**Figura 7a y 7b**) al igual que *unku*(s) (**Figura 3a y 3b**).

### *Morreropampa*

Ubicado en el distrito de Paclas, provincia de Luya, a 1673 msnm. En el fondo de una cavidad rocosa, fueron plasmados motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos utilizando los colores rojo, amarillo y negro, entre los cuales destacan dos representaciones antropomorfas con las manos dispuestas hacia arriba, vestidos con túnicas cuadrangulares subdivididas en segmentos triangulares (**Figura 8d y 8e**).

Uno de estos personajes presentaba una cabeza en forma de “T”, parecido a algunos de los motivos representados en Yacushuta; característica que fue graficada en otros soportes de filiación Inca como cerámica (véase: Fernández 1980: 19). El otro personaje al parecer portaba un casco, elemento representado en los soportes rocosos de Kechuqaqa, Inkapintay y Ñaupakachi en Cusco (véase: Hostnig 2017: 36-38) (**Figura 3i, 3j y 3k**).

### *Ardián*

También ubicado en el distrito de Paclas, provincia de Luya, a una altitud de 1794 msnm. El sitio fue registrado por Newman Aguilar, quien describió diversos motivos de color rojo y amarillo, en su mayoría representaciones antropomorfas plasmados en un abrigo de roca arenisca (Aguilar 1997).

Una de las representaciones en Ardián corresponde a un motivo antropomorfo representado de frente con las extremidades extendidas, pies y manos dispuestos hacia ambos lados (**Figura 8f y 8g**). De la misma manera, este personaje portaba un tocado en la cabeza y vestía un *unku* o *anaco* ajedrezado, característica muy difundida en el arte rupestre Inca en el sur del *Tawantinsuyu* (véase: Berenguer 2013).

### *Pollurua*

También ubicado en el distrito de Paclas, provincia de Luya, a 2116 msnm. Estas pinturas rupestres fueron registradas por Arturo Ruiz (2009a), quien explicó el uso de colores como el rojo, marrón, blanco y amarillo para graficar diversos motivos sobre una superficie rocosa de un abrigo, resaltando las figuras zoomorfos, antropomorfas y siderales.



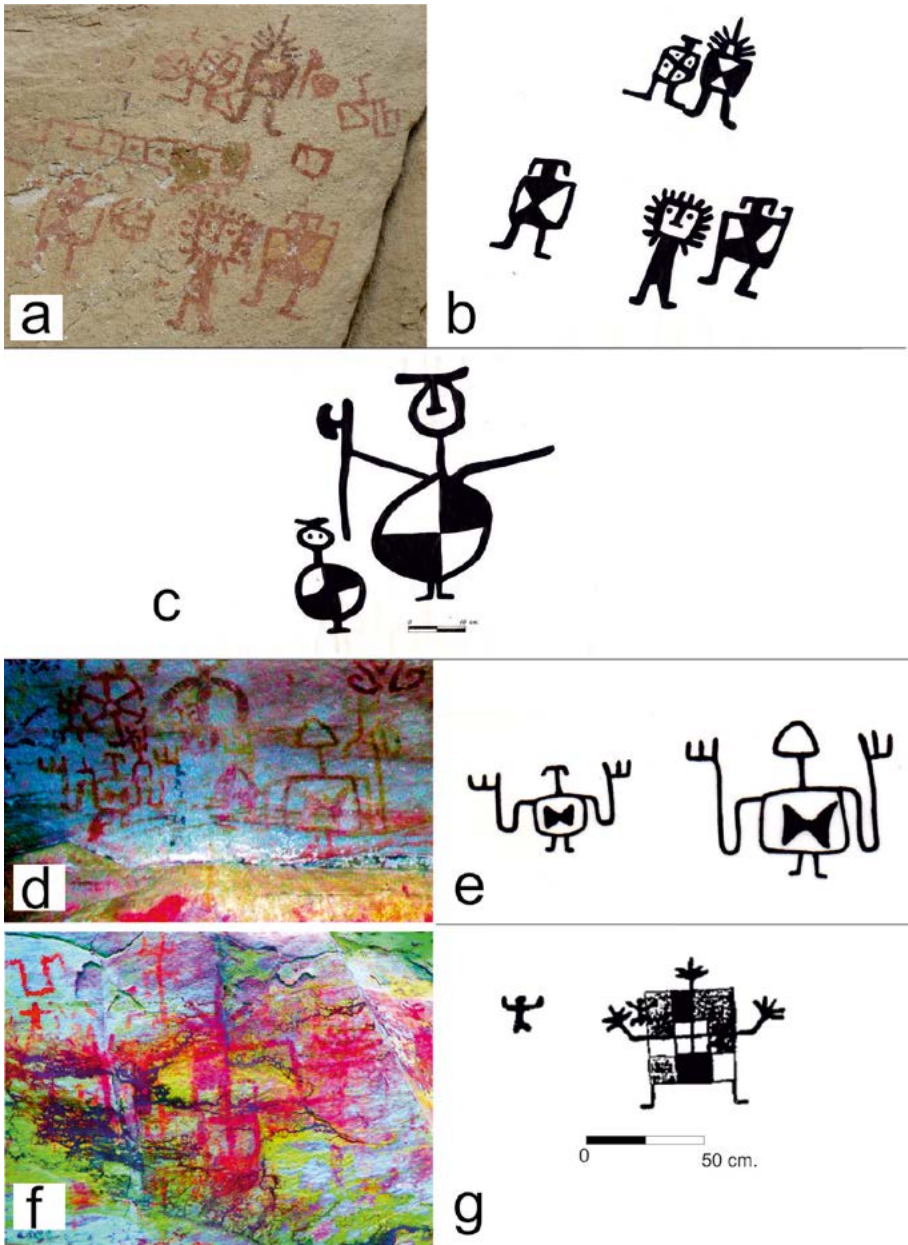


Figura 8. (a y b) representaciones de personajes con túnicas plasmados en el arte rupestre de Yacushuta; (c) dos de los cuales presentan un cuerpo circular con túnicas donde uno de estos porta un arma; (d y e) imagen procesada en software DStretch ImageJ, canal “lab” y dibujo de dos personajes con cuerpo cuadrangular, portando una túnica, en Morreropampa; (f y g) imagen procesada en DStretch ImageJ, canal “ybk” y dibujo de un personaje con túnica ajedrezada en Ardian. Lamina elaborada por el autor en base a Koschmieder, 2012: 106 (a, b y c), imagen de Miuler Villar (f) y dibujo elaborado por Aguilar 1997 (g).

Entre los motivos plasmados en Pollurua, encontramos a dos personajes con túnicas, uno al lado del otro, representados de frente con los brazos y pies dispuestos hacia ambos lados (**Figura 9a y 9b**). El más pequeño presenta un cuerpo circular y porta una lanza o bastón en una mano, mientras que el otro personaje posee una túnica cuadrangular subdividida en segmentos triangulares y un casco; similar a sus homónimos en las superficies rocosas de Kechuqaqa, Inkapintay y Ñaupakachi en Cusco y Morreropampa en Amazonas. Cabe resaltar, que estos personajes se encontraban asociados a un motivo solar representado en la misma tonalidad de rojo, lo cual sugeriría una contemporaneidad con estos.

Destaca también el motivo correspondiente a un camélido esquemático con pies en el interior de un círculo concéntrico que alterna los colores rojo y blanco, así como una representación solar, compuesta por un círculo concéntrico con líneas externas irradiantes en blanco y rojo dispuestos alternadamente (**Figura 9c y 9d**). Ambos motivos presentan características diagnósticas de estilo Inca.

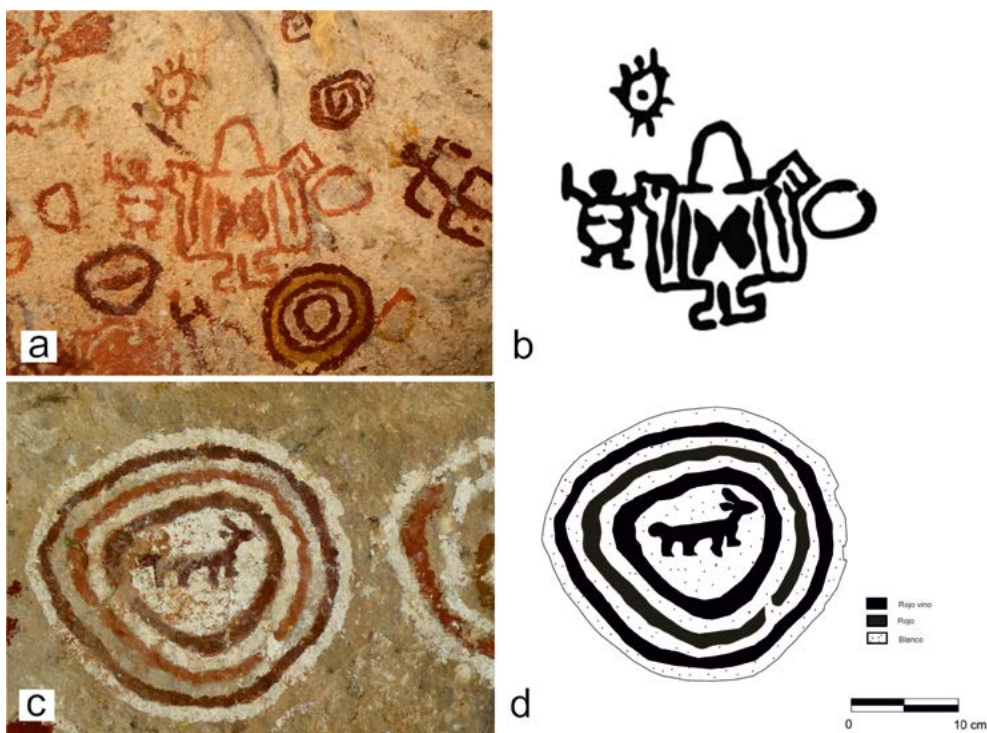


Figura 9. Fotografías y dibujos de algunas de las pinturas rupestres de Pollurua, correspondientes a: (a y b) dos personajes con túnicas; y (c y d) un camélido esquemático con autopodios, en el interior de círculos concéntricos. Fotografías y dibujos del autor.



### *Ayasamana*

Ubicado en la actual comunidad campesina de San Jerónimo, la cual geográficamente perteneció a la provincia de Luya. Sin embargo, por razones de accesibilidad esta comunidad es considerada un anexo del distrito de Jazán, provincia de Bongará, siendo anteriormente anexo del distrito de Paclas (provincia de Luya). Situado en un abrigo rocoso, a una altitud aproximada de 1932 msnm, se plasmaron diversas representaciones en pinturas rupestres correspondientes a motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos en color rojo.

Entre los motivos zoomorfos destaca la representación de un camélido dispuesto de perfil, con la cola recta, la oreja erguida y pies pequeños (**Figura 10a**). Este diseño correspondería a una pintura rupestre Inca debido a que se han observado formas de camélidos plasmados en el mismo abrigo rocoso, los cuales corresponderían al estilo local muy difundido en distintos soportes de la región (véase: Ruiz 2009 [1972]: 164; 2009 a; 2009 b; Koschmieder, 2012: 116, 119).

### *Chumoc*

Ubicado en territorio de la actual comunidad campesina de San Jerónimo, anexo del distrito de Jazán, provincia de Bongará. Sin embargo, anteriormente fue anexo del distrito de Paclas, provincia de Luya. Este lugar se sitúa a una altitud aproximada 1838 msnm. Fue reportado por Petter Arana y Horacio Zuta (2009: 52-53), quienes resaltaron la presencia de figuras concéntricas y un motivo circular con escalonados internos sobre la superficie rocosa de un abrigo. Entre las representaciones zoomorfas, antropomorfas y geométricas (rojo y crema) destacamos dos motivos de personajes con túnicas, dispuestos de frente, y un posible camélido de diseño esquemático (**Figura 10b**).

Los dos motivos antropomorfos corresponderían a representaciones de estilo Inca, con los pies dispuestos hacia los lados y asociados a diseños de serpientes, animal muy representado y adorado por sociedades de la zona. Uno de los motivos antropomorfos vestía una túnica cuadrangular subdividida en cuatro segmentos, al parecer un *unku* o *anaco* ajedrezado y portando un casco, similar a los representados en Morreropampa, Pollurua y otras partes del *Tawantinsuyu*.

El otro motivo antropomorfo presentaba cuerpo de forma circular con una túnica dividida en cuatro segmentos y una posible lanza que sobresalía del centro de su cuerpo, siendo idéntico a uno de los diseños del abrigo de Chanque. De igual manera, en un área muy erosionada del panel se observaron las extremidades inferiores con pies de un motivo que podría corresponder a un camélido de estilo Inca (con pies), o a dos motivos antropomorfos muy próximos; nos inclinamos por la primera hipótesis.

La asociación de personajes guerreros de estilo Inca a serpientes nos hace recordar a la leyenda recogida en Bagua por Ruth Shady, donde una serpiente se desplazaba por el

Marañón para apoyar a las poblaciones en contra de las tropas incaicas quienes trataban de conquistarlos. “[...] hemos recogido en Bagua la leyenda acerca del enfrentamiento de los aguarunas y los incas. Dice la leyenda que una culebra fue enviada por los aguarunas contra las huestes del inca, pero por los ruegos de estos al sol la culebra fue castigada y al cruzar el Marañón se convirtió en piedra” (Shady 1973: 140).

### *Suinte*

Ubicado en la actual comunidad campesina de San Jerónimo, anexo del distrito de Jazán, provincia de Bongará, siendo anteriormente un anexo del distrito de Paclas, provincia de Luya. Está situado a una altitud de 2095 msnm, en un abrigo rocoso donde se plasmaron diversos motivos rupestres antropomorfos, zoomorfos y geométricos en color rojo.

Destaca la representación de una túnica, de aproximadamente 20 centímetros de ancho por 35 de largo, con una pechera escalonada en “V” (**Figura 10c**). Este tipo de *unku* o *anaco* es muy resaltante en el arte textil Inca, llegando a confeccionarse tanto en grandes tamaños como en miniaturas; estas últimas, como parte de diversas ofrendas vistiendo a personajes metálicos antropomorfos de tamaño pequeño (**Figura 3b**).

### *Quitamal*

Ubicado en territorio de la comunidad campesina de San Jerónimo, anexo del distrito de Jazán, provincia de Bongará. Anteriormente perteneció al anexo de Paclas, uno de los distritos de Luya. La pintura rupestre de Quitamal fue observada desde un camino a una altitud aproximada de 2167 msnm, que cruzaba la Quebrada Quitamal en dirección al sitio arqueológico de Chuspipata y posteriormente a la comunidad de Chosgón.

El panel sobre el cual se plasmó el único motivo corresponde a la superficie rocosa de un peñasco, frente a un grupo de sarcófagos antropomorfos o *purummachu(s)* emplazados en el abrigo rocoso. El motivo representado expresaba una figura solar en rojo y blanco conformada por un círculo con líneas irradiantes hacia el exterior intercalando colores (**Figura 10d y 10e**). Cabe resaltar que el camino desde donde observamos dicha representación es la conectaba a Purumllaqta de Cuimal y Chuspipata, dos asentamientos ocupados durante la hegemonía Inca.

Tomando en cuenta la importancia que tuvo el sol dentro de la cosmovisión Inca, y siendo el arte rupestre uno de los soportes materiales en el cual fue representado, al igual que en algunos lugares del Cusco (Hostnig 2006: 48-64; 2008), consideramos que la representación solar de Quitamal correspondería al arte rupestre de estilo Inca debido a que presenta similitudes con sus homónimos dentro del área nuclear del *Tawantinsuyu* (bicromía, tamaño considerable y sin asociación a otros motivos en un mismo panel).

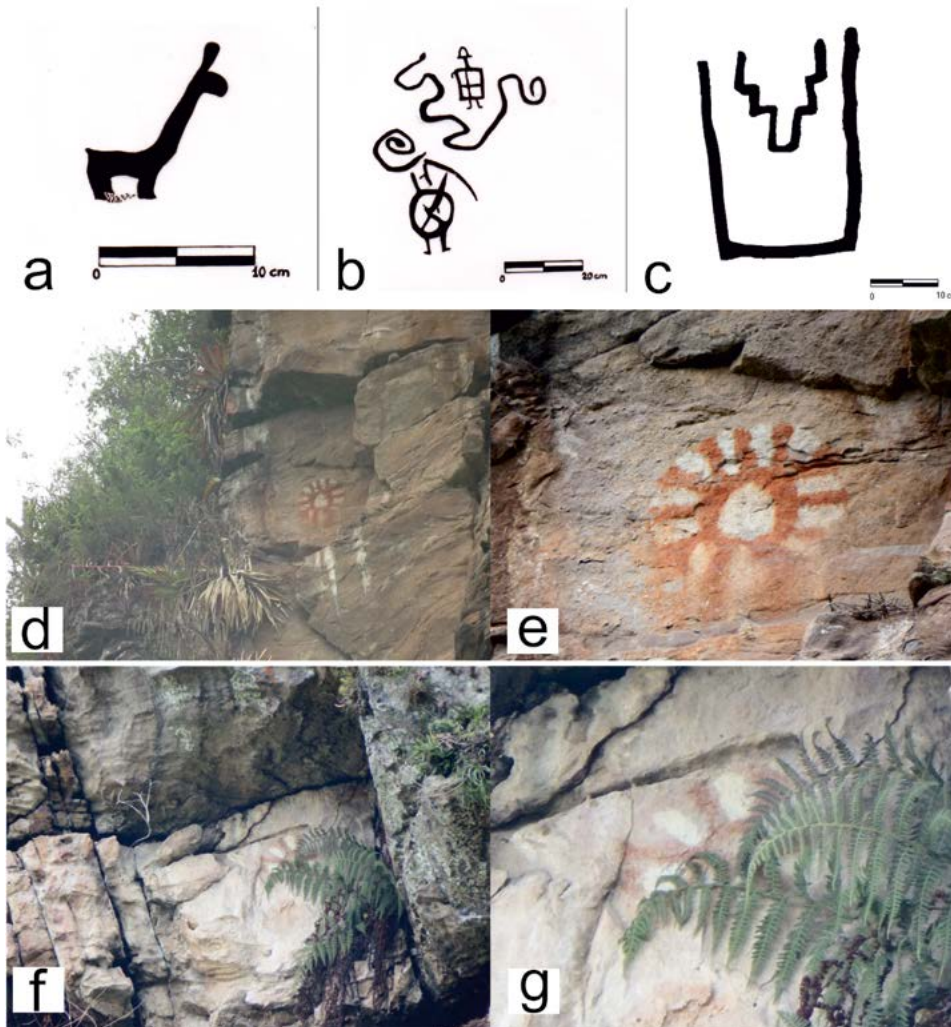


Figura 10. (a) representación de camélido con autopodios (pies) en el arte rupestre de Ayasamana; (b) representación de motivos antropomorfos con túnicas, circular y cuadrangular en el arte rupestre de Chumoc; (c) representación de un unku o anaco representado en el arte rupestre de Suinte; (d y e) fotografías de la representación solar en el arte rupestre de Quitamal; y (f y g) Vustrán. Fotografías del autor (d) y Miuler Villar (e, f y g); y dibujos del autor (a, b y c).

### *Vustrán*

Ubicado en territorio de la actual comunidad campesina de Chosgón, anexo del distrito de Jazán, provincia de Bongará, anteriormente perteneciente a la provincia de Luya. Las pinturas de este sitio fueron registradas desde un punto del camino, ubicado a 2158 msnm aproximadamente, que conectaba al pueblo de Chosgón con el sitio arqueológico de Chuspipata, un asentamiento con clara planimetría incaica.

Se trata de una representación solar en rojo y blanco (**Figura 10f y 10g**), similar a su homónimo en Quitamal. Plasmado sobre una superficie rocosa, en lo alto de un peñasco y actualmente cubierto por helechos, se logró observar sólo un 50 % de la figura la cual se hallaría conformada por un círculo con líneas irradiantes hacia el exterior intercalando los colores. Próximo a este diseño se encontraba un contexto funerario emplazado sobre un farallón rocoso y otras pinturas rupestres a menor altura. Las similares características del motivo solar de Vuestrán y de su homónimo en Quitamal evidenciarían la contemporaneidad entre ambos motivos.

### *Yamón*

Ubicado en el distrito de Yamón, provincia de Utcubamba, en la margen derecha de Río Marañón, a aproximadamente 828 msnm. El sitio era conocido por los pobladores de la zona, incluyendo al entonces diputado Cesar Olano, quien entre 1986 y 1987 habría realizado visitas al lugar donde observó una gran cantidad de pinturas rupestres en el techo abovedado de un gran abrigo rocoso (Kauffmann 2013: 319). Asimismo, fue incluido en el primer inventario de arte rupestre peruano elaborado por Roger Ravines (1986: 9).

Fueron Ruth Shady y Arturo Ruiz (1987: 12-13) quienes mencionaron la riqueza pictórica del sitio con representaciones de estilos y épocas distintas, plasmados en tonalidades de rojo, amarillo y blanco. Tenemos además las referencias de Arturo Ruiz (1998:4) y Quirino Olivera (2015: 100) los cuales consideraron que ciertos motivos antropomorfos con túnicas representados en Yamón correspondían al período de ocupación incaica.

Entre los motivos de estilo Inca para el arte rupestre de Yamón observamos a un personaje con los brazos hacia arriba portando una túnica con flecos y pechera en “V” (**Figura 11a**), otro con un *unku* o *anaco* ajedrezado rodeado de flecos (**Figura 11b**), además de camélidos esquemáticos con pies, algunos sujetos mediante cuerdas por figuras humanas (**Figura 11c**). Cabe resaltar que la mayoría de las representaciones en Yamón correspondían a camélidos con presencia y ausencia de pies, indicadores de su pertenencia al estilo Inca y local.

### *Calpón*

Ubicado en el distrito de Lonya Grande, provincia de Utcubamba, a una altitud aproximada de 1431 msnm. Roger Ravines (1986: 9) y posteriormente César Olano (2006) mencionaron que en el sitio se observaban diversos motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos en color rojo. Estas representaciones correspondían a estilos y períodos distintos, distribuidos en los afloramientos rocosos del sitio (véase: Villar 2019: 7; 2020b: 61-75).

En uno de sus paneles se logró observar un motivo de forma cuadrangular dividido en cuatro bandas horizontales con representaciones geométricas distintas en cada banda (**Figura 12a y 12b**). En la banda inferior, se plasmaron círculos de apariencia concén-

trica delimitadas por líneas horizontales, sobre la cual se ubicó otra banda de triángulos escalonados, seguido por otra franja compuesta de tres representaciones en forma de “X” y un cuadrado al lado de las líneas oblicuas, formando diseños escalonados. Finalmente, se observó una última banda conformada por dos círculos dispuestos de forma horizontal.

Cabe resaltar, que el lado derecho de la representación se encontraba exfoliado, por lo que el motivo no pudo ser observado en su totalidad. Sin embargo, debido a su forma y composición consideramos que correspondería a una representación de estilo Inca relacionada a *tocapu(s)*, en razón a su similitud con algunos *queros(s)* incas producidos durante el período Colonial (Nagy 2009: 350); este aspecto nos orienta a pensar en la elaboración de este motivo durante la hegemonía Inca o período posterior.

### *Petroglifos de Galeras*

Ubicado a 1910 msnm, en territorio de la localidad de Túpac Amaru, anexo del distrito de Camporredondo, provincia de Luya (Amazonas-Perú), en el curso de la Quebrada Galeras, por donde discurren aguas que desembocan en el Río Huamboya, un afluente del Río Marañón por su margen izquierda.

Este sitio fue reportado por Maritza Revilla (2005: 73-76), quien registró cuatro rocas con grabados antropomorfos, zoomorfos y geométricos. Recientemente, un diario local informó acerca del hallazgo de más petroglifos en Galeras por parte de los pobladores del anexo de Túpac Amaru (Tello 2019:3), los cuales visitamos en febrero del mismo año.

Observamos en el lugar más de una decena de rocas con grabados, destacando cuantitativamente las representaciones de camélidos de perfil, que presentan la cola erguida y orejas dispuestas de distintas formas (**Figura 12c y 12d**). La filiación y/o influencia cultural de estos motivos es difícil de distinguir ya que podrían corresponder tanto a un estilo local como incaico. No obstante, en una de las rocas observamos un camélido de estilo Inca, considerado así por la presencia de pies.

Del mismo modo, entre los motivos antropomorfos destacaron las representaciones de más de tres personajes dispuestos de frente con pies y manos hacia ambos lados y vistiendo *unku(s)* o *anaco(s)* cuadrangulares divididos en cuatro segmentos dando una apariencia de ajedrezados, lo cual corresponde a una característica diagnóstica del estilo Inca (**Figura 12e y 12f**). Por su parte, en la mano izquierda se plasmó una figura lineal que parecería corresponder al diseño de un hacha.

Cabe resaltar que la presencia Inca en el distrito donde se ubicaron los petroglifos de Galeras puede ser evidenciada en los topónimos de algunos pueblos como Selcho Cuzco y Yungasuyo, en donde los lugareños nos informaron la existencia de construcciones de planta ortogonal en sitios arqueológicos de gran extensión, ubicados en los cerros

circundantes; a lo cual se suma el reporte de un hacha de estilo Inca en Coccochó, localidad cercana a los petroglifos de Galeras (Kauffmann 2017: 251).

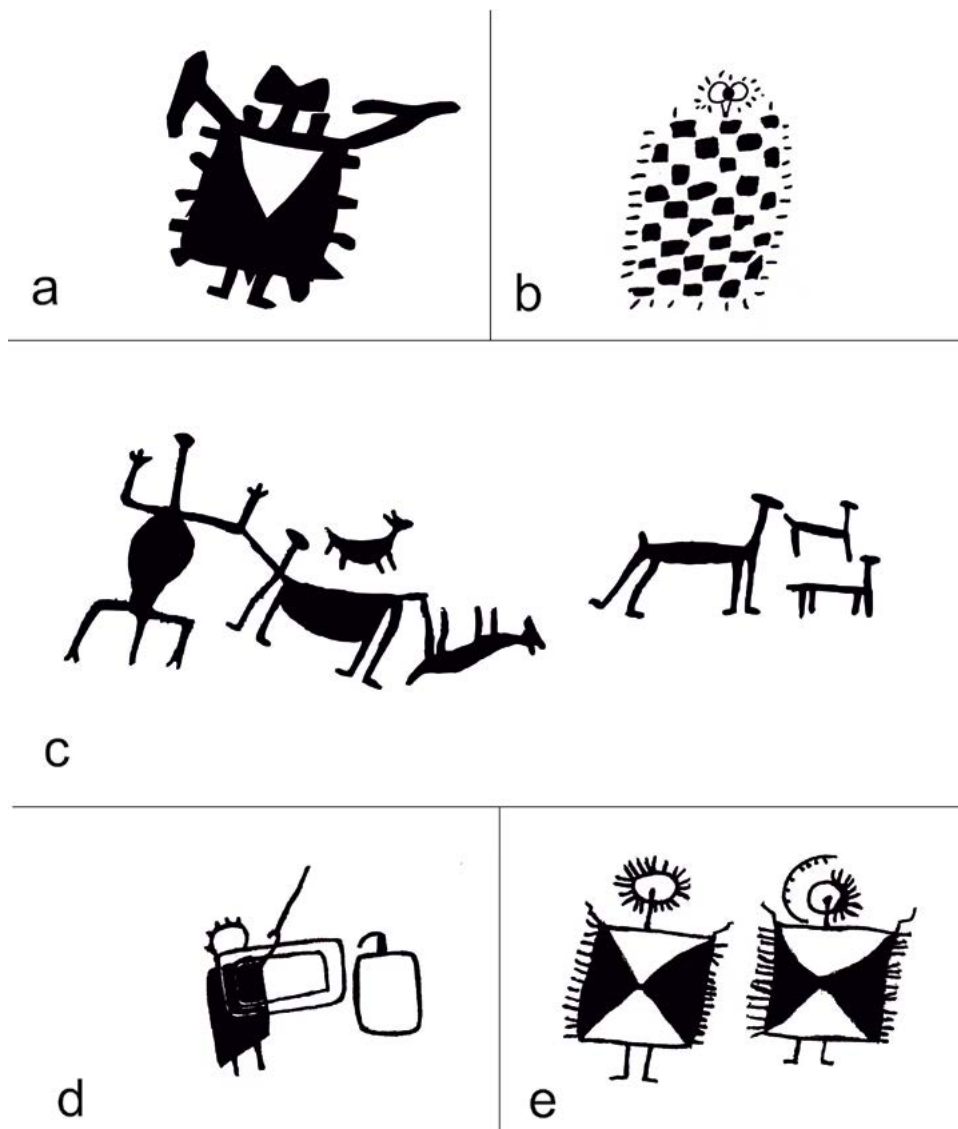


Figura 11. (a) representaciones en el arte rupestre de Yamón, correspondientes a: Túnica con pechera en “V”; (b) túnica ajedrezada con flecos; (c) camélidos esquemáticos con autopodios (pies); (d) túnicas plasmadas en las pinturas rupestres de Potrerillo (Cutervo-Cajamarca); (e) túnicas representadas en las pinturas rupestres de Quilucát (Chota -Cajamarca). Dibujos del autor en base a fotografías de Arana y Zuta 2009: 104 (a), Gamonal 2006: 21, 23 (d y e) y Kauffmann y Ligabue 2003: 451 (b y c).

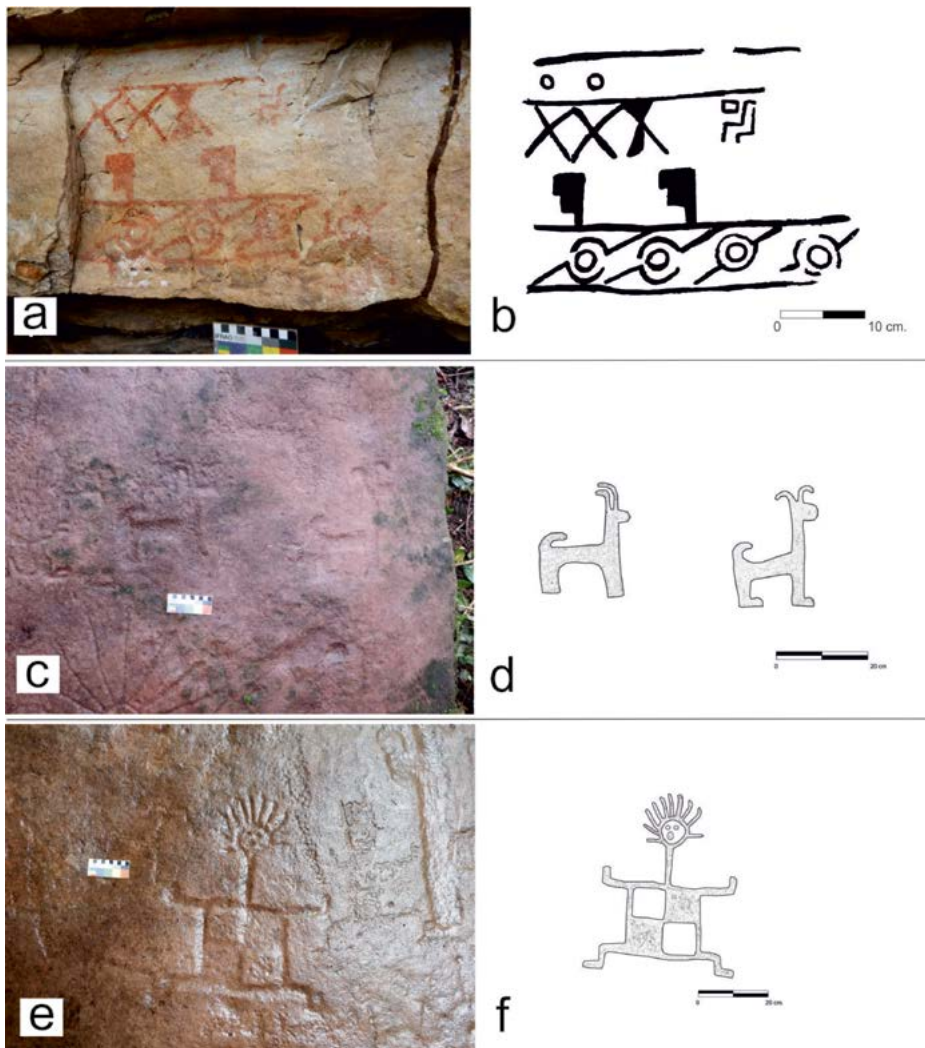


Figura 12. (a y b) fotografía y dibujo correspondiente a una representación de probables tocapus en el arte rupestre de Calpón; Petroglifos las Galeras: (c y d) representaciones de camélidos con autopodios, y (e y f) personaje antropomorfo con unku o anaco ajedrezado, plasmados en los Petroglifos de Galeras. Fotografías y dibujos del autor.

## Discusión

De los trece sitios con arte rupestre de estilo Inca analizados en el presente trabajo, ocho exhiben la representación de personajes con túnicas andinas (*unku* y/o *anaco*), resaltando sobre los demás diseños considerados como pertenecientes a dicho estilo en el área de investigación. Todos los personajes con túnicas se encuentran representados de frente y con sus respectivos pies; existiendo diferencia en las extremidades superiores, debido a que, para algunos casos, no son observables o se presentan de forma extendida.



En todos los sitios con representaciones de túnicas (con o sin portadores) estas tenían una forma cuadrangular y sólo en cuatro casos (Chanque, Yacushuta, Pollurua y Chumoc) se lograron observar formas circulares. Debido a que la forma cuadrangular de las túnicas o del cuerpo era típicas del arte rupestre Inca, la forma circular constituiría una variante de dicha representación.

Solo en dos sitios (Chanque y Suinte) se observaron la representación de túnicas sin portador; ejemplos similares se han reportado en los sitios de Banderayoq 1 y Banderayoq 2 en Calca-Cusco (véase: Hostnig 2006: 51; 2008; 2017: 30-32)<sup>5</sup>, Pintasayoc en Arequipa y Mollegrande en la región de Arica-Parinacota en Chile (véase: Berenguer 2013: 333).

De la misma manera, al igual que en Cusco y Pukara de Rinconada (Argentina), en Amazonas las representaciones de túnicas (con o sin portadores) se asocian a objetos de batalla como lanzas y cascos. Las túnicas en Chanque (Ruiz 2007: 101) (**Figura 5**), Yacushuta (Koschmieder, 2012: 99-107) (**Figura 7a, 7b, 8a, 8b y 8c**) y Chumoc (**Figura 10b**), se encuentran asociadas a estos elementos de combate.

La información proporcionada por Pachacuti Yamqui en 1623, expresaba que Túpac Inca Yupanqui habría tomado a guerreros amazonenses para servir de alabarderos (Schjellerup 2005: 118). “Más tarde Huanca Auqui consiguió ayuda de estos grupos en Cusco para que desempeñasen, junto a los Cañari, la función de alabarderos en la retaguardia de las tropas de Huascar durante el enfrentamiento contra las huestes de Atahualpa” (*op. cit.*: 137).

Existe una recurrencia de representaciones de hachas en el arte rupestre amazonense (Ruiz 2009b; Koschmieder 2013: 185-186, 2012: 107-111), las cuales además son muy parecidas a las alabardas del mundo occidental. Los diseños en Amazonas corresponderían a motivos locales (*ibíd.*) por lo que su asociación a representaciones de estilo Inca, referentes a los *unku(s)* o *anaco(s)*, indicaría la asimilación de una temática imperial en combinación con ciertos rasgos locales, quizá como un indicador del cargo que habrían tomado los grupos locales dentro del ejército Inca. Algo similar se observó en el arte rupestre de la Cuenca del Río San Juan del Oro, en el sureste de Bolivia (véase: Fauconnier 2016: 44).

En Chanque, Morreropampa, Pollurua y Chumoc existen representaciones de al menos un personaje con *unku* o *anaco* que debido a la forma sugestiva de la cabeza portarían un casco; similar a los graficados en Tupinachaca, distrito de Tupe (Yauyos-Lima) y los sitios cusqueños de Inkapintay, Ñaupakachi y Qechuqaqa, a los cuales Hostnig (2017: 37-38) consideró como representaciones alusivas a guerreros de la élite Inca.

Por otra parte, las representaciones de túnicas ajedrezadas han sido registradas, hasta el momento, sólo en el área meridional del Imperio incaico (Berenguer 2013: 334), por lo que su presencia en sitios como Yamón, Ardían, Galeras, Yacushuta y Chumoc, nos

demuestra que este diseño también fue plasmado en el área septentrional. Además, el hecho que las túnicas ajedrezadas estarían vinculadas a la guerra (Roussakis y Salazar 1999: 280-282; Berenguer, 2013: 335-337), reforzaría con mayor sustento la asociación de estos motivos con la conmemoración y participación en actividades de combate.

John Murra (1975 [1958]: 167) expresó que los incas tenían por costumbre obsequiar túnicas a los pueblos conquistados, acción que habría sido percibida como el otorgamiento de un “certificado de ciudadanía Inca”. Es probable que su representación en el arte rupestre podría haber tenido la misma acepción, siendo recibida de distintas formas por cada grupo local. De esta manera, observamos que las sociedades que habitaron nuestra zona de estudio habrían vinculado esos diseños con su identidad guerrera.

Cabe resaltar que el rol en la guerra de las poblaciones amazonenses antes, durante y después del dominio Inca, no solo se relacionó a conflictos bélicos (donde pudieron participar tanto varones como mujeres). Fuentes etnohistóricas hacen referencia a roles de negociación ejercidas por mujeres quienes en diversas oportunidades habrían evitado la pérdida de muchas vidas y derramamientos de sangre en los enfrentamientos (Garcilaso de la Vega 1953 [1609]: 273-275; Lerche 1995: 9). Con ello, estamos convencidos que las túnicas ajedrezadas fueron símbolos de la identidad guerrera y corresponden a *unku(s)* y *anaco(s)*.

Por otra parte, los camélidos de estilo Inca representados en Ayasamana, Yamón, Galeras, Pollurua y posiblemente en Chumoc, se encuentran próximos a caminos por los cuales habrían transitado diversos grupos humanos (ejércitos, comitivas, etc.) y caravanas de camélidos transportando distintos productos. Cabe mencionar que el tráfico caravanero tuvo una gran importancia en etapas previas y durante la hegemonía Inca, muchas veces asociada al arte rupestre que representaban a recuas de camélidos (Briones et al. 2005: 221; Leibowicz et al. 2015: 585; Nielsen 2017: 300).

A la vera de los caminos existieron diversos espacios que sirvieron como campamentos de caravaneros donde se realizaban distintas actividades; una de las más importantes era pastear el ganado (Nielsen 1997: 342). Es probable que cerca de estos espacios de tránsito y pastoreo se hayan representado a estas caravanas de camélidos. En Amazonas hemos observado que estas escenas fueron plasmadas en lugares como Pollurua (Ruiz 2009a), ubicado en la ruta que seguía el curso del Río Utcubamba en dirección hacia el territorio actual de Ecuador; así como en Yamón y Galeras, lugares próximos a uno de los caminos principales de la Cuenca del Marañón.

Respecto a estas rutas, especialmente a la del Marañón, contamos con referencias como las de Cabello de Balboa, donde relataba la huida de parte de las tropas amazonenses que apoyaron a Huáscar en una batalla librada al norte de Cajamarca contra las tropas de Atahualpa: “[...] por buenos pies se pudieron escapar, tomaron por Cuterbo el camino para sus tierras, y dejándose vajar por Cocota y Cacata pasaron por Gallumba el rio grande, y por los chillaos volvieron cada uno a su pueblo” (Cabello Valboa 1951 [1586]: 445).

Podemos entender que el camino mencionado pasó por los actuales distritos de Cutervo (en la cita: Cuterbo), Socota (en la cita: Cocota) (Cutervo- Cajamarca) hasta la altura de Cumba (en la cita: Gallumba) (Utcubamba-Amazonas), por lo cual habrían transitado cerca a lugares con arte rupestre Inca dentro de territorio cajamarquino; como las representaciones antropomorfas con túnicas en Quilucat y Potrerillo (véase: Gamonal 2006: 21) (**Figura 11d y 11e**) y algunas muy similares a sus homónimas en Yamón.

El sitio de Cumba, un lugar que actualmente sirve de paso entre Cajamarca y Amazonas, según la fuente citada, correspondía al punto por donde habrían cruzado el Río Marañón (el referido río grande) para transitar a través de ciertos caminos por el área de los Chillaos, donde se encuentran lugares como Yamón (véase: Ruiz 2017: 47) y Galeras. Es probable entonces que durante el dominio Inca, y probablemente antes, habría existido un tránsito fluido de grandes caravanas de camélidos lo cual incentivó su representación en diferentes superficies rocosas.

Por otro lado, la presencia de manifestaciones rupestres plasmadas en lo alto de fallones rocosos y que representaron una figura solar, como los casos de Quitamal y Vuesrán, podrían corresponder a posibles demarcadores de caminos. El primero se encuentra entre los asentamientos con ocupación Inca de Purumllaqta de Cuimal y Chuspipata, mientras que el segundo, se halla entre este último sitio y el pueblo actual de Chosgón. Pese a ello, se debería encontrar mayores recurrencias de este fenómeno tanto para el Amazonas como otras zonas que formaron parte del *Tawantinsuyu*.

Se comprende que el Imperio Inca empleó medios coercitivos y persuasivos a través de estrategias militares, políticas, económicas e ideológicas, con el fin de lograr un control efectivo sobre las sociedades conquistadas (D'Altroy, 2015: 39). El arte rupestre habría constituido una de las expresiones simbólicas que reflejó la hegemonía Inca en los territorios anexados al *Tawantinsuyu*.

Existiría así, una temática en el arte rupestre Inca, surgida en el área nuclear del Imperio (Hostnig 2006: 63; 2008) y diseminada hacia distintas regiones del *Tawantinsuyu*, al igual que la cerámica, arquitectura y textiles (Troncoso 2004: 453; Berenguer 2013: 331). Una estrategia de legitimización del poder que buscaba afianzarse en los territorios anexados al *Tawantinsuyu* (Ruiz 2007: 107-108; Sepúlveda 2004: 449; Troncoso 2005: 48).

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos argumentar que en la actual región Amazonas, y en específico nuestra área de investigación, el arte rupestre de estilo Inca habría formado parte de este proceso de consolidación por medio de expresiones simbólicas, al igual que en otras áreas que abarcó el *Tawantinsuyu* como son los actuales territorios de Bolivia, Chile y Argentina.

Las representaciones de estilo Inca en Chumoc, correspondientes a guerreros asociados a serpientes (seres importantes en la cosmovisión local), podrían entenderse como una alegoría tanto a los enfrentamientos entre los incas y poblaciones locales, como a una

alianza entre ambas sociedades. Sin embargo, estas interpretaciones no son excluyentes entre sí ya que las alianzas entre los incas y pueblos conquistados se efectuaron incluso después de fuertes enfrentamientos.

Es importante mencionar que muchas de estas manifestaciones rupestres pudieron realizarse durante las primeras décadas del dominio colonial hispano debido a que durante este período se siguieron elaborando objetos de estilo Inca, como en el caso de los textiles, los cuales son casi imposibles de determinar si se tratan de piezas anteriores o posteriores al dominio hispano (véase: Roussakis y Salazar 1999: 296). Según Guaman Poma de Ayala, Manco Inca se habría mandado retratar cerca de Cusco, y dicha obra correspondería a la pintura rupestre de Inkapintay lo cual expresaría un modo de resistencia Inca frente al dominio español (Falcón 2015: 40).

En nuestra área de investigación observamos estrechas similitudes entre el motivo compuesto por *tocapu(s)* de Calpón y algunas representaciones plasmadas sobre *quero(s)* incas producidos durante el período Colonial (véase: Nagy 2009: 350). En Yamón (véase: Arana y Zuta 2009: 104; Koschmieder 2012: 138) consideramos que algunas representaciones en pintura rupestre corresponderían a una reminiscencia del culto solar prehispánico durante el período Colonial, en razón que se logra observar a tres personajes en posición de rezo (costumbre cristiana), arrodillados y con las manos juntas frente a una figura solar.

Las pinturas rupestres de Pueblo de los Muertos (véase: Koschmieder 2012: 107, 110), Choclic (Ruiz 2009b) y en Lamud (Luya), cuentan con la representación de un hacha o alabarda asociada a lo que correspondería un emblema (**Figura 7f**). Este motivo podría corresponder al período Colonial puesto que las alabardas con emblemas eran muy comunes en Europa y fueron portadas por los guardias reales desde antes de sus incursiones a América. Entre los siglos XV y XVII fueron representadas en escenas de batallas y como atributos de los apóstoles Judas y Mateo (Hall 1974:31). En el caso de la iconografía colonial peruana, estos diseños pueden observarse en distintos cuadros de la escuela cusqueña e incluso en los dibujos de Felipe Guamán Poma de Ayala (1980 [1615]: 73, 81, 135) y otros autores contemporáneos (véase: Berenguer 2013: 324) (**Figura 7g y 7h**).

Pese a ello, el hecho que muchas de las manifestaciones rupestres de Amazonas, como de otras partes del *Tawantinsuyu*, hubiesen sido elaboradas después de la llegada de los españoles, no modifica la propuesta inicial de un estilo Inca y de su significado para las sociedades locales. Al contrario, reforzaría la idea de una fuerte influencia Inca a nivel social e ideológico en las poblaciones conquistadas y que siguió persistiendo durante la colonia.

## Conclusiones

Las manifestaciones rupestres de estilo Inca en Amazonas constituirían una prueba más del período de dominación Inca en territorio de las actuales provincias de Luya, Bongará y Utcubamba (Amazonas), además de la existencia de asentamientos de clara planimetría

incaica como en el caso de Chuspipata y Purumllaqta de Cuimal emplazados casi en el extremo norte del territorio amazonense.

Al igual que en otras partes del *Tawantinsuyu*, el arte rupestre amazonense habría adoptado una temática Inca con ciertas variantes locales, lo cual demuestra la existencia de un sincretismo cultural ya que se habría aceptado en cierta forma las imposiciones imperiales sin abandonar sus propias formas de expresión. La diseminación de esta nueva temática en el arte rupestre del territorio comprendido entre los ríos Marañón y Utcubamba (actual región Amazonas), formó parte de una estrategia de legitimización del poder e ideología Inca, para afianzar la conquista de dicho territorio. Esto indicaría que la forma de dominación imperial sobre las sociedades desarrolladas en nuestra zona de estudio fue del tipo indirecto.

De manera que para el Imperio Inca la representación de túnicas en las manifestaciones rupestres de esta área de Amazonas habría expresado un símbolo que los definía como parte del *Tawantinsuyu*, mientras que las sociedades locales asimilaron estos diseños como distintivos que los identificaban como guerreros (o agentes importantes en conflictos bélicos como negociadores) durante la hegemonía Inca y probablemente posterior a esta.

Así mismo, la representación de camélidos de estilo Inca en el arte rupestre amazonense demostraría la importancia de estos animales en las caravanas a través de las redes de caminos durante el Horizonte Tardío; dicha actividad habría subsistido y/o aumentado desde períodos anteriores a la conquista Inca. Igualmente, consideramos que las representaciones solares en grandes dimensiones, plasmadas en lo alto de peñascos y a la vera de los caminos, habrían constituido indicadores de cercanía a los asentamientos ocupados durante la hegemonía incaica.

Se vuelve importante realizar registros más completos a los lugares mencionados en la presente investigación, tratando de observar diferencias y particularidades en cada uno de estos. Del mismo modo, es necesario un estudio estratigráfico (superposiciones) e iconográfico de todas las representaciones plasmadas en cada panel, con el objetivo de elaborar propuestas de secuencias estilísticas y cronológicas para dichas manifestaciones.

*Agradecimientos.* A Miuler Villar Sánchez, quien nos acompañó y condujo a muchos de los sitios analizados en la presente investigación y compartió con nosotros una fotografía de los motivos representados en Ardián. A los arqueólogos Gabriel Ramón Joffre y Krzysztof Makowski Hanula, por sus comentarios y recomendaciones en el “XIII Coloquio de Estudiantes de Arqueología PUCP”. De igual manera, agradecer a Arturo Ruiz Estrada y Rainer Hostnig, conocedores del tema tratado en nuestra investigación, por sus apreciaciones y recomendaciones. Finalmente, a Axel Nielsen, Emerson Chávez Gómez, Gildemeister Tello, Iván Díaz Lon, José León Fuentes, José Luis Palomino Gutiérrez, Melchor León Fuentes, Rogelio Javier León y Rosendo León Fuentes, quienes de diversas maneras hicieron posible la realización de esta investigación.

## Notas

<sup>1</sup> Una versión preliminar de este trabajo fue presentada el 7 de noviembre de 2018, en el marco del XIII Coloquio de Estudiantes de Arqueología PUCP, con el título “Manifestaciones rupestres en Amazonas durante el Horizonte Tardío: la conquista incaica plasmada sobre rocas”.

<sup>2</sup> No descartamos la existencia de más sitios con manifestaciones rupestres de estilo Inca.

<sup>3</sup> Sin embargo, en algunas áreas (sobre todo en el centro-sur y sur andino) es posible confundirlos con las representaciones de camélidos de estilo Wari y Tiwanaku, ya que estos también son representados con autopodios, aunque en estos casos se encuentran mayormente bifurcados (representando las pezuñas hendidas de los camélidos).

<sup>4</sup> El vestido andino para los varones consistía en una trusa conocida como *huara* y una túnica corta llamada *unku*, por su parte las mujeres usaban un vestido que les llegaba hasta los pies llamado *anaco* o *acso* (Roussakis y Salazar 1999: 273).

<sup>5</sup> Hostnig (2006: 51, 2008, 2017: 30-32) señala que los motivos de Banderayoq 1 y Banderayoq 2 también podrían corresponder a escudos.

## REFERENCIAS CITADAS

Aguilar, Newman

1997 *El Área histórico-cultural de Chillao y Luya*. Lamud.

Arana, Petter y Horacio Zuta

2009 *Arte rupestre en la región Amazonas*. Pedro Ruiz Gallo.

Berenguer, José

2004 Cinco milenios de arte rupestre en los andes atacameños: imágenes para lo humano, imágenes para lo divino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 9: 75-108.

2013 Unkus ajedrezados en el arte rupestre del sur del Tahuantinsuyu: ¿La estrecha camiseta de la nueva servidumbre? En *Las Tierras Altas del Área Centro Sur Andina entre el 1000 y el 1600 d.C.*, editado por María Albeck; Marta Ruiz y María Cremonte, pp. 311-352. Universidad Nacional de Jujuy.

Berenguer, José, Victoria Castro, Carlos Aldunate, Carole Sinclair y Luis Cornejo

1985 Secuencia del arte rupestre en el Alto Loa: Una hipótesis de trabajo. En *Estudios en Arte Rupestre*, editado por Carlos Aldunate, José Berenguer y Victoria Castro, pp. 87-108. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.

Berenguer, José, Gloria Cabello y Diego Artigas

2007 Tras la pista del inca en petroglifos paravecinales al qhapaqñan en el Alto Loa, norte de Chile. *Chungara. Revista de Antropología Chilena* 39 (1): 29-49.

Briones, Luis, Lautaro Núñez y Vivien Standen

2005 Geoglifos y tráfico prehispánico de caravanas de llamas en el desierto de Atacama (norte de Chile). *Chungara. Revista de Antropología Chilena* 37 (2): 195-223.

Brisset, Demetrio

2012 Los símbolos del poder. *Gaceta de Antropología* 28 (2).

Cabello Valboa, Miguel

1951 [1586] *Miscelánea Antártica*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Chamorro, Anderson

2017 *Paisaje Cultural Valle Alto del Utcubamba*. Dirección de Paisaje Cultural. Ministerio de Cultura, Lima.

Crandall, James

2017 El desarrollo espacial de las comunidades Chachapoyas bajo la dominación colonial inka y española. *Boletín de Arqueología PUCP* 23: 283-311.



Cruz, Pablo

2006 Mundos permeables y espacios peligrosos. Consideraciones acerca de punkus y qaqas en el paisaje altoandino de Potosí, Bolivia. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 11 (2): 35-50.

D'Altroy, Terence

2015 *El poder provincial en el imperio inka*. Instituto de Estudios Peruanos y Banco Central de Reserva del Perú, Lima.

Echevarría, Gori y Zenobio Valencia

2010 Las llamas de Choquequirao, arte imperial cusqueño en roca del siglo XV. *Investigaciones Sociales* 14 (24):67-88.

Falcón, Víctor

2013 ¿Cuándo comenzó “a existir” el arte rupestre incaico? *Haucaypata. Investigaciones arqueológicas del Tawantinsuyu* 2 (6): 49-66.

2015 Inkapintay: arte rupestre de resistencia Inca a la conquista española del Tawantinsuyu. *Revista Haucaypata. Investigaciones arqueológicas del Tawantinsuyu* 4 (10): 24-43.

Fauconnier, Françoise

2016 El arte rupestre del río San Juan del Oro (sureste boliviano): Elementos de datación y atribución cultural. *Textos Antropológicos* 17 (1): 33-55.

Fernández, Jenaro

1980 *La pintura Inka en cerámica*. Serie: Obras Maestras del Antiguo Perú. N° 1. Instituto Nacional de Cultura, Lima.

Fernández, José

2011 *Choquequirao (II): Cruzando el cañón del Apurímac ayer y hoy. La subida de Bingham Choquequirao (1909)*. En Formentí Natura, <https://formentinatura.wordpress.com/2011/12/08/choquequirao-ii-cruzando-el-canon-del-apurimac-ayer-y-hoy-la-subida-de-bingham-a-choquequirao-1909-the-climb-to-choquequirao-today-and-yesterday-the-binghams-expedition-1909/>

Frame, Mary

2009 Tukapu, un código gráfico de los inkas. Segunda parte: las configuraciones y familias de los elementos. En *Sistema de Notación Inca: Quipu y Tocapu. Actas del Simposio Internacional*, pp. 247-282. Ministerio de Cultura, Lima.

Gallardo, Francisco y Flora Vilches

1995 Nota acerca de los estilos de arte rupestre en el Pukara de Turi. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 20: 26-28.

Gamonal, Ulises

2006 El arte rupestre en el Nor Oriente Peruano. *Facetas* 30 (55).

VILLAR/*Manifestaciones rupestres de estilo Inca en Amazonas*

García, Alejandro

2017 Reconstruyendo el arte rupestre del tramo precordillerano del río San Juan. *Anales de Arqueología y Etnología* 72 (1): 245-261.

Garcilaso de la Vega, Inca

1953 [1609] *Comentarios Reales de los Incas. Tomo II*. Editorial José M. Cajica Jr. Puebla.

Gisbert, Teresa

1994 El señorío de los carangas y los chullpares del río Lauca. *Revista Andina* 12 (2): 427-485.

Guamán Poma de Ayala, Felipe

1980 [1615] *Nueva Coronica y Buen Gobierno. Tomo I*. Biblioteca Ayacucho, Caracas.

Hall, James

1974 *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Alianza Editorial, Madrid.

Hostnig, Rainer

2006 Distribución, iconografía y funcionalidad de las pinturas rupestres de la época inca en el departamento del Cusco, Perú. *Boletín SIARB* 20: 46-76.

2008 *Pinturas rupestres de posible afiliación inca en el departamento del Cusco, Perú*. En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/incacusco.html>

2017 Personajes de rango y emblemas de poder en pinturas rupestres incaicas del Valle Sagrado, Cusco, Perú. *TRACCE-Online rock Art Bulletin* 42.

Kauffmann, Federico

2013 Motivos simbólicos Chachapoyas. En *Los Chachapoyas*, pp. 315-327. Banco de Crédito del Perú, Lima.

2017 *La cultura chachapoyas*. Cartolan, Lima.

Kauffmann, Federico y Giancarlo Ligabue

2003 *Los chachapoya(s): moradores ancestrales de los Andes amazónicos peruanos*. Universidad Alas Peruanas, Lima.

Koschmieder, Klaus

2012 *Jucusbamba: Investigaciones arqueológicas y motivos Chachapoya en el norte de la provincia de Luya, departamento Amazonas, Perú*. Tarea Asociación Grafica Educativa, Lima.

2013 Arte rupestre en la provincia de Luya, departamento Amazonas. *Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia* 12: 167-205.

Lauricella, Mirella, Silvina Rodríguez y Carlos Angiorama

2020 El arte rupestre del Pukara de Rinconada en contexto microrregional (Puna de Jujuy, Argentina). *Revista Cuadernos de Arte Prehistórico. Número Especial* 1: 1-26.

- Leibowicz, Iván, Alejandro Ferrari, Cristian Jacob y Félix Acuto  
 2015 Petroglifos en el valle Calchaquí norte (Salta, Argentina): camélidos, montañas y apropiación inkaica del paisaje local. *Chungara. Revista de Antropología Chilena* 47 (4): 575-587.
- Lerche, Peter  
 1995 *Los Chachapoya y los símbolos de su historia*. Servicios editoriales César Gayoso. Lima.
- Lerche, Peter, Sonia Guillén y Evelyn Guevara.  
 2011 *Chachamotivos en el museo de Leymebamba. Diseños para el arte y la artesanía*. Municipalidad Provincial de Chachapoyas y Centro Mallqui, Lima.
- Makowski, Krzysztof  
 2019 Colección Programa Arqueológico Valle de Pachacamac. *Los Tesoros Culturales de la PUCP N° 8*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Mignone, Pablo  
 2015 Illas y Allicac. La capacocha del Llullaillaco y los mecanismos de ascenso social de los “Inkas de privilegio”. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 20(2): 69-87.
- Morales, Daniel  
 1998 Historia arqueológica del Perú (del Paleolítico al imperio Inca). *Compendio histórico del Perú. Tomo I*. Editorial Milla Batres, Lima.
- Morris, Craig  
 2013 [2004] Recintos del poder: los múltiples espacios de los palacios administrativos incas. En *El palacio, la plaza y la fiesta en el Imperio inca*, editado por John Topic, Joanne Pillsbury, Heather Lechtman y Marco Curatola, pp. 223-249. Institute of Andean Research, New York y Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Murra, John  
 1975 [1958] La función del tejido en varios contextos sociales y políticos. *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*, 145-170. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Nagy, Katalin  
 2009 Observaciones de regularidades en las tiras de tokapus de algunos queros de la época colonial. *Arqueología y Sociedad* 20: 341-360. Lima
- Nielsen, Axel  
 1997 El tráfico caravanero visto desde La Jara. *Estudios Atacameños* 14: 339-371.  
 2017 Las rutas de caravanas en los Andes como paisajes culturales *Nuevas tendencias en el estudio de los caminos*, editado por Sofia Chacaltana, Elizabeth Arkush y Giancarlo Marcone, pp. 382-305. Qhapaq Ñan, Lima.

VILLAR/*Manifestaciones rupestres de estilo Inca en Amazonas*

Olano, César

- 2006 Pintura rupestre en Lonya Grande. Ponencia presentada en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre, Trujillo.

Olivera, Quirino

- 2015 El patrimonio arqueológico y sus incidencias en la comunidad de Bagua, Amazonas-Perú. Tesis de doctorado en Historia del Arte y Gestión Cultural en el Mundo Hispánico. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.

Ordóñez, Carlo

- 2013 Incanäni: un complejo funerario Wamalli con indicios de arte rupestre Inca en el Alto Marañón, Huánuco-Perú. *Haucaypata. Investigaciones arqueológicas del Tawantinsuyu* 3 (7): 33-44.
- 2015 *El centro administrativo-ceremonial inca de Huánuco Pampa. Investigaciones arqueológicas e históricas*. Qhapaq Ñan-Ministerio de Cultura, Lima.

Paz, Percy

- 2007 Las llamas de la Koka. Escultura en andenes de Choquequirao. En *Actas del Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre. Cusco. Actas y Memorias del Instituto Francés de Estudios Andinos*, tomo 12, editado por Rainer Hostnig, Mathias Strecker y Jean Guffroy, pp. 237-256. Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

Pulgar, Javier

- 1985 Las tres selvas del Antisuyo. *Boletín de Lima* 39(7): 59-72.

Ravines, Rogger

- 1986 *Arte rupestre del Perú. Inventario general (Primera aproximación). Serie: Inventarios del patrimonio monumental del Perú/3*. Instituto Nacional de Cultura, Lima.

Revilla, Maritza

- 2005 Informe de investigación arqueológica. Instituto Nacional de Arqueología y Antropología Kuélap. Prospección e inventario arqueológico en los distritos de Camporreondo y Ocallí, provincia de Luya-región Amazonas. Tomo I. Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas, Chachapoyas.

Roussakis, Vuka y Lucy Salazar

- 1999 Tejidos y Tejedores del Tawantinsuyu. *Los Incas: arte y símbolos*, pp. 263-297. Banco Central del Perú, Lima.

Ruiz, Arturo

- 1998 Antigüedad del Hombre en Luya se remonta a unos 4 mil años. *El Torreón* 2 (11): 4-5.
- 2004 Purumllacta: Un centro administrativo incaico en Chachapoyas. *Investigaciones Sociales* 8 (13): 73-84.

- 2007 Chanque: Un Santuario de Arte Rupestre en la Región de Amazonas. En *Actas del Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre. Cusco. Actas y Memorias del Instituto Francés de Estudios Andinos. Tomo 12*, editado por Rainer Hostnig, Mathias Strecker y Jean Guffroy, pp. 97-114. Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- 2009 [1972] *La alfarería de Kuelap: tradición y cambio*. Serie Tesis. N° 4. Avqi Ediciones, Lima.
- 2009a El arte rupestre de Pollurua en Paclas, Amazonas, Perú. En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/pollurua.html>
- 2009b Las pinturas rupestres de Choclic, Lamud (Amazonas-Perú). En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/choclic.html>
- 2010 *Amazonas: arqueología e historia*. Universidad Alas Peruanas, Lima.
- 2017 Deslindes étnicos en la historia de Amazonas, Perú. *Boletín de Arqueología PUCP* 23: 41-56. Lima

Ruiz, Marta

- 2002 Unkus, caminos y encuentros. *Revista Andina* 34: 199-215. Cusco

Ruiz, Marta y Domingo Chorolque

- 2012 Arte rupestre y la presencia inka en el Pukara de Rinconada, puna de Jujuy, Argentina. *Investigaciones Sociales* 16 (28): 343-349.

Sepúlveda, Marcela

- 2004 Esquemas visuales y emplazamiento de las representaciones rupestres de camélidos del Loa Superior en tiempos incaicos. ¿Una nueva estrategia de incorporación de este territorio al Tawantinsuyu? *Chungara. Revista de Antropología Chilena* 36 (2): 439-451.

Shady, Ruth

- 1973 La arqueología de la cuenca inferior del Utcubamba. Tesis de doctorado. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Shady, Ruth y Arturo Ruiz

- 1987 Arte rupestre en Amazonas-Perú. *Boletín de Lima* 9 (53): 12-13. Lima

Schjellerup, Inge

- 2005 *Incas y españoles en la conquista de los Chachapoya*. Pontificia Universidad Católica del Perú e Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- 2013 Posic y otros sitios arqueológicos comarcanos. *Los Chachapoyas*, pp. 221-229. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- 2017 La provincia inka de Chachapoyas. *Boletín de Arqueología PUCP* 23: 259-281.
- 2018 Sobre las montañas, hacia la ceja de selva: estrategias e impacto de los incas en la región Chachapoyas. En *El Imperio Inka*, editado por Izumi Shimada, pp. 653-678. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Strecker, Matthias, Carmen Pérez, Rolando Paredes y Pablo Gómez

- 2007 Aymara Rock Art of Cutimbo, Dept. of Puno, Perú. *Rock Art Research* 24 (2): 171-180.

VILLAR/*Manifestaciones rupestres de estilo Inca en Amazonas*

Tantaleán, Henry

2010 Los petroglifos del valle de Mala, costa centro sur peruana: una explicación materialista-histórica. En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/valledemala.html>.

Tello, Gildemeister

2019 Descubren petroglifos de Galeras en Camporredondo. En *El Clarín*. Miércoles 20 de febrero del 2019: 3.

Troncoso, Andrés

2004 El arte de la dominación: Arte rupestre y paisaje durante el periodo incaico en la cuenca superior del río Aconcagua. *Chungará. Revista de Antropología Chilena. Volumen 36 (2): 453-461.*

2005 Genealogía de un entorno rupestre en Chile central: un espacio, tres paisajes, tres sentidos. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 10(1): 35-53.*

Vetter, Luisa y Martin MacKay

2008 Tupe: un pueblo detenido en el tiempo. *Arqueología y Sociedad 19: 265-292.* Lima

Villanueva, Juan

2009 ¿Frisos como Tukapu arquitectónicos? Representaciones del tiempo y la cosmovisión en la provincia inca de Pachacamac. *Sistema de Notación Inca: Quipu y Tocapu. Actas del Simposio Internacional*, pp. 301-358. Ministerio de Cultura, Lima.

Villar, Anthony

2019 El arte rupestre de Calpón, una historia de 9000 años. *El Clarín*. 13 de agosto: 7.

2020a Purumllaqta de Cuimal y el área de San Jerónimo (Amazonas) durante la hegemonía inca. *Investigaciones sociales 22 (42): 275-285.*

2020b Representaciones escénicas en el arte rupestre de Calpón. *Boletín de Lima*. Vol. XL (194): 61-76.

Villar, Anthony, Jeff Contreras y Manuel Rojas

2020 Paxamarca: un asentamiento inca en el curso medio del río Marañón (provincia de Luya-Amazonas). *Revista del Instituto Seminario de Historia Rural Andina 5: 27-41.*

Zárate, Sol, Sebastián Puerto y Erik Marsh

2020 Arte rupestre al sur del Tawantinsuyu: síntesis comparativa de las vertientes oriental y occidental de los Andes. *Revista Cuadernos de Arte Prehistórico*. Número Especial 1: 52-88.