

MANIFESTACIONES ARQUEOLÓGICAS TEMPRANAS EN EL ALTO AMAZONAS

QUIRINO OLIVERA NÚÑEZ¹

Manifestaciones arqueológicas tempranas en el alto Amazonas es un reporte acerca de la existencia de algunas evidencias arqueológicas registradas en las áreas geográficas de las provincias de Bagua, Utcubamba, Jaén y San Ignacio, en las regiones de Amazonas y Cajamarca en la zona del nororiente de Perú.

La presencia de arte rupestre, arquitectura monumental, cerámica y ofrendas funerarias de origen marino demuestran que las culturas establecidas en esta parte del territorio de los andes amazónicos interactuaron y estuvieron en permanente contacto con los diversos grupos sociales desarrollados en las cuencas del Zamora - Chinchipe en el Ecuador y con aquellos grupos sociales establecidos en la sierra norte de Cajamarca y Lambayeque en la costa del océano pacífico.

La ubicación estratégica y de frontera de esta área geográfica que se encuentra entre los límites de los andes centrales y septentrionales lo convierten en el mejor escenario para buscar el origen y desarrollo de antiguas civilizaciones, cuya contribución ha sido decisiva para el desarrollo de la cultura andina. En este artículo se presenta un breve resumen sobre las manifestaciones culturales tempranas registradas en la zona como producto de las investigaciones arqueológicas realizadas durante los últimos años.

Early archaeological manifestations in the upper Amazon is a basic report about the existence of some archaeological evidence recorded in the provinces of Bagua, Utcubamba, Jaén and San Ignacio, which are located in the regions of Amazonas and Cajamarca in the North eastern region of Peru.

The presence of pictographs, monumental architecture, ceramics and funerary offerings, the latter of marine origin, demonstrate that cultures established in this part of the territory were interlinked and were in permanent contact with diverse social groups developed in the Zamora- Chinchipe river basins in Ecuador, as well as with others in the northern highlands of Cajamarca and Lambayeque on the Pacific coast.

This geographic area is in a strategic location and provides an ideal scenario to discover the origin and development of the ancient civilizations whose contributions were decisive in the development of Andean culture. This article presents a brief summary about the early archaeological manifestations found in this zone as a result of recent archaeological research.

¹ Arqueólogo de la Universidad Nacional de Trujillo, Director Ejecutivo de la Asociación «Amigos del Museo de Sipán», investigador del Museo Tumbas Reales de Sipán.

I. Antecedentes de las investigaciones

Las investigaciones en las zonas de Bagua, Utcubamba, Jaén y San Ignacio, regiones de Amazonas y Cajamarca, siguen siendo aún desconocidas para la ciencia arqueológica, a pesar de la enorme riqueza cultural existente (Figura N° 01). Louis Langlois (1940) realiza una de las primeras publicaciones en la Revista del Museo Nacional de Lima acerca de pinturas rupestres asociadas a construcciones en Luya, cuenca del río Utcubamba; posteriormente Henry y Paule Reichlen (1950) reportan también la existencia de pinturas en el alto Utcubamba.



Figura 1.
Mapa de Ubicación

Federico Kauffmann (1988, 1990), Jaime Miasta (1979), Anselmo Lozano y Alberto Bueno (1982), Hugo Pérez, Walter Alarcón (1976) y Ulises Gamonal (1981, 1982, 1987, 2006), publicaron interesantes artículos sobre las diversas manifestaciones rupestres existentes en la zona como producto del establecimiento y desarrollo de distintos grupos sociales que hace miles de años iniciaron su proceso de desarrollo cultural interactuando permanentemente con otras sociedades del actual territorio de Ecuador, los bosques tropicales de la Amazonía, la Costa y los Andes de Perú.

Ruth Shady (1971, 1973, 1976, 1980, 1987), realizó investigaciones en la zona de Bagua que permitieron demostrar que las culturas que se desarrollan en la cuenca baja del Utcubamba y sus alrededores mantenían vínculos con las sociedades establecidas en Pacopama (Cajamarca) y las antiguas culturas de Chorreras y Machalilla. La tradición Bagua comparte rasgos con piezas halladas en Alausí, Cañar y Macas, de estilos aún no bien conocidos de Ecuador, vinculados a la tradición de Cerro Narrío (Shady, 1987).

Olivera (1992 al 1995), a través del Instituto Provincial de Cultura, realizó algunos trabajos de exploración arqueológica en la confluencia de los ríos Chinchipe, Marañón, Utcubamba y en las principales quebradas de la Peca, Copallin y Cajaruro, logrando identificar 53 sitios arqueológicos con evidencias del periodo formativo (Figura N° 02). Tomependa, en la desembocadura del Chinchipe y cerca de las comunidades nativas aguarunas, constituye quizás el sitio más representativo, donde se han logrado registrar material cultural en piedra, arquitectura y cerámica perteneciente al formativo temprano.

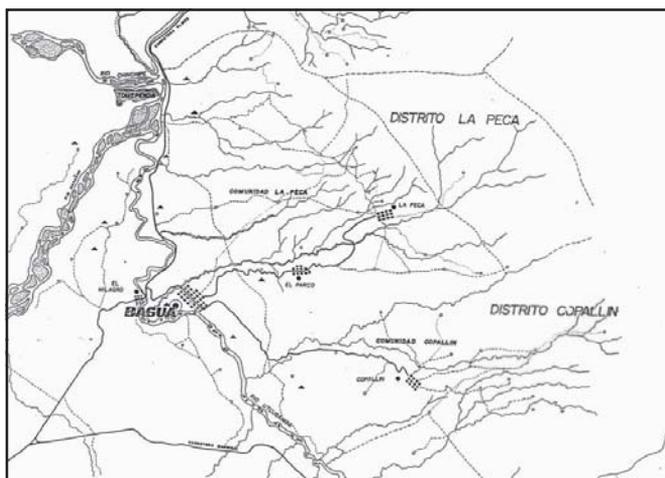


Figura 2.
Sitios del Formativo

Los elementos constructivos identificados en Tomependa a base de canto rodado y argamasa de barro (Olivera, 1998), han permitido conocer que durante el formativo en esta área del Alto Amazonas, se edificaron grandes volúmenes arquitectónicos para lo cual fue necesario contar con abundantes cantidades de mano de obra, altos niveles de organización social y especialistas dedicados a la dirección de la ejecución de estas importantes obras de carácter ceremonial.

En noviembre del año 2004, un equipo de arqueólogos de Ecuador y Perú, dirigidos por Francisco Valdez y Quirino Olivera, con el apoyo de Recherche pour le Développement (I.R.D), de Francia, realizaron un primer reconocimiento arqueológico en las nacientes del río Chinchipe, cerca de la provincia de Loja en el sitio Santa Ana - La florida, Palanda, Valladolid y Zumba con la finalidad de identificar los sitios arqueológicos que contengan evidencias tempranas. El propósito fue impulsar un proyecto de investigación arqueológica binacional que permita conocer en forma integral el desarrollo de las culturas prehispánicas establecidas en esta área. El recorrido en el lado de la frontera peruana se inició en Nanvalle, siguiendo luego por San Ignacio, Chirinos, Jaén, Bagua y finalmente en Tomependa, en la confluencia del río Chinchipe con el Marañón.

En el año 2006, Quirino Olivera y Wilmer Mondragón junto a un equipo de profesionales, por encargo de la Universidad San Martín de Porres, realizaron prospecciones en varios sitios arqueológicos con manifestaciones de arte rupestre en las cuencas de los ríos Marañón y Chinchipe con la finalidad de complementar información para la preparación de una publicación acerca del arte rupestre en el nororiente del Perú que actualmente se encuentra en trabajos de prensa para su publicación.

a) Sitios con Arte Rupestre

En el inventario general de sitios arqueológicos publicado por el Instituto Nacional de Cultura en 1986, compilado por Rogger Ravines, se registra para Amazonas 5 sitios con pinturas y uno con grabados. En cambio Rainer Hostnig (2003), señala que en Amazonas existen 3 sitios de petroglifos y 15 sitios con pinturas, y para las provincias orientales de Cajamarca 3 sitios con piedras grabadas y 14 con pinturas, o sea un total de 35 sitios con arte rupestre que se encuentran en esta parte de la Amazonía peruana.

Ulises Gamonal, quien viene trabajando hace muchos años en la zona y que formó parte del equipo de profesionales con quienes realizamos las visitas de campo por encargo de la Universidad San Martín de Porres (2006), tiene identificados alrededor de 50 sitios con arte rupestre, los cuales estarían dispersos a lo largo de todo este extenso espacio geográfico.

La representación de grabados de manos y pies en el sitio de Carachupa cerca de Lonya Grande constituye una de las expresiones más singulares registradas, comparables solo con las manos pintadas del sitio Minshulay (Chota). Carachupa se ubica en la margen derecha del río Marañón, a 1445,5 m.s.n.m., es uno de los sitios más representativos de la zona en cuanto se refiere a figuras logradas a base de grabados o incisiones en la superficie de la roca. Las figuras representadas están conformadas por imágenes de lagartijas en movimiento, improntas de manos, pies, figuras de personajes, plantas vegetales y una compleja red de trazos y líneas que delimitan claramente los espacios grabados (Figura N° 03).



Figura 3.
Petroglifos de Carachupa

Existen evidentemente un conjunto de expresiones en pinturas y petroglifos en la zona, pero en el presente texto únicamente se describirán aquellos sitios cuyas manifestaciones contengan escenas de la ocupación temprana. El estilo que caracteriza a este tipo de ocupaciones humanas están representadas en los sitios de Calpón, Limones, Conjuero y Minshulay, donde se aprecian figuras de seres humanos representados en movimiento, realizando diversas actividades de caza de animales y recolección de frutos silvestres utilizando palos y herramientas variadas (Figura N° 04 y 05).



Figura 4.
Pintura de limones



Figura 5.
Pintura rupestre de Calpón

Guffroy (2006), señala que *«es interesante anotar una observación que merecería ser verificada: las primeras escenas predominan en los sitios del río Lonya, mientras las segundas son más abundantes en la ribera occidental del Marañón (Minshulay, Conjuero). Los signos son escasos o ausentes en esta tradición. Por los temas tocados, el tipo de representación y algunas comparaciones que se pueden hacer con manifestaciones del sur peruano (particularmente con figuras del complejo rupestre de Macusani), este primer estilo parece corresponder a poblaciones de cazadores recolectores del Holoceno medio (¿entre 3 000 y 1 500 años antes de Cristo?)».*

Las pinturas naturalistas de los cazadores recolectores expresadas en el arte rupestre del nororiente peruano podrían compararse con la tradición cultural de Lavasen en la cueva de Manachaqui, ubicada en el valle alto del río Montecristo, en la cuenca del Huallaga donde Warren Church (1996), basándose en sus excavaciones presenta fechados radiocarbónicos, enmarcados entre 2.300 y 1.500 a.C., correspondiente a la etapa final del período precerámico.

Los vínculos del arte rupestre con las diversas manifestaciones de las culturas del formativo desarrolladas en las cuencas del Chinchipe, Marañón y Utcubamba

no parece estar muy claro, debido a que los grandes complejos arquitectónicos ceremoniales y la producción de finos artefactos rituales trabajados en piedra, cerámica y textiles permitieron cubrir las necesidades de culto y creencias religiosas de los habitantes asentados en este espacio geográfico.

Guffroy (2006), señala que el arte grabado en las cuencas de los ríos Tabaconas, Chunchuga y Huancabamba, probablemente fechados en el período Intermedio temprano mantienen estrechas relaciones con las manifestaciones rupestres ubicadas en la vertiente occidental (Lambayeque, Olmos, Ayabaca, Paimas, Loja) que parecen testimoniar una cierta unidad cultural regional que marca el principio de este período (Guffroy 2004), también sugerida por la distribución sobre la misma área de la toponimia (Torero, 1989).

1. Cuencos y esculturas de Piedra

Los primeros hallazgos de cuencos, morteros y platos de piedra son realizados por Pedro Rojas Ponce (1985) en la confluencia del río Chirinos con el Chinchipe, en la Huaca Huayurco; posteriormente se han reportado un conjunto de este tipo de objetos, pero lamentablemente corresponden a contextos desconocidos. En el museo Hermógenes Mejía Solf en Jaén, Ulises Gamonal (2006), director de este museo, nos permitió fotografiar algunos cuencos, recipientes y esculturas trabajadas en piedra de color rojo, con grabados de figuras que representan serpientes enroscadas, similares a los cuencos de piedra registrados en Palanda, Santa Ana – La Florida (Ecuador) por Francisco Valdez (2007) (Figura N° 06).

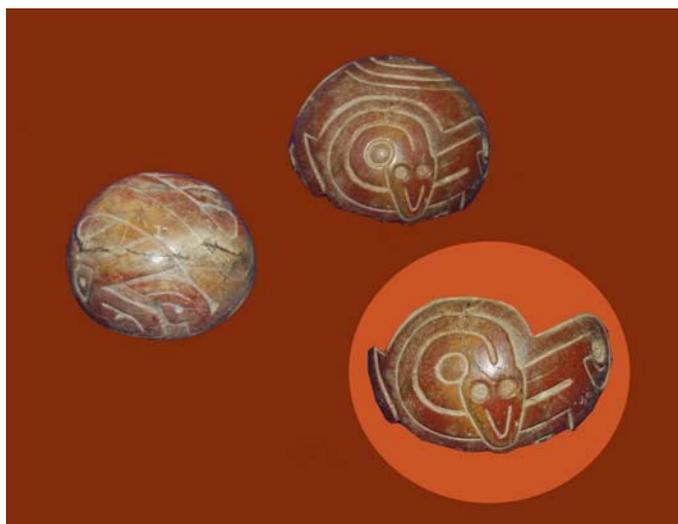


Figura 6.
Cuencos de Piedra – Museo de Jaén

Otros objetos de piedra que también se encuentran en el museo de Jaén, son dos pequeñas esculturas que probablemente están asociadas a los cuencos anteriormente descritos y aparentemente tienen una función dentro de las ceremonias rituales. Las formas escultóricas de estas piezas son: una tortuga y el rostro de un búho, trabajadas en piedras de color rojo y blanco algunas, presentan cavidades en la parte superior donde aparentemente se depositaron los líquidos alucinógenos que posteriormente eran bebidas durante las ceremonias rituales, tal como lo hacen actualmente los chamanes que absorben los líquidos por la nariz durante las ceremonias de curanderismo (Figura N° 07).

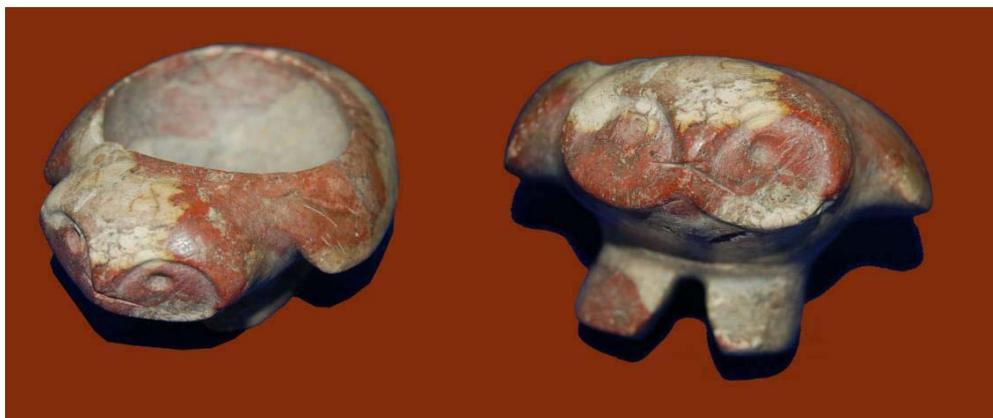


Figura 7.
Esculturas de piedra – Museo de Jaén

Aparentemente, este tipo de recipientes trabajados en piedras de color rojo y blanco están relacionados con ceremonias rituales de la época: las características del material empleado, las figuras representadas expresan una función específica dentro de las ceremonias rituales y en el pensamiento religioso de estos pueblos. Paterson (1984), plantea que «el uso de recipientes de piedra en contextos rituales chamánicos no es exclusivo de la región del Chinchipe». Al parecer ritos semejantes se practicaban, tanto en la costa como en la sierra de Ecuador y Perú. Cuencos y morteros de piedra, con una iconografía particular, se fueron difundiendo a través de los Andes desde el 3000 AP en un contexto ceremonial común.

La elaboración, uso y función de estos artefactos durante el formativo temprano parece haber tenido una significativa importancia para los grupos sociales establecidos en esta parte del nororiente. En la zona de Ecuador, Valdez (2007) describe que «entre los objetos líticos encontrados en el sitio sobresalen los recipientes que imitan figuras geométricas: Platos, escudillas, cuencos de varios tamaños y recipientes cúbicos similares a un vaso de tamaño mediano. Estos elementos de vajilla han sido pulidos, tanto en su lado externo como en

el interno. En algunos casos se encuentra una decoración grabada en la parte externa. El recipiente esférico es el más común y dentro de esta categoría hay que dividir dos grupos por un detalle estilístico funcional: a) los cuencos o tazones de labios llanos sin alteración alguna en el perfil superior, y b) los recipientes de labios grabados o muescados».

Es innegable que los recipientes de piedra jugaron un rol importante en las culturas tempranas desarrolladas en este espacio geográfico de la cuenca del Chinchipe y Marañón, pero también no podemos perder de vista la gran importancia que pudo tener el tipo de piedra con las cuales fueron fabricados. Se puede decir que dentro del pensamiento andino las piedras tienen vida y juegan un determinado rol, por eso son elegidas, teniendo en cuenta sus características físicas y procedencia en relación a la función que desempeñaran en el tipo de ceremonias o ritos propiciatorios para los cuales han sido elaboradas. En el conjunto de objetos líticos repertoriados parece que el hombre diferenció dos grandes categorías generales: 1) Las de color negro o gris, que se caracterizan por tener el grano más bien grueso y son de textura áspera. 2) Las de color rojo marrón, rojo blanco jaspeado o crema amarillento. Estas son más escasas y son buscadas por su grano fino y textura lisa (Valdez, 2007).

Sentado sobre una especie de banco se representa la figura de un personaje, esculpido en una piedra de color negro que ha sido cuidadosamente grabada con líneas muy finas que permiten identificar cada uno de los detalles. En el rostro se distinguen claramente los ojos, la boca y la nariz ligeramente abultada, sobre su cabeza descansa un tocado sujetado por una vincha que se amarra en la parte posterior formando la figura del ojo y del pico de un águila. En la frente se luce una extraña figura de forma ligeramente triangular con dos ojos, abrazada por una especie de tenazas o quizás se trata del mismo pico del águila representado en la parte posterior. Aparentemente este detalle o símbolo estaría expresando el rango o estatus que tiene este personaje frente a la sociedad. Una especie de collar en forma de grecas bordea su cuello y sostiene a un chaleco que cubre su espalda; en la mano derecha sostiene una botella decorada con figuras alargadas y en la mano izquierda un recipiente que también está decorado con líneas a la altura del borde superior. Entre sus rodillas aparece lo que sería el frente del banco donde se distingue el rostro de un felino amenazante (Figura N° 08).

Esta extraña escultura que acabamos de describir es realmente impresionante. Algunos investigadores con quienes examinamos las fotografías y analizamos las características y rol de este tipo de objetos dentro del periodo formativo, consideraban que se trata de una pieza falsa. Sin embargo, Ulises Gamonal, quien cuida celosamente y con verdadero apasionamiento esta joya de la antigüedad, bautizada por él como «príncipe de los páramos», asegura que es una pieza auténtica de las tantas evidencias que existen en esta zona. Es posible que esta escultura durante el formativo estaría representando a un importante personaje o sacerdote encargado de intermediar entre

el hombre y las fuerzas de la naturaleza. En las comunidades nativas aguarunas actuales de la Amazonía, es posible identificar ciertos rasgos entre el personaje que acabamos de describir con un chamán o curandero en una ceremonia donde se toma ayahuasca para introducirse en el enigmático mundo de lo desconocido.



Figura 8.
Personaje escultórico – Museo de Jaén

Castaño-Uribe y Van Der Hammen (1988), citando a Gerard Reichel-Dolmatoff, en la publicación acerca del Parque Nacional de Chiribiquete (Colombia), señalan que «el chamán –como intérprete de la sociedad y vocero de la comunidad ante lo desconocido– es para los desanas del Vaupés el que intercede en lo que pide la naturaleza y lo que pide la cultura, el mediador entre la producción y el consumo, el emisario del sol y el catalizador del «poder» que mantiene el equilibrio del mundo selvático; es el intermediario, entre el cazador y los «dueños» de los elementos de la naturaleza». (1986: 155–156). El personaje «príncipe de los páramos» podría simbolizar a un intermediador entre la naturaleza y el hombre.

Buscando correlacionar las características y estilo de la escultura de piedra, Wilmer Mondragón (2006), nos enseñó un pequeño cuenco de piedra de color negro cuyos diseños grabados representa el rostro de un personaje con ojos, boca y la nariz ligeramente abultada muy similar a la escultura del museo de Jaén. En la parte inferior del recipiente se ha grabado una banda en cuyo interior se aprecian rombos concéntricos, en la parte superior hacia el borde se ha trazado una línea de la cual penden círculos dobles y en el centro existe un pequeño hoyo (Figura N° 09). En el rostro del personaje también se aprecia una vincha que muestra un tocado cuyas ranuras pulidas podría representar la forma del fruto de catagua, estilo muy similar a uno de los objetos de piedra documentados por Valdez (2007) en Palanda (Ecuador), quien menciona que se trata de una vaina de alguna fruta que se asemeja al cacao, pero que bien podría corresponder a alguna planta alucinógena.



Figura 9.
Cuenco de piedra de Copallín

Finalmente, en la colección particular del señor Ángel Jáuregui en la ciudad de Bagua, existe un plato elaborado también en una piedra de color negro cuyos diseños grabados en la base representan complejas figuras de felinos y lagartos. Según la información esta pieza procede del sector de Las Juntas, de un montículo donde se han registrado, además, elementos arquitectónicos con pintura mural (Figura N° 10).

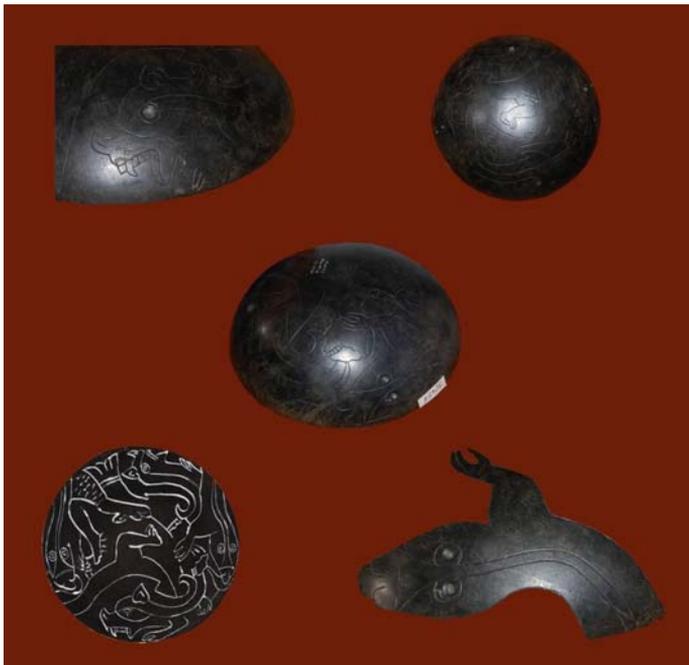


Figura 10.
Plato de piedra – Colección Angel Jauregui

2. Cerámica y Arquitectura Cerámica

Durante el formativo temprano, el complejo Morerilla de Bagua compartió rasgos con otros complejos conocidos de los valles interandinos del norte peruano. Ellos reflejan la influencia de la fase de C de Valdivia, tradición desarrollada en la costa ecuatoriana de por lo menos 3000 a. de C. (Shady, 1979). Las investigaciones arqueológicas realizadas por Ruth Shady en Bagua, han permitido establecer una secuencia completa y muy bien estructurada sobre las diversas fases de ocupación humana desarrolladas en la zona durante el periodo Formativo.

Durante las prospecciones de campo realizadas (Olivera, 1998) se lograron registrar fragmentos de cerámica pertenecientes al periodo formativo temprano en

la confluencia de los ríos y de algunas de las principales quebradas como La Peca. Tal parece que los establecimientos humanos durante este periodo estuvieron organizados en base al curso de las aguas, tal como se aprecia actualmente en las comunidades nativas aguarunas donde existen «Apus» o representantes identificados por el nombre de los ríos. Los ríos fueron siempre los principales medios de comunicación y también las fuentes de diversas especies que servían de alimento. Shady (1979), refiriéndose a la zona de Bagua, señala: «Posee como recursos naturales sus bosques poblados de animales de caza: venados, osos; los ríos que albergan abundante pescado, cangrejos; y las tierras de las laderas andinas, arrancadas al bosque mediante la técnica de roza».

La cerámica policroma es más representativa en Bagua y Jaén, extendiéndose incluso hasta Pomahuaca, cerca de Pucará, donde existen fragmentos muy similares a los registrados en la zona del bajo Utcubamba. En los sitios de Tomependa, en la desembocadura del Chinchipe con el Marañón y en el sector Las Juntas, en la unión de la quebrada La Peca con el Utcubamba, la cerámica policroma rojo, blanco y negro se presenta con bastante frecuencia, asociada a la arquitectura monumental con murales que mantienen estos mismos colores (Figura N° 11).



Figura 11.
Fragmento de cerámica policroma y pintura mural

Durante los trabajos de campo realizados (Olivera, 1998), se identificaron algunas posibles canteras de las cuales se extraían los colores que se refleja en la cerámica policroma y en las pinturas murales documentadas. Con la colaboración de los estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas de Bagua se realizaron algunas pruebas para identificar los posibles estratos geológicos que constituían las fuentes de las tierras de color (óxidos minerales), de los cuales se obtenía este tipo de materiales que fueron aplicados a la cerámica policroma así como a las pinturas

murales de los grandes complejos arquitectónicos. Como producto de estos ensayos, los estudiantes plasmaron dibujos aplicando los colores identificados: rojo, marrón, crema, negro y hasta una tonalidad violácea (Figura N° 12).

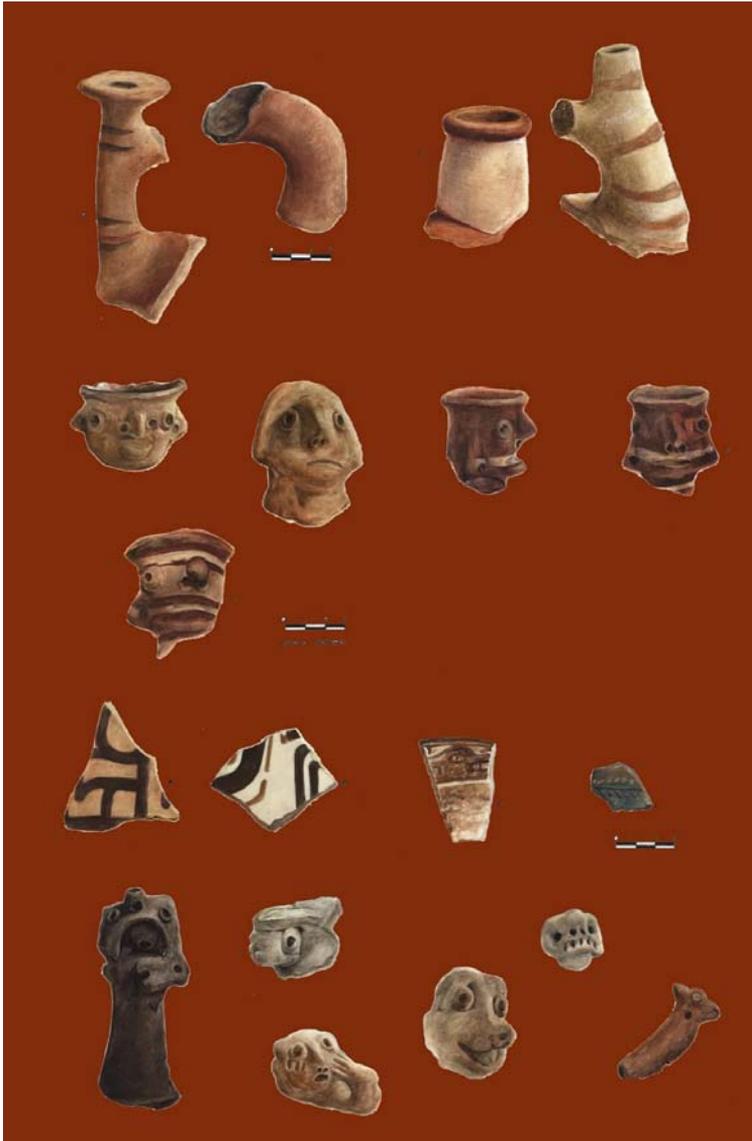


Figura 12.
Dibujos de estudiantes de la Escuela de Arte

Arquitectura

La primera ocasión en que se tuvo conocimiento acerca de la existencia de un tipo de arquitectura monumental en la zona de Bagua, fue al atender un llamado de un agricultor del sector Las Juntas, que buscó el apoyo del Instituto Provincial de Cultura de Bagua, debido a que profanadores de tumbas o «huaqueros» intentaban reabrir un enorme pozo que años atrás habían excavado y de donde procede el plato de piedra finamente tallado que actualmente se encuentra en la colección del señor Jáuregui.

Luego de detener la destrucción del sitio, se limpió el perfil estratigráfico y al fondo fueron descubiertos algunos fragmentos de paredes pintados de color rojo, blanco y negro; continuando con el retiro de escombros, apareció nuevamente otro fragmento de pintura mural adosado a una pared. Para proteger este sitio se cubrió el área donde se encontraban los fragmentos de pinturas con arena fina y seca, luego se coordinó con la Municipalidad de Bagua para que apoye con un guardián que se encargue de vigilar el sitio.

En el año 1995, se produce el segundo hallazgo de elementos arquitectónicos al realizar una limpieza en unos pozos de huaquero en el sitio arqueológico Tomependa, en la desembocadura del río Chinchipe. Estos muros fueron construidos a base de cantos rodado y mortero de barro (Olivera, 1998) (Figura N° 13).



Figura 13.
Arquitectura de Tomependa

En el sitio arqueológico de Casual, se registró el tercer lugar con elementos arquitectónicos. Acompañado de Wilmer Mondragón en el mes de mayo de 2006, visitamos el sitio arqueológico para limpiar el perfil estratigráfico que dos años antes de manera natural se había abierto una zanja, debido a las fuertes precipitaciones pluviales ocurridas en la zona. A menos de un metro de la superficie, apareció la cabecera del muro construido a base de canto rodado y dos metros más abajo logramos definir completamente el muro, cuya orientación de oeste a este en sus lados laterales exponía figuras de forma geométrica pintadas con colores blanco, negro y en algunas partes de color rojo (Figura N° 14).



Figura 14.
Pintura mural de Casual

Hace algunos años se pensaba que los asentamientos humanos en esta zona no había logrado desarrollar arquitectura monumental; hoy, con todas estas evidencias, podemos afirmar que existen suficientes pruebas para juzgar el desarrollo cultural de estos pueblos dentro de un enfoque distinto y reconociendo el extraordinario nivel tecnológico y la alta especialización que alcanzaron en la arquitectura y en los diversos campos inherentes a su desarrollo cultural.

3. Comentario final

El escenario geográfico del nororiente peruano donde se encuentran Bagua, Jaén y San Ignacio constituye un espacio donde la biodiversidad de especies, el clima, la topografía y los distintos pisos ecológicos han contribuido de manera directa a facilitar el desarrollo de importantes civilizaciones que los arqueólogos hasta ahora ni siquiera hemos arañado para intentar descubrirlo.

El arte rupestre, la arquitectura, cerámica, patrones funerarios, sistemas hidráulicos, textiles y otros elementos que conforman la cultura material e inmaterial de los pueblos desarrollados en esta zona, que a pesar del tiempo transcurrido aún sigue vigente, merece ser investigado para lograr una verdadera recuperación del

patrimonio cultural de estos habitantes, que a la llegada de los españoles fueron identificados como Bracamoros y Yaguarsongos, o como Proto-Jívaros, instalados a lo largo de la ceja de la montaña entre la actual población de Gualaquiza y el punto denominado Tomependa (Anne Christine Taylor 1988).

Han transcurrido casi 38 años desde que Ruth Shady (1970) realizara las primeras investigaciones arqueológicas excavaciones en la zona de Bagua, cuenca inferior del río Utcubamba y casi sesenta años desde que Víctor Rojas Ponce descubriera los cuencos y platos en Huaca Huayurco, en la cuenca del Chinchipe. Posteriormente (Jaime Miasta, 1977) realiza importantes excavaciones arqueológicas en el Cerezal, reportando valiosos datos acerca de las culturas primigenias asentadas en esta área. En conjunto, estos trabajos siguen siendo los únicos que han tenido mayor tiempo y donde se han realizado excavaciones.

En el área del territorio de Ecuador, el Instituto Francés de Investigación para el Desarrollo (IRD), en convenio con el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural de ese país, ha emprendido estudios arqueológicos en la provincia de Zamora - Chinchipe. Los trabajos se iniciaron en septiembre del 2001 con una fase inicial de reconocimiento y prospección arqueológica a lo largo de las principales cuencas hidrográficas de la provincia: la del río Zamora al norte y la del río Chinchipe al sur. El área total abarca más de 20,000 km², cubiertos principalmente por el bosque tropical húmedo que caracteriza la ceja de montaña de la cordillera oriental (Valdez, 2007).

Las investigaciones realizadas por Valdez (2007) en territorio ecuatoriano, han permitido descubrir varios conjuntos de vestigios arqueológicos que demuestran la existencia de culturas de ocupaciones humanas muy tempranas que posiblemente mantuvieron estrechas relaciones con las culturas establecidas en la cuenca baja del Chinchipe y a lo largo de todo este corredor natural formado entre Bagua, Jaén y San Ignacio; es por ello, que resulta indispensable realizar programas de investigación en el lado del territorio peruano que nos permita conocer de manera integral las culturas establecidas en este escenario geográfico de Alto Amazonas, cuya conexión con los Andes centrales y en el área septentrional de Ecuador resulta fundamental para conocer las antiguas civilizaciones desarrolladas en el mundo andino.

Bibliografía

ALARCÓN DAVILA, Walter

1976 «Los geoglíficos de Tablones (San Ignacio)». Facetas, N° 4, p. 36, Jaén.

BUENO MENDOZA, Alberto y Anselmo LOZANO CALDERÓN

1982 «Pictografías en la cuenca del río Chinchipe». Boletín de Lima, N° 20, Año 4, Lima.

CASTAÑO - URIBE C

1988 Parque Nacional Natural Chiribiquete, La Peregrinación de los Jaguares. Ministerio del Medio Ambiente, República de Colombia.

CHURCH, Warren Brooks

1996 Prehistoric cultural development and interregional interaction in the tropical montane forests of Peru. (UMI Microfilm 9712763) 2 vs. An Arbor, MI.

CONSENS, Mario

2000 Arte rupestre en Sudamérica: el rol de los sitios en una aproximación arqueológica. Ponencia presentada en el V Simposio Internacional de Arte Rupestre, Tarija (Bolivia).

GAMONAL, Ulises

2006 «El arte rupestre en el nororiente peruano». En: Facetas N° 55, año N° 30, pp. 11 - 23, Jaén, Perú.

1987 «Desfiladeros rupestres de Yaragüe». En: Facetas, N° 37, pp. 13-22, Jaén.

1986 «Arte rupestre y mitología nororiental, Jaén». Serie Visitando el pasado, N° 1, 19 p., Jaén.

1982 «Pinturas rupestres en el nororiente». En: Pakamuros, N° 1, pp. 15-22, Jaén.

1981 «Chontalí: un centro histórico y arqueológico». En: Pakamuros. Revista Nororiental, año I, N° 2, pp. 71-72, Jaén.

GUFFROY, Jean.

1999 «El arte rupestre en el antiguo Perú». IFEA, Lima.

2003 «New researches and discoveries in Peruvian rock art studies». En: Rock art studies: News of the world 2 (P.G. Bahn & Fossati R. Eds.), pp 221-226, Oxford.

2004 Catamayo prehispánico. Investigaciones arqueológicas en el sur de la provincia de Loja. UTPL/BCE/IFEA/IRD, Loja.

2006 Estilos, complejos y tradiciones: elementos para una tipología del arte rupestre peruano. Segundo Simposio Nacional de Arte Rupestre. Resúmenes, p. 19., Trujillo.